

Balassa Péter: Hiába: Valóság

Alighanem merészség, mégis azzal kell próbálkoznunk, hogy belehelyezkedjünk Balassa Péter gondolatvilágába, csak így fejthetjük meg ugyanis azokat az érzelmi, értelmi összefüggéseket, melyeket az általa „civilprózának” nevezett műfaj rejt. Merészség, hiszen a szerző ebben a leszálított igényűnek sejtetett formában is magaslatokon jár, s főként etikai együttérzést kíván olvasójától. Nem vitás, s ezt a maga módján, szemérmesen meg is vallja: az Újhold törekvéseinek egyes ági örököse, ami azt jelenti, hogy magartása, igényessége, aggályosan rejtegetett egyénisége bizonyos vonatkozásban Babits Mihályéval is rokon. Nagyon jellemző az a florilegium, amelyet *Kis Babits-olvasó* címmel közöl kötetében. Nem kétséges: Babitsra ma is szükségünk van, sőt, ma van rá szükségünk igazán. Tisztázni kellene, mit akarunk, de higgadt, gondolkodó, európai távlatú elmékben nagy a hiányunk. Ő általa, az ő megfogalmazásaival Balassa Péter voltaképp önmagáról vall, fájdalmas megosztottságunkat panaszoja, indulatainkat és elfogultságainkat kárhóztatja. Neki is olyasfajta érzése van, hogy „amit nemzeti levegőnek hívnak, az nagyon gyakran csak elzárt és dohos pincelevegő”.

A „civilpróza”: közírás. Olyan vallomások, tanulmányok, bírálatok gyűjtőneve, amelyeknek napjainkban nagy a kultusza, hiszen a nagy confessiók korát éljük. Sokan abban a tévhitben leledzenek, hogy hajdani önmagukkal felületesen szembesülve megtagadhatják és meghaladhatják azt. A valóság azonban nem ilyen egyszerű. A vallomásnak megszenvedettnek és őszintének kellene lennie, tartalmaznia kellene az önkorrekció magyarázatát. Balassa Péternek szerencsére nincsen szüksége útváltásra, önmentésre, magyarázkodásra. Neki tényleg joga van arra, hogy a folytatás mikéntjéről szóljon, hogy szelíd vagy indulatosabb formában szálljon szembe régi és új legendákkal.

A „civilpróza”: harc. Balassa alkatától pedig mi sem áll távolabb, mint a küzdelem. De szelíd kitarással hűséges volt s maradt önmagához. Nem lehet kellemes elviselnie, hogy akik az imént keményen megleckéztették balfelől, most türelmetlenül sürgetik a másik oldalról. Talán csak iróniával lehetne elviselni ezeket a hirtelen és motiválatlan fordulatokat, amelyeknek sok minden egyéb mellett az a következményük, hogy nemcsak személyek veszítik hitelüket, hanem veszélybe kerül a gondolkodás tisztasága és

az irodalom ügye. Ez ellen vette fel a harcot Balassa Péter. Hangerőben bizonyára alulmarad. De az igazságok sosem kiáltanak: csendesén, kérlelhetetlen szelídséggel is igazságok maradnak, mert nem a jelenbe eresztik gyökereiket, hanem távlatosak, övék az idő. Ki ne emlékeznek még a „vaskorra”? A harcra, amelyet Esterházyért vagy Nadas Péterért vagy Krasznahorkaiért kellett vívni? Ebben a hajdani csatában Balassa olykor egyedül maradt. A hatalom által szentesített értékrend ellenében nem hálás dolog harcra kelni. És ma? Akikért kiállt, elismerést nyertek. Hányan emlékeznek még arra, hogy Balassa volt mellettük a legelső?

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha megkockáztatjuk: Balassa Péter most érkezett el a műfajváltáshoz, most szenvedni annak minden nehézségét és bizonytalanságát. A „civilpróza”: a múlt. Egy kor és egy műfaj emlékezete. A *Hiába: Valóság* — melynek címe legalább kétféleképp értelmezhető — talán szerzője mai véleménye szerint is „hiábavalóság”, hiszen az érvek mit sem érnek, elnyomja őket az erőszakos kiáltás. Mégsem lehet vereség. Mert: valóság. Hadd idézzük — kicsit átalakítva ugyan — a kötet egyik legjellemzőbb írásának, a *Szellemi környezetvédelem és belső függetlenségnek* alapvető gondolatát: „Tegyük a dolgunkat — ez jogunk, mely nem engedélyektől függ —, még akkor is, ha a távlati remények sápadtak is. Ehhez kívánok erőt, tisztánlátást, és nem utolsósorban rengeteg humort.” Ami azt illeti, a tisztánlátás és a humor valóban nem napjaink erénye...

Balassa Péter olyan terepen jár, amelyet nem szállhat meg az ellenség: erkölcs és belső függetlenség jelentik a határvonalait. Meggyőződés szerint azért fog szakítani a „civilprózával”, mert nem adhat teljes belső függetlenséget. Aki ezt a műfajt műveli, szükségképpen kiteszi magát külső behatásoknak. Talán ez a magyarázata, hogy mások is szakítanak vele, sőt, igyekeznek elmentesíteni azokat a szálakat, melyek a mához kötik működésüket. Mélyen megértem ezt az elhatározást, de hadd mondjam meg őszintén: szükség van a „civilprózára”, talán sosem volt ekkora szükség rá. És akkor is művelni kell, ha közben sebetek kapunk és le kell mondanunk nagyobb és szebb terveink megvalósításáról. Mert rá kell ébresztenünk minden olvasót, hogy nem hiábavalóságoknak szenteli magát, ha jó könyvet vesz a kezébe, s meg kell tanítanunk, mi is az a valóság, melynek nevében oly ellentmondó információkkal bombázzák az egyszerű embert. Azért van szükség a „civilprózára” (is), mert valóban szinte teljesen elhomályosult „a testvériség-horizont”, s újra veszélybe került „az

Egészre vonatkozó erkölcs”. Ezt a közerkölcsöt, magatartást csak alulról lehet felépíteni, s ennek az építkezésnek megvannak az irodalmi következményei és műfajai. Van-e érvényesebb műfaja, lehet-e, mint a „civilpróza”? Amikor a jó irodalomról, amikor a jobbításról beszélünk, az életünkről van szó — mondja egy helyütt Balassa Péter. Szerintem az életünk minősége romlanék

tovább, ha ő is kilépne erről a területről, vagy ha úgy érezné, hogy a harcot már megharcolta. Félek, hogy az igazi küzdelem csak most kezdődik, s a piciny csapatnak bölcs, távlatosan látó, felelős kapitányokra van szüksége, akik tudják, merre a cél. (*Jelenkor, Pécs*)

Rónay László

Színház

Klasszikusok a mai francia színpadon (II.)

Az évadnyitás másik nagy szenzációját Daniel Mesguich szolgáltatja az Athénée színpadán. Társulatával, a Théâtre du Miroir-al ismét Shakespeare-t játszanak; s nemcsak a rendezés, hanem a francia szöveg is Mesguich munkája. Míg a Célestine esetében egy modern mélységeket is sejtető, klasszikus mű hagyományos színpadi eszközökkel történő színre viteléről volt szó (a „hagyományos” persze itt a Comédie Française legjobb hagyományait jelenti) — addig a Titus Andronicus Mesguich-féle változata egy klasszikus mű újragondolása, új, eddig sosem játszott olvasata.

Shakespeare első, sokat vitatott darabját ritkán tűzik műsorra a színházak. Sok ellene a vád: a cselekmény széteső, a jellemek logikátlanok, a darab maga irreálisan kegyetlen vérfürdők sorozata. A rendező szerint: „A létező legkegyetlenebb, leggonoszabb színmű eljátszásáról van szó. A Titus Andronicus William Shakespeare barbár, szörnyű darabja, az, amelyről Jan Kott azt mondta, hogy -hózzá képest az amerikai bűnügyi regény rózsavizes idill-.

Ez a legkegyetlenebb, legőrültebb, legszabadabb Shakespeare tragédia.”

A rendező már a színpadképpel kijelöli a drámai értelmezés mozgásterét, képzeletének irányát. Louis Bercut díszlettervező egy klasszicista stílusú, Pantheon-szerű könyvtártermet vitt színpadra; a terem mennyezete — tehát a kupola — a színpadot hátul lezáró kulissza, a közönség tehát nem oldalnézetből „kukucska” be a színpadra, mint a „normális” díszletek esetében, hanem mintegy az ábrázolt tér *alatt* helyezkedik el. A könyvtár tehát 45 fokkal elfordult, az

oldalára dőlt: a színészek, a játszó személyek ezer és ezer vaskos fóliás gerincén tapodnak, a könyvek réseiből bújnak elő — akárcsak a semmiből jönnének. Könyvekből épül fel nem egy berendezési tárgy — a szék, az asztal, és a lépcső. Ezek a könyv-hegyek, és a mennyezet, az oldalkulisszák és a padló sűrű könyvoszlopai nem is mesterséges tárgyak képzetét keltik a nézőben, sokkal inkább egy természetes, szerves növekedés eredményeként mutatkoznak meg: egy cseppkőbarlangban érezzük magunkat, ahol az évszázadok, évezredek könyveket izzadnak ki magukból, könyvet könyvre halmozva alakítják ki a játék színterét: a könyvtár-barlangot.

A mű történetiségének ez a hangsúlyozott megmutatása, a klasszikus korok, az ókori Róma Shakespeare korabeli visszaélésének ez a többszörös (képzőművészeti és irodalmi) jelzése vaskos időzjelek közé helyezi a Titus Andronicus grand-guignol-szerű, lázalomnak is merész rémdrámáját. Mesguich a művet mint történeti produktumot tekinti — s az intellektuális ironia szűrőin át mutatja meg a közönségnek. Nemcsak a hősök — maga a mű is sajátos metamorfózison megy keresztül. Hogy játékról, mutatóványról, sőt: bűvészkedésről és varázslatról van szó, azt a nyitó-mozzanatként feltűnő Bohóc — itt: Chaplin-szerű, keménykalapos figura, a kezén két élő galambbal — figurája is jelzi. A rettenthetetlen és kegyetlen vezér, Titus Andronicus itt kopaszodó, zsakettes-mellényes, gallérrába fázósan salát gyűrő, kissé szenilis öregúr, Christian Blanc zseniális megformálásában. Fiai tétova, bizonytalan, az élettől elidegenedett entellektuelek: Luciust a kitűnő Xavier Briere, Martiust Marc Saporta játssza. Tamora, a gót királynő Andréa Schieffer hatásos alakításában sokkal inkább mesebeli khiméra, mint emberi lény, égnek meredő, lángvörös hajkoronájával valóban olyan, mint a Bosszú istennője — akinek szerepét, Titus megtevesztésére, eljátssza az ötödik felvonásban. Fiai, Demetrius és Chiron (Jean-Damien Barbin és Frédéric Cuif remek alakításai) imbecilliszadisták, idióták,