

egésztést, a továbbgondolást bátorítja, támogatja. Ez pedig folytonosan ébren tartja az olvasók várakozását újabb munkái iránt, akárcsak párbeszédre való készségüket.

POZSVAI Györgyi

KÉT EMBER A NAGYVILÁGBAN

Marina Vlady: *Szerelmem, Viszockij*. Magvető–Talentum Könyvkiadó, Budapest, 1989

Akárhány címváltozatot írtam fel magamnak, kivétel nélkül mindben benne volt a szerelem szó, ahogy a könyv címében is szükségszerűen benne van, elkerülhetetlenül, mert ez a könyv – regény, emlékirat, dokumentum? – elsősorban két ember szerelméről szól, de nem love story-modorban, nem ágyjelenetekre emlékezve, nem pikánságokat találva, holott két ismert ember, két színész, a francia Marina Vlady – ki ne látta volna legalább néhány filmben?! – és az orosz Vlagyimir Viszockij – a Ljubimov vezette Taganka Színház világhírű Hamletje – tizenhárom évig tartó nagy és viharos szerelme erre nyilván fölöttébb alkalmas lenne. De ez a könyv két ember kölcsönös vállalásának bizonyítéka, emléke, több pletykaizű olcsóságnál, éppen úgy, ahogy több intimpistálkodásnál, holott két színész élete, baráti köre erre is jócskán alkalmat nyújtana, ám Forman, Brook, Liza Minelli, Tarkovszkij és a filmvilág számos, a könyvben előforduló, megemlített alakja ezúttal nem kap nagyobb, fontosabb szerepet, mint az a telefonoskisaszony, aki éveken át összeügyeskedte Vlady és Viszockij telefonos találkozásait nem csak sok ezer kilométeres távolságból, hanem akkor még – 1967 és 1980 között – egymástól csillagévnyi távolságban levő két világból, Keletről és Nyugatról, vagy mint azok az orvosok, akik az alkoholista, majd drogos orosz énekes-költő-színész sztárt vissza-visszahozták az életbe, a szerelembe, amelyet ajándékuul kapott a sorstól, míg alig negyvenévesen meg nem halt.

Vlady könyvének, ahogy élete tíz-egynéhány évének is, a szerelem az alapja, mert szerelem nélkül elképzelhetetlen, hogy valaki így tudjon küzdeni a másikért, ahogy ez a szép színésznő tette, de a könyv szól két embert körülvevő körülményekről, az életéről is, azokról a körülményekről, amelyek szükségessé teszik, hogy a kapcsolat küzdelem legyen, s amelyek megnehezítették Vlady és Viszockij szerelmét.

Természetesen elkerülhetetlen a szerelem genézisének és alakulásrajzának a felvázolása a találkozástól a végső búcsúig. De egyáltalán nem zavaró a forгатókönyvek közhe-lyeire emlékeztető kezdet, hogy a színész, aki a moziban már beleszeretett a csinos nő-ke, szinte első találkozásukkor feleségül akarja venni, vagy hogy a világhírű színésznő-nek megtetszik a férfi, aki nem jóképű, a külsője is jellegtelen, de aki a tekintetével hódít, mert a színésznő tudja, tapasztalta, hogy a számára eddig ismeretlen férfi meghatá-rozó jelenséggé tud válni a színpadon, s érzi, az életben, a valóságban is ilyen lehet. „Brecht *Galieli*-jében hosszú kabátba burkolózva óriásnak látszol, a négyórás előadás után lefogyva, lázas szemmel jössz haza, leülsz az ágy és az ablak közé beszorított kis-asztal mellé, és egész éjszaka írsz, hajnalban pedig fölébresztesz, hogy fölolvasd a papír-ra vetett strófákat” – írja, emlékezik a nő, s ebben a néhány sorban benne van rajongása, sőt szerelme bizonyítéka. Ehhez csak apró adalék, hogy Viszockij híres Hamletjét egy

másik Hamlet, a lengyel Daniel Olbrychski csak úgy láthatja, ha bemászik egy szellőztetőablakon, vagy ha maga Viszockij, aki énekesként még nagyobb népszerűsége tett szert, mint színészként, így fogalmazza meg hitvallását: „Nem egy réteg számára írok, az emberek lelkéhez próbálok hozzáférközni, tekintet nélkül korukra, foglalkozásukra és nemzetiségükre. Nem szeretem a varietédalokat, és nem szeretem, ha az emberek pihennek a koncertjeimen. Azt akarom, hogy a közönség velem dolgozzon, velem dühöngjön. Ilyen a stílusom. Valamennyi dalom egy-egy kiáltás.” Vagyis: Vlady a teljes emberért rajong, nemcsak a férfiert, s nemcsak a művészért. Így válik ez a kapcsolat az egymás vállalásának és megértésének példázatává, azzá, ami nélkül nincs, nem lehet kapcsolat, nem lehet szerelem.

De sajnos ez a szerelem sincs, lehet zavaró körülmények nélkül, mert „törvényen kívüli éjben” él, kénytelen élni, ahogy Viszockij egyik versében olvashatjuk. S Vlady könyve kettejük szerelménél is izgalmasabban vall arról a bizonyos éjről, amelyben minden kiismerhetetlen, riasztó, pusztító. A „hatóságok egyelőre szemet hunynak idillünk felett”, írja Vlady, de hogy ez nem jelenti a segítő beleegyezést is – nem borzasztó, a hatóság beleegyezése nélkül még szerelem sincs ott, ahol legfőbb értéként az embert mondták! –, hiszen a nyugaton élő színésznő-szerető, majd -feleség is csak „két hétre szóló” turistavízummal, meghívólevelek alapján tartózkodhat társa mellett, vagy amikor végre rászánják magukat, hogy a férfi számára útlevelet kérnek, mert ha elutasítják, ki tudja, kap-e egyáltalán valaha is kiutazási engedélyt, akkor hetekig stresszben élnek, míg nem a szerencsés megoldást nem másnak, mint Georges Marchais-nak köszönhetik, ő „járt közben Brezsnyevnél”. Megható és egyszerre borzasztó, hogy két ember sírva-nevetve lapozgatja, tapogatja a már nem remélt útlevelet, hogy amikor Viszockij átlépi az orosz–lengyel határt, teli torokból kiabálja ki magából a boldogságot. Torokszorító amikor Párizs külvárosában, egy munkásnegyedben Viszockij szinte önmagának – csak önmagának? – teszi fel a kérdést a lakóházak, a teli üzletek láttán: „Hogy lehet ez?... Ezeknek (...) mindenük megvan, a mi népünknek meg, amelyik annyit szenvedett, semmije sincs. (...) Sok városban évek óta nincs friss hús, mindig minden hiánycikk.” Érthető, nincs benne semmi túlzás vagy nagyizálás, amikor Vlady arról számol be, hogy Moszkvába utazásai alkalmával orvosságot, kávé olívaolajat, papírzsebkendőt, fűszereket, spagettit, vécépapírt vitt, hogy barátai „mennyre örülnek (...) egy Párizsból kapott ingnek, lemeznek vagy fehérműnek”, hogy Viszockij naponta háromszor vált dzsekit, szagolgatja, tapogatja a puha bőrt, hogy nem tud betelni egy-egy Armstrong- vagy Ella Fitzgerald-lemezzel. Mert saját maguk győződhetek meg róla, hogy „egy szöveget, egy szál deszkat, egyetlen építőkövet sem lehet kapni hivatalos, rendes úton”, mindenhez kapcsolat, ügyeskedés, szerencse kell. Mert a Taganka „három előadása közül egy nem kerül színre”, a kultúra funkcionáriusai egyetlen szóval – negyed századdal Sztálin halála után is – letilthatják az előadásokat, a koncerteket közvetlenül a kezdés előtt, cenzúrázzák a filmdalokat, évekig nem engedik valakinek a nevéit leírni. Talán mindennél jellemzőbb azonban az a jelenet, amelyben Vlady a párizsi szovjet nagykövettől kér szegítségét Moszkvába utazásainak megkönnyítésére, s a diplomata, mielőtt válaszolna, megkérdezi, mi a színésznő véleménye *A vallomás* című Gavras-filmről, amely köztudottan Artur Londonnak a Slansky-perről szóló könyvéből készült. S miután Vlady bátran közli, hogy a „könyvet fontosnak és igaznak” tartja, mert „Le kell leplezni a sztálinizmus bűneit”, sietve hozzáteszi – szembeköpve önmagát –

a „film viszont, attól félek, túlzásokra indít”, s ezen a hozzáügyeskedő magyarázat sem enyhíthet, hogy a „könyvvel ellentétben nem hagy elmélyülni a gondolatokban. Helettünk gondolkodik, igen, ez lehet negatív is”.

Híradás ez a könyv egy szép szerelemről, de legalább olyan mértékben a huszadik századról, Európa, a világ egyik feléről, ami nincs is olyan távol tőlünk.

GEROLD László

ÚTTÖRŐ VÁLLALKOZÁS

Bela Duranci: *Umetničke kolonije*. A szabadkai Képzőművészeti Találkozó és a Subotičke novine közös kiadása, 1989

Vajmi keveset tudhat Bela Duranciról az, aki csak könyveiből ismeri, hiszen emberi kapcsolatai nélkül aligha ismerhető meg a teljes „Duranci-jelenség”. Annyi azonban egyetlen könyv, jelen esetben e művésztelepekről szóló alapján is megállapítható, hogy vitathatatlanul a legjobb művészeti íróink között a helye. Minden tudás benne, ami a lényegyet illeti, és semmi, ami a magatartás szokványos külsőségeit.

Duranci művészetírói tevékenységének nagyon rokonszenves – az adott területen meglehetősen ritka – jellemzője a „demokratizmusa”, távol a szó ma oly divatos, leereszkedő, affektált értelmétől. Egész eddigi tevékenységével, s most megjelent új könyvével is, igyekszik kitöltögetni azt a mind jobban tátongó űrt, amely századunk képzőművészete és hozzá(nem)értő közönsége között keletkezett. A *Művésztelepek* című, hazai viszonylatban úttörő vállalkozásnak számító kötete nem parttalanul, de a lehetőségekhez mérten szélesen értelmezi a művésztelepek, alkotótelepek, művészi csoportosulások folyamatát.

A művésztelepi mozgalom kialakulásának európai viszonylatokat is érintő tárgyalásával nemcsak a valós, hanem az igaz képet vázolja fel. Tudja és érzékelteti a tényt, hogy a képzőművészet s ezzel egyetemben természetesen a művésztelepek sorsa is szorosan összeforrott a társadalomával. Külön-külön tárgyalja a művésztelepeket, de felfedi kapcsolataikat, közös gyökereiket is az itt is, ott is felbukkanó festőkön keresztül.

Az első fejezetből kiderül, milyen gondos előkészület előzte meg e kötet megírását. Itt szól a kezdetekről, a művésztelepek őseinek tartott, 1809-ben alakult bécsi Lukashundrról, majd a hasonló angliai, németországi és franciaországi példákról, amelyek esetében elsősorban az akadémiai festéssel való szembenállás készítette a művészeket az alkotótelepek létrehozására. Részletes művésztörténeti áttekintést kaphatunk, amelyből kibontakoznak a művészcsoporthozások megalakulásának okai és körülményei. Duranci ugyancsak behatóan foglalkozik az ezzel kapcsolatos magyarországi kezdeményezésekkel is, amelyek – mindenekelőtt a nagybányai és a gödöllői művésztelepek – hatása meghatározta az itteni törekvések irányát is. Külön kitér az 1899-ben, a nagybányai mintára megalakult becskereki kezdeményezésre, Streitmann Antal és Kovalszky Sarolta tevékenységére, képzőművészeti és egyetemes, művelődéstörténeti vonatkozásai révén ez talán a kötet legizgalmasabb fejezete.