

# Író és komédiás

BÁNYAI GÁBOR BESZÉLGETÉSE SZENTKUTHY MIKLÓSSAL

— „*Frivolitások és Hitvallások*” a címe önéletrajzi vallomásaidnak. Több műved címében ez a kettősség lehető fel: Vallomás és bábjáték! Meghatározások és szerepek! Arc és álarc! Szentkuthy Miklós jellemzésére inkább csak ellentétekben lehet fogalmazni. Ő maga készlet erre. Minden művében valóság és szerepjátszás párhuzamosan jelenik meg. Komédiázik, clownnak vallja magát, hogy ebben a köntösben a legszentebb, a legfontosabb, legvalóságosabb dolgokról beszélhessen. Arc és álarc — azt hiszem Szentkuthy komédiájának ez a lényege.

— Nagyon ihletően és találóan kezdted az interjút, mert valóban szerep, színház, arcnak álarcban való jelentkezése végigkíséri, a szó szoros értelmében gyerekkoromtól kezdve életemet. Úgyhogy amiről most szó lesz, az színháznak, táncnak, balettnak, álarcnak, karneválnak, az élet minden területén — tőlem függetlenül és az én egyéni szimpátiámtól távol is — fellelhető lényege: az egész világ színpadszerűsége és komédiajellege!

Ezzel kapcsolatban — tudván, hogy veled fogok beszélgetni, és ismervén magamat, aki minden ellenkező híreszteléssel szemben a kompozíció legszigorúbb híve vagyok — ezt a vallomást is szigorúan megkomponáltam. Rögtön közlöm kompozícióm alapelvét és szubjektív indítékát. Gyerekkoromban olvastam egy könyvet, akkor nagyon divatos volt: Ossendowski lengyel kutató, főleg keleten utazó, kiadott egy nagyon népszerű könyvet, melynek címe: „Istenek, emberek, állatok”. A sorrendben nem vagyok már biztos, de nem is döntő. Az jutott eszembe, hogy ha én a színházról és ezzel szétválaszthatatlan legszenvédélyesebb kapcsolatmról beszélek, ezt az „Istenek, emberek, állatok” címkét veszem alapul. Beszélek először arról, hogy már a legrégebb mitológiákban az istenek is színészek voltak; azután beszélek arról, hogy az emberek világában hogyan nyilatkozik meg a színház — most speciálisan az én életemben; és harmadszor: az állatok életében is a színház és a komédia hogyan jelentkezik?

Az indiai mitológiában — még akik nem különösebben foglalkoznak vele, ismerik — szerepel Siva, nyolckarú istenség, aki a világot úgy teremtette meg, hogy *táncolt*. Tánc és színház pedig sokunk számára egyértelmű. Tehát táncból, komédiából, színházi, isteni szülő-számból született a világ! A szanszkrit nyelvben a teremtés annyit jelent, mint mozgásba hozni. Nahát, ha mozgás, akkor az Siva istennek és a te Szentkuthy barátodnak is rögtön dráma, színház!

A suméreknel, de más népeknél is — sok-sok archeológiai értesítő nyomán — eléggé jól ismert egy bizonyos jelenet, szent komédia, amit ők „a szent házasság”-nak neveznek, görögül: hieros gamos. Mit jelent ez? Az újév ünnepei alkalmával bemutatták színpadon, a legszemérmetlenebbül, hogy úgy mondjam, mint mitikus pornográfiát, a király és a királyné, az isten és a föld, az égi mag és a földi termékeny talaj házasságát. Erről szent szövegek is maradtak fenn, néha a királyt főpap helyettesítette, a királynét papnő.

---

Elhangzott a Magyar Rádióban 1987. november 8-án.

Tény, hogy *eljátszották* ezt a furcsa komédiát a nép jelenlétében. Aki tudja, élvezi — remélem, még átlagember is, hát még mitogén természetű művész — a vallásnak, szexualitásnak, a színpadi drámának eme nagyszerű egyesülését.

Ezzel rokon téma: ugorjunk át a folklórba! Nagyon jó helyre ugrunk, mert hiszen a folklór őrzi legjobban azokat az ősi-ősi mitológiai játékokat, fantáziákat, gondolatokat, melyekről éppen most beszéltünk, ama „szent házasság” szent komédiájával kapcsolatban.

Az utóbbi időben sok jó magyar könyv jelent meg, mely a folklór és az erotika viszonyáról szól. Drámai, színházi szempontból legérdekesebbek azok a népi játékok — és elsősorban halotti játékok —, ahol a „legbotrányosabb” fallikus jelenetek játszódnak le. Lepedővel letakart álhullának akár igazi falusza, akár sárgarépával vagy mással pótoltt testrésze fölfele kiböki a lepedőt.

Mitoszok és mitoszkutatók ezerszer, költők is százezerszer agyonkérődztek erősz és halál témáját. Ezen agyoncsemegézés mellett és ellenére is nagyon izgalmas, mert nyers és igazi az a sok népi játék, melyben hulla és fallosz — nesze neked erősz, nesze neked tanatosz — *együtt* szerepelnek. Még James Joyce fantáziájában is bőven található effélék, a most veled beszélgetőnek képzeletvilágáról nem is beszélve.

További példa: Közép-Ázsiában, az Aral-tótól délre, mondjuk azon a területen, ahol ma Afganisztán, Irak, Jordánia fekszik, volt egy Kushán nevű nagy birodalom (meg baktriai birodalom — most nem állok neki hisztorizálni, de a terepet mégis jeleznem kell). A 3. században ott már színdarabokat játszottak. Ásatások alkalmával feltártak (szép neve van a helynek) Toprak-Kalában egy 3. századi palota romjai között egy termet, melyet az archeológusok „táncoló maszkok termé”-nek neveznek. Hozzáértők szerint ez a maszkok terme nyilván arra vall, hogy ott már Dionysos-jellegű baccháns komédiákat játszottak, saját ősi mítoszaik szerint fűszerezve, aztán később, görög hatásra, jött az igazi Dionysos-kultusz. Számunkra rendkívül izgalmas, hogy ezek a kusháni és más ősi népek már játszottak színdarabokat a görög hatás előtt, tehát hogy az ilyen közép-ázsiai vad területekről is lehet színházat, komédiát kihámozni, nemcsak a nagy szent Hellásból.

Most még egy gyönyörű képet „mutatnék” a kedves rádióhallgatóknak istenek és színház összefüggésében. Mezopotámiában, i. e. 3000 évvel már gyönyörű meztelen táncosnők mutattak be jeleneteket. Ezt onnan tudjuk, hogy csodálatos kis bronzszobrok maradtak fenn ezekről a táncosnőkről. Velük kapcsolatban is megjegyezhetem: istenség, tánc, vallási kultusz, meztelenség — mindez *egység* volt. Nálunk, a keresztény Európában a hipererotika száműzve lett, ugye? és az ember — átlagember is meg a költő is — kicsit nosztalgizál egy olyan világ után, ahol a szexualitás kivirágzása és a vallás, az istentisztelet teljesen összeegyeztethető, egyértelmű dolgok voltak.

Hasonlóképpen: festékes dobozon látható egy tánc- és zenejelenet. Nem festőművészek doboza ez, hanem nők kozmetikadobozkája. Lantpengetés, dobverés, fuvolázás. Szinte hallom, mikor ezt a kis dobozfedelet szemlélem. De bevallom, azért is szeretem, mert hát: sminkdoboz! Krisztus születése előtt háromezer esztendővel a hölgyek festették magukat... erről majd még a maszkok témájánál beszélni fogunk.

Az Égei-tenger szigetein démonikus, misztikus arcok, kvázi álarcok láthatók sorban, nem is egy, nem is kettő. Ezek modelljeim, ezek színpadomhoz hozzátartoznak.

(Rainer Maria Rilke írt egy szonettet egy ilyen archaikus Apollo-szoborról, melyet Szerb Antal barátommal mindig idéztünk, főleg utolsó sora miatt: „Du musst dein Leben ändern”. A látvány olyan szép, hogy sorsfordító pillanat. Nekem is ez hitvallásom. Mikor úgynevezett átlagemberek, különböző osztályon aluli és felüli fokozatban, zenét hallgatnak, Ibusz-túrán vesznek részt, látják Szalamankát, Isztambult, aztán hazajönnek. Na, mit láttál? — kérdezem. Az egyik ezt válaszolta lihegve: „Kilencezer kilométert tettem meg!” Na, de mit látott? Párizsban a Szent Márkus bazilikát, Londonban a Parthenon romjait — mindent végigutazott, kipipált. Nekem az is döbbenetes, hogyan lehet egy Haydn-kvartettet vagy Mozart Requiemjét végighallgatni, és utána ugyanolyan földhözragadtnak maradni, ohne „ändern”.

Pedig hát — remélem te is olyan vagy, mint én — ha látunk egy Tintoretto-képet vagy látunk egy fantasztikus természeti tüneményt, például egy különleges virágot vagy színes medúzát, akkor utána: „du musst dein Leben ändern”. Ez nem jelenti azt, hogy megbolondulunk és kifele közveszélyesek leszünk. Nem. De belülről, a szó nemes értelmében fel vagyunk dülva és nagy baccháns apokalipszis játszódik le zsigereinkben.)

Mégis, talán legragyogóbb összefoglalása mindennek, ami színházat asszociál számomra: egy görög vázakép, színházi próbát ábrázol. A nápolyi múzeumban őrzik, magam is láttam. Istennők, angyalok, kis szörnyek, nagy szörnyek; bőrhacukák ledobva, heverők, zeneszerszámok, szatírok, fuvolás lányok, meztelenek, félmeztelenek. Barbárok. Ezek mind cipelik kezükben, mint egy szatyrot, álarcaikat. Teljes kifejezése és összefoglalása ez színháznak, mitológiának, Görögországnak, bohózatnak és tragédiának, Olümposznak és Hádésznek, cirkusznak és karneválnak. Ennél vakítóbb és vadítóbb kép-műzsát művemhez aligha találhatnék.

Egyik kedvenc témám Szent Genéziusz, pogány színész élete, aki 305 körül szenvedett vértanúságot. Hogyan? Akkoriban a római világbirodalom élén Diocletianus császár ült, és vérengzett. Az ő mulattatására az volt Genéziusz szerepe, hogy a kereszténység szentségét kigúnyolja. Folyt a játék, mégpedig ekképpen: ő alélt beteget játszott — színház! színház! el ne felejtsük, hogy erről van szó! — és két papnak öltözött színész hajolt fölé ál-kenetesen a kérdéssel: mit kívánsz tőlünk? Betanult szerepe szerint azt kellett felelnie, hogy „hitet és keresztiséget”. Alighogy kimondta a két szót, a legenda szerint megjelent ágya előtt egy angyal, felmutatott neki egy papirusz-tekeracet, mely tele volt vésvé Genéziusz bűneivel. A színészt megérintette az égi grácia, ott a színpadon eltelt kegyelemmel és áhítattal a földre borult. Csakhogy a nézők ezt is játéknak vélték és viharosan tapsoltak. De ez a játék neki már véres valóság lett, amint a legenda meséli, és ott azonnyomban az angyaltól fölvetta a keresztiséget. A *szerep* szerint rá kellett adni az újonnan megkeresztelték fehér ruháját. Genéziusz átszellemült arccal *valóságban* élte át ezt a szertartást. A nézők még mindig azt hitték, játszik. Tapsorkán. Csak ő látta, hogy az angyal letörli a papirusz-tekercsről bűneit. A császár és a többi néző még mindig nem értettek semmit, élvezték a játékot. Csak akkor ocsúdtak fel, mikor Genéziusz odaállt a császár elé, és már az angyaltól megerősítve a hitben, kereszténynek vallotta magát, felszólította Diocletianus császárt és kíséretét a bálványimádás elhagyására. Megkínózták, lefejezték. Mindez Arles-ban történt, a mai Provence-ban, mely akkoriban római provincia volt. A játék és a valóság, a színház és az élet csodálatos keveredése ez a

történet. Egyébként Szent Genéziusz élete nemcsak engem ihletett, Sartre „Saint Genet comédien et martyr” című tanulmánya az élő bizonyíték.

Tovább! Toporzékoló ihletőim a *nápolyi betlehemek*. Fantasztikus díszletek között ezer figura, állatok, romok... Nem olyan szegényes a staffázs és a statisztéria, mint nálunk meg még följebb a hidegvérű Észak-Európában! Nem olyan egyszerű ám, hogy egy kis betlehemi csillag, egy-két angyal, egy-két pásztor a Szent Család körül. Nem! Itt tömegek vannak mozgatva! A pásztorok trombitálnak, kürtölnek, drámai hevességgel hozzák, nyújtják a levágott báránykát, hogy a Kisjézusnak legyen mit ennie (ugyanakkor tudjuk, Jézus lesz az Áldozati Bárány az Izaiás-féle valóban lenyűgöző és költői jövendölés szerint). A távol-közelben máris érkeznek a Három Királyok arannyal, tömjénnel, mirrhával... amit most itt elhadartam, még mindig szegényes a nápolyi betlehemhez képest, ahol a délolasz mindennapi élet fantáziásan jelen van: paloták díszbe öltözött gazdagokkal, kunyhók kis görnyedő mesteremberekkel, tevéken érkező vándorok egzotikus növények között, angyalok repkednek háztetőkön, romok, sziklák felett, a legkülönbözőbb népek nyüzsögnek: mézsárosok, vénasszonyok, ifjú szerelmesek, boltok előtt kutyusok, egész Itália itt virul ragyogó színekben.

Ehhez a témához kapcsolódnak a breton *Kálvária-hegyek* szobrai, melyek szintén életem drámai összetevői közé tartoznak. Drámai jelenetek, a legkülönbözőbb karakterek, élet, halál mélyrevájkáló talajában. Az ezeket megtestesítő Kálvária-figurák legszorosabb kiegészítő részei ihletőgarnitúrának.

Mehetünk tovább az időben: érdekes megfigyelni, hogy ha olasz reneszánsz szentképeket nézünk, szemben egy Rembrandt-festette bibliai tárgyú képpel: kiütközően *színpadi* jellegűek. Ezek az olasz szentképek mintha díszletek között lennének elhelyezve. Alig van realitás. Szinte az egész „komédia”.

És most nyisd ki szemed! Mikor Szent Orpheus Andrea Riccio (1470—1532) alakjában járt a földön, Padovában, megalkotta élete egyik legfantasztikusabb művét, a *Pokolhegyet*, félreérthetetlenül Rodin stílusában. Sziklatorony odvaiban kéjtestek, holttestek, aszott mellű kárhozottak, Cerberus, egy kerékbetört kerekestül, boszorkányok, kígyók, fúriák, háрпиák, Danaidák, Dante pokla, Hellász alvilága fortyogva egyrakáson.

No és a spanyol dráma! Hogy miért itt jut eszembe? Calderóntól van egy szemelvényes kiadásom, de benne van egyik legnagyobb darabja: *El gran teatro del mundo*, Nagy Világszínház. Az Atyaúristentől kezdve mindenki szerepel itt, nekem való, die ganze Welt, teológia, Spanyolország, katolicizmus, barokk, minden, amit akarsz!

Ezzel a legszorosabban összefügg a spanyol barokk szobrászat: bábszerű figurák nagy tömegben együtt. Persze mindegyik egyénileg jellemezve. Nagyon szeretem ebben a műfajban az ultranaturalisztikus, agyonszínezett, sokfigurás teológiai rémdrámajeleneteket. Olajfák Hegyét, Krisztus siratását, őrjöngő Magdolnákat, hisztérikus Szűzanyákat, a bánat epilepsziájába beletekeredett apostolokat. Mondtam már, mondogattam: rokon ez a stílus Madame Tussaud londoni viaszbaba múzeumának ijesztően élethű alakjaival.

És ez rövid úton vezet el a spanyol nagyheti processziók színpadi jeleneteihez.

Van két albumom (naptáram? lelkigyakorlatos reklámkönyvem?) a sevillai nagyheti processziókról. Ez aztán istenség, vallás és komédia együtt. Jelenetek hosszú során át viszik a színes, szent „bálványokat”. Szűz Mária

arany koronával, ezüst fátyolban, ékszer, csipke, selyem, bársony, szivárványos színekben özönlik a Madonna-szobrokra. Minden *igazi* rajtuk: a ruha, a szempillák, a rózsafűzér, a virágkoszorú, viszont a könnyek hatalmas gyöngyszemek a porcelánbaba arcára ragasztva. A szenvedő Krisztus is színpadi kozmetikával megjelenítve! És mindez több keréken mozgó pódiumon, színpadon vonul.

A szerzetesek cukorsüveg alakú csuklyában követik a mozgó színpadokat, arcuk fedett, szemük előtt két lyuk a csuklyán, hogy lássanak. Fáklyákat lobogtatnak a sötétben, mert éjszaka is rendeznek körmeneteket. Halálos horrordráma itt minden.

— *Hallottam tőled, hogy a passiójátékokat is nagyon szereted.*

— Bizony! Mert a passiójátékok azt bizonyítják, hogy az emberiség (akár kereszténység, akár pogányság, akár szentházasságot bemutató sumérek, akár Golgotát „rendező” katolikusok) minden áron *játszani* akar.

A középkori misztériumjáték egyik kedvenc műfajom, egyetemi tanulmányaim óta sokat olvastam belőlük. Kedélyvilágomnak nagyon megfelel, hogy a misztériumjátékok felvonásközeiben mindenféle burleszkekkel, sikamlós történetekkel szórakoztatták a közönséget, mint ahogy tudomásom szerint a görög tragédiák felvonásszüneteiben szatirjátékokat mutattak be.

— *Most eszembe jutott, hogy Haydn-könyvedben többször fölfedezed azt, amit Haydnben nemigen szoktak fölfedezni: a vásártereket, a cirkuszt, a színpadiasságot is. Éppen a spanyolok emlékeztettek Haydn „A Megváltó hét utolsó szava a kereszten” című művére, amit — ha jól tudom — spanyolok rendelésére írt.*

— Igen, jól vagy informálva. Spanyolországban az volt a nagybarokk szokás, hogy nagypénteken a szertartás folyamán a templomban egyetlen mécses égett, a püspök felolvasta Krisztus egy „szavát”, utána lefeküdt az oltár előtti térségre a többi, már fekvő pap mellé — és ez így ment hét alkalommal. Mindez része volt a nagypénteki liturgiának. Cadizban ezekre a liturgiárészekre rendeltek zenét Haydntól. Így született „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze”. Meg is írt egy első, zenekari változatot, be is mutatták Cadizban 1787-ben nagypénteken, a már felidézett liturgikus-látványos szertartás kísérőjeként. De Haydn a szent témát három formában is feldolgozta: először zenekarra, másodszer vonósnégyesre, végül oratóriumalakban. A harmadik feldolgozás története eléggé mulatságos: 1794-ben, második londoni útjáról visszatérőben Haydnt Passauban meghívta egy pap, aki a maga szerény zenei eszközeivel oratóriális formában írta át Haydn művét. Az ötlet nagyon izgatta a komponista fantáziáját és a némileg dilettáns passaui feldolgozást saját átíratában a maga nivójára emelte.

Apropó Haydn és az eszterházai meg bécsi katolicizmus: gyerekkoromban, főleg a Mátyás-templomban rendszeresen jártam ünnepi misékre. A katolikus liturgia drámai és színpadi élményt jelentett. Mozart, Schubert, Haydn miséi zengedeztek fülemben és előttem folyt a „szent komédia” — látod, megingt ez, mondom, nem szatirából, hanem szerelmes lelkesedésből.

Ezzel be is fejeztem, szigorú kompozíciós elvem szerint, az *istenek* és a vallás kapcsolatát a színházzal, az örök drámaisággal. Második programom volt a színház *emberi* vonatkozásai. Most először magamról beszélek, mivel engem kérdezel, saját területemen vagyok a legtájékozottabb, bizonyára ez a legbiztosabb támpont.

Gábor Miklós színművész, régi kedves barátom, a *Prae*-nek — csodálatos módon már ifjúkorában — olvasója volt. Egyszer itt ültünk a teraszon és felolvastam neki a *Széljegyzetek Casanovához* című *Orpheus*-rész első paszuszát, amely így hangzik:

„Színészekről származik. Ez döntő és mindenekelőtt fontos. Mikor még olyan gyermek voltam, hogy németül filozófiát és élettant akartam űzni, mindig egy ilyen könyv forgott a fejemben: 'Innerste Theatralik aller Wesenheiten'. Az élet legősibb princípiuma színészi: a medúzák a tenger tündéres-halálos alvilágában, a kókuszparókák a pálmák gótikus legyezőtornyán, az embrió zápféje a köldök-kötél végén, a jázmin, a torma, a betegségek: ez mind színészi, színes, komédiázó és áldolog. Nem hazugság, csak maszk, mímus. És a történelem is az. Az élet legmélyebb ösztöne az. Hát még a művészet. A legmélyebb, a legmagánosabb is. Ha nem származnék magam is színésztől, nem hinnék a létezésemben. Realitás és színház: egyértelműek. Ezért abszolút törvénykönyv és Doomsday Book-szerű, hogy Casanova emlékiratai azzal az alfával és omegával kezdődnek, ami nélkül semmi sincs: színész, színész, színész.”

(Az angol irodalomban és egyháztörténelemben szerepel egy *Doomsday-Book*, a végső ítéletek, elhatározások könyve, Codex juris canonici és egy angol laikus törvénykönyv keveréke).

Képzeltető, hogy Gábor Miklós ennek hallatán milyen izgalomba jött.

Alsdorf-Pfisterer Károlyról, nagyapám testvéréről éppen elég szó volt a *Frivolitások és Hitvallásokban*, hogy érthető legyen, mit jelentett nekem a *Széljegyzetek Casanovához* írása és annak átgondolása: közös gyökérből eredtünk.

A színházzal kapcsolatos első mély gyerekkori élményemet is csak a téma összesítése kedvéért idézem fel: hogyan vitt el nagyapám Hudacsek Nelly színésznő füledt-frivol öltözőjébe, alig öt-hat éves koromban! És felsorolhatnám sok-sok elemi iskolai meg gimnáziumi emlékemet: Incze Sándor *Színházi Életét*, Juschnij *Kék Madár* kabaréját, azt, hogy mennyire felforgatott Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* előadása; Bakst szecessziós kosztümjeit és díszleteit bolondos epigonként rajzaimban ezerszer variáltam. No és a cirksz minden válfaja is végzetesen lenyűgözött.

A színház gondolkodó életemben is forradalmi hatást tett rám, mert ugye én ókonzervatív katolikus miliőben éltem, és mikor gimnazista koromban színházba kezdtem járni: Strindberget, Ibsent és az akkor legmodernebb darabokat láttam a Vígszínházban, Nemzeti Színházban, Magyar Színházban...

Gimnáziumom önképzőkörében képzőművészeti, kritikusai minőségem mellett kisdíákként színkritikus is voltam, Madách *Mózese* volt egyik viharos dobásom. Kamasz koromban rengeteget jártam színházba, „komplett” listát készítettem a látott színdarabokról. (Ez a lista kézirataimmal együtt, remélem, a P. I. M.-ben van letétben).

Kiről írtam doktori értekezést? Ben Jonsonról, Shakespeare-korabeli drámaíróról: *Realitás és irrealitás viszonya Ben Jonson klasszikus naturalizmusában* (1931). Akkor főleg azért izgatott Ben Jonson, mert drámáiban bőven vannak elemek, melyek nagyon rokonok a *modern* színházzal. Mit jelentett számára és számomra az „irrealitás”? Először is semmiféle szürrealista álom-és álalom kultuszt, hanem játékot, bukfcencet, középkori iniciálékat, Chagall tündérkedéseit, karnevált. Jelentett Saturnáliát, mikor az úr játszott szolgát

és rabszolga a gazdája szerepét, — de legelsősorban vonzalmat a bábjáték iránt.

Ide kapcsolódnak az angol barokk drámák. Mindmáig véres és fantasztikus grand guignolok, véres és fantasztikus műzsáim: Marlowe, Heywood, Webster, Ford, Massinger...

1961-ben jelent meg Budapesten három vaskos kötetben: az *Angol reneszánsz drámák*. Ragyogó fordítások, egyik jobb, mint a másik. Nagy tanulmányt akartam írni erről a három kötetről, sok-sok jegyzetet készítettem hozzá. A *Kortárs* folyóiratnak fel is ajánlottam, valamilyen okból nem jelent meg. Itt jut eszembe: a 17. századi angol *masque* számomra a műfajok műfaja! Van-e rendezőnek rendeznivalóbb, mint John Milton *Comusa*?

Még egy-két elszakíthatatlan szál, ami Shakespeare-hez fűz: „összefoglaló” tanulmányt írtam róla, írtam az *Antonius és Cleopatra* és a *Vihar* magyar előadásáról, később egy *Tévedések vígjátéka* angol előadásáról. 1946—48 táján a Szabadegyetemen adtam elő és az *Európai Iskola* összejövetelein is Shakespeare-ről, sorról sorra elemzésekkel, a betétdalok ismertetésével, szokásom szerint a legalaposabban készültem rájuk. („Sokszor volt ő szürrealistább, mint az irodalomtörténet hivatalos szürrealistái!” — ez volt a mottó.)

Benedek András, a Nemzeti Színház dramaturgja, valahol az ötvenes évek végén arra kért, kotorásszak, kutakodjak régi angol drámák között és dolgozzam át őket mai színpad számára. Ki is választottam több mint egy tucat 17—18. századi színdarabot, át is alakítottam őket. Persze hogy sok helyütt elavultak voltak, a fantasztikus darabokra még ráfantáziáltam. Ezeket a részeket szinopszisban megírtam — de valami történt a Nemzeti Színházban vagy azon felül —, aztán kútba esett a terv.

Mindig nagyon izgatott Angliában a restauráció, tehát az 1660-tól kezdődő periódus, mikor Cromwell puritán uralma után visszatértek a Stuartkirályok. Először II. Károly (róla remek könyvet vásároltam Londonban, egyike a legjobb történelmi monográfiáknak — Charles Bryant írta — kölcsönadtam, elveszett), tehát II. Károly laza, frivol világot teremtett. Afféle dorbézoló felszabadulás volt ez, mint ahogy mostanában harsogva exhibicionálja magát a pánszexualitás, rock, diszkó, gruppensex. Az akkori vígjátékírók igen szabados szituációkat örökítettek meg, közben remek darabokat írtak. Ezekről olvastam is egy elméleti munkát, nagyon tetszett, angol a szerző, csak a neve hangzik franciásan: Bonamy Dobrée. Mikor Benedek András kérésére előkapartam a legfantasztikusabb mulatságos vígjátékokat, Bonamy Dobrée volt Rafael arkangyalom, vezetőm, a Stuart-trágárságok útvesztőiben. Vígjáték-átdolgozásaimat kis füzetekbe írtam, remélem megvannak kézirataim között. Végül nem kellett a Nemzeti Színháznak a restauráció frivolitása, ezek a vígjátékok is mintha Cromwell puritán inkvizitorainak indexére vagy máglyájára kerültek volna, pedig? Egy jó rendezővel?

(Szikora János rendező barátommal sokat beszélgettem arról: nem nagyon szeretem a mai színházi divatot. Az agyonrendezés idejét éljük. Sokszor a dráma eltölpül, a rendező rámászik, tízezer indokolatlan ötlettel és szürrealista blöffel teszi tönkre. Ennek, sok más színházszerető emberrel egyetértve, ellensége vagyok. De az „arányosan fantáziás” rendezést persze hogy kedvelem, élvezem, magam is rendeztem tanár koromban).

Azóta is mindvégig ezt a Stuart-korszakot szinte feltétel nélkül szeretem. Úgy, ahogy ön-adoptált „Habsburg” vagyok, ugyanígy önadoptáltam magam a Stuart-házhoz. Ők is lelki rokonaim: katolikusok, frivolak, vallásosak, ara-

nyosak, tájékozottak, műveltek, trubadúrok. Róluk is olvastam sokat, de különösen egy angol szerző művét említem, Eva Scott: *The Stuarts* (Georg D. W. Callwey, München, 1936). Ebben aztán benne van minden, amit róluk tudni érdemes.

Nomost, ami az én regényeimre illel, azokban a befejező csúcs gyakran dráma. Úgy érzem, ha valamit maximális fináléban, katarzisban akarok ki-fejezni, az epikai síkon lapos, tehát dráma kell, hogy legyen. Mozart-fantáziám, a *Divertimento vége*: dráma. A *Saturnus fia*, Dürer-könyvem vége: dráma. *Szent Orpheus Breviáriumában* ha valami nagyon lényeges ponthoz jutok, rögtön átcsapok, átugrok, átbukfencezek drámába. (A harmadik kötetben egy hosszú részlet: „Barokk színpad kezdőknek.” Egy másik: „Barokk színpad akárkinek.”) A *Magyarok* című folyóiratban legelső cikkem: *Változatok a görög színház témájára*, melyet a Pecz-féle Okori Lexikon görög színházfejezete ihletett. Novelláim közül is több valóságos drámakivonat, drámanosztalgia: *Elégtételnek három komédiát, XIII. Apolló*, és talán legkiütközőbb ebből a szempontból a *Páter Antishakespeare*. Forгатókönyv! Az Orpheus IV., Véres Szamár kötetébe illesztettem.

— *Úgy tudom, sokan kérdezték már tőled: „ha így van, akkor miért nem írsz drámát?”*

— Igen. Részt vettem néhány évvel ezelőtt egy színházi kerekasztal-beszélgetésen, a Televízió számára szervezték. Ott is faggattak, miért nem írok drámát. Először is azért nem írok, mert nem tudok drámát írni. Jó vicc! Assisi Szent Ferenc miért nem futballozott? Egyébként kurtán ez a tényálladék: túlburjánzó metaforák lepik el lelkemet, régebben még nagy lélekelemző kedvem áldozata is voltam, márpedig metaforáknál és pszichoanalízisnél nincs pocsékabb útlevel a drámairás felé.

— *A kérdés mégis felvetődik, mert könyveidben rengeteg drámai szituáció van, nagy drámai feszültségek.*

— Viszont óriási különbség van nagyfeszültségű *szcénák*, drámai szituációk ábrázolása és igazi *dráma* között. Mert az igazi dráma megkomponált cselekmény! bonyodalom, izgalom! krimi!

Itt kell elmondanom, hogy Shakespeare milyen izgató hatást tett és tesz rám. Nála történt meg a csoda — bár nem szeretem a vásári kifejezéseket, de ez valóban csoda —, hogy együtt van a dráma három lényeges eleme: a *cselekmény* mérhetetlenül izgalmas, tele érdekcsigázással, szóval: Agatha Christie; második elem: *emberábrázolás*, pszichológia, emberismeret és jó filozófia rejlik benne; és harmadszor: végtelen gazdag *költői nyelv*, metaforák sziporkáznak, a barokk költészet minden szó-színjátéka belé van szöve. Rendkívüli véletlen összjáték a természetben, hogy valaki egyszemélyben Agatha Christie, barokk metafora-szökökút és Freud Zsigmond.

Szikora János fiatal rendezővel egy alkalommal beszélgettem a színházzal való kapcsolatokról. Nagyon bölcsen ő is megjegyezte, hogy műveimben ez a kapcsolat inkább színpadi jellegű, mint drámai.

Megvallottam neki, néha úgy érzem, hogy közönséges csaló vagyok, mert ez a kapcsolat a drámával csak látszat és erőltetés. Valójában minden szavam és leírásom elsősorban a mikroszkopikus realitáshoz tapad pióca-szajként. Ami par excellence nem drámai dolog. Ebből a pióca-tempóból már szándékos viccet is csinállok az utóbbi időben, mikor rendezőként írom le műveimben, ki jön be a jobb oldali ajtón, ki tűnik el a balfenéken. Tehát annyira elöntött a *szcenikum* szeretete, hogy a *Véres Szamár* sok helyütt olyan, mintha



egy végtelenül hosszú scenárió lenne. Orpheus nem egyszer így szólítja meg az olvasót: „kedves nézőim”.

Természetes, hogy mikor műveimben barokk színpadi jeleneteket komponáltam, mondjuk kokkettálva szürrealista vagy abszurd szindarabokkal, fejemben volt a barokk korszaknak a színpadi *díszletek* iránti végtelen rajongása is. A barokk építészetet és főleg színpadi dekorációkat, díszleteket akkor tanulmányoztam különösen, mikor Händel zeneszerzőről írtam könyvet.

A Händel-operák és egyéb operák fantasztikus apparátussal kerültek színre, díszletek fölrepültek, elsüllyedtek, pálmák nőttek, esők zuhogtak, angyalok röpködtek. De díszletektől függetlenül már maga a színpad is úgy született, hogy ezeknek a barokk játékoknak területe és háttere legyen. Például sokan látták Vicenzában Palladio Teatro Olimpicióját. Az effajta díszleteknek két nagy ütőkártyájuk volt: egyik a fantasztikus perspektíva-játék, mélység és távolságok felé a rövidülés részességében. Másik a különböző oszlopsorok többemeletes egymásra helyezése, melyek valóságban architektúrai féti-seim — mégpedig az észak-afrikai római színházak maradványain láthatók. Oszlopsoros, egymás tetejére halmozott szobácskákkal, hol egyikből, hol a másikkól bújtak elő a színészek.

Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház volt igazgatója egy időben Shakespeare-ciklusokat rendezett. Egyik darabot úgy szcenírozta, hogy a színpadon egy ilyen római-hellenisztikus „barokk” épületet épített föl fából, a különböző fülkék előtt függönyök voltak. A darab ezer váltakozó jelenete hol egyik fülkében, hol a másikban zajlott. Mikor az egyikben széthúzták a függönyt és megvilágították, a többi fülke függönnyel el volt takarva. Mikor ennek a jelenetnek vége volt, akkor egy másik ilyen emeleti szobácskát világítottak meg és ott folyt a játék. Nekem persze, gimnazista gyerekeknek, szédítő volt ez a rendezői megoldás.

Mediterranéé, hellenizmus, Afrika, színház, komédia, ott szeretnék játszani, ott szeretnék néző lenni, ott szeretnék isten lenni — ami nem hencegés, hiszen annyi hetedragú isten szaladgál a hellén hitvilágban, például Claudel *Proteusában*, még én is elférnék, eljátszadoznék közöttük.

— „Az egyetlen metafora felé” című könyvedben is írtál egy passzust arról, miért nem írsz drámát. Mégis írtál rádiójátékokat, bábdarabokat.

— A hangjátékokat 1946 és 49 között írtam. A *Szélhámos élete* című, Hogarthról írt rádiójátékomban egy olyan bravúrt ötlöttem ki, hogy ne Hogarth életét tegyem banálisan párbeszédes formába, hanem *The rake's progress* figuráiból ötvözze kis vitriolos jelenetet. Egyéb hangjátékaim részben pedagógiai, népnevelési célzatúak voltak, ezt szükségesnek is tartottam megjegyezni az *Iniciálék és ámenek* című novellás-kötetem fülszövegében.

A Népművelési Intézet adta ki a *Bábszínpad* című füzetecskéket, azokban jelent meg két bábdarabom: az *Udvari gyász* 1954-ben és az *Udvari nász* 1956-ban — Antalffy Mária és Koch Aurél kitűnő kosztümterveivel.

És mivel trilógia nélkül nincs teljesség, a harmadik lett volna az *Udvari frász*, amolyan Molière-szerű botcsinálta betegekről és képzelt doktorokról szólt volna. De erre már nem került sor.

— *Meg se írtad?*

— Nem. Azóta a frász is elmúlt, az „udvarba” se kerültem be, írni meg mást írtam. Node kettő megjelent és ékes bizonyítéka a bábok iránti határtalan vonzalmamnak. (Egy amatőr színtársulat elő is adta az *Udvari gyászt* élő szereplőkkel. Nagy farce-ok, nagy bunyók voltak!)

1947 táján, a Rádió számára átdolgoztam egy 17. századi vígjátékot, jól kicifráztam és el is játszották. Szerzője Richard Steele, író, drámaíró, újságíró, politikus, Addison barátja. A darab címe: „The Funeral or grief à-la-mode”, Temetés avagy a divatos mélygyász. Véres komédia örökségleső emberekről. A téma izgatott, részben ennek hatására írtam meg *Udvari gyász* bábdarabomat.

Középiskolai tanár koromból nehezen felejthető emlékem, mikor az ötvenes években tanítványaimmal Molière *Botcsinálta doktorát* rendeztem. Én bizony nagyon élveztem a játékot. Meglepett, hogy a diákok milyen jó színészek! Némi szimattal már előre válogattam őket, nagyon elégedett voltam velük. Később? Ezer egyéb bonyodalom keletkezett. Ennek a rendezésnek tragikomikus körülményeit *Végítélet a jelmezkölcsönzőben* című kisregényemben írtam meg. Iskolámnak szerepelnie kellett volna egy országos középiskolai színpadversenyen, én ezzel a Molière-darabbal neveztem be. Kérték, hogy minden színjátszó csoport csak egy dráma-részlettel lépjen föl. Bennem elhűlt a vér, mert láttam, hogy sorjában mindenféle lélekemelő aktualitásokból összetákolt rémdrámát adtak elő. Erre jöttem én — Molière-rel! Nem is maradt el a hivatalos rosszalló vélemény: Molière destruktív! A haladó társadalom ellensége! Én meg provokatív vagyok. Azzal próbáltam érvelni, hogy Molière ostorozta kora társadalmát, például a *Tartuffe*-ben a képmutatást. Nem! Nem! — volt a válasz — ez olcsó burleszk, ez erkölcsstelen komédia, komoly időkben nem lehet ilyen ifjúságot megrontó vicceket csinálni!

Aztán egyéb baj is volt rendezésem körül. Egyik lányszereplőm apja is „rendezett” — óriási botrányt. Molière botcsinálta doktora gyönyörködik egy cseléd lányban. Messziről mutogatja kézmozdulatokkal kerekded formáit. (Mint rendező elememben voltam, mindent én magam előre eljátszottam — mint ahogy Mozart, úgy tanított zongorázni, hogy eljátszotta a darabot, aztán azzal küldte haza tanítványát: akkor jöjjön vissza, ha úgy tudja játszani, ahogy most hallotta). A cselédet megszemélyesítő diáklány apja az előadás után bejött az igazgatóhoz és jelentést tett, kikéri magának, hogy az ő lányával úgy bánjanak, mint egy „könnyű nőcskével”. A darabot persze végignézte, tetszett, hogy a lányának tapsolnak. Az ügyből tanári büntető konferencia lett, nem tréfálok — ahol egyrészt Molière-t kellett megvédenem, másrészt magamat. A gyerekek szülei fotográfiákat készítettek az előadás alatt, csak hogy azokkal nem nagyon tudtam bizonyítani, hány méter távolságban állt a botcsinálta doktor nemkurva lányának idomaitól. Sok-sok vita után örültem, hogy nem rúgtak ki az állásomból. Nos, ez is hozzátartozott az akkori Bosch-haláltánchoz.

Be kell vallanom, egész tanári tevékenységemet *színészkedésre* alapoztam. Szerettek, mert magyarázat közben le tudtam kötni a gyerekeket. A legvásottabb kölyköket is el tudtam kápráztatni, csendre tudtam inteni, mert akár irodalom, akár történelem volt a téma, mindent *drámaian* igyekeztem előadni.

Tovább! Emberi, szubjektív kapcsolatomból színházzal. A legsötétebb időkben (azaz hitleri időkben) commedia dell'artekat játszottunk barátaimmal és barátnőimmal. Ezeknek tervei mind megmaradtak kézírataimban. Rövid témát dobtam föl, utána eljátszottuk. Előbb említettem, meglepett, hogy diákjaim váratlanul milyen jó komédiások voltak. Százszor inkább meglepett, hogy lapos, polgárinak minősített hölgyek és urak egyszerre váratlanul jól színészkedtek. Aminek lélektani oka egyszerűen az volt, hogy olyan szerepet kaptak,

melyben kipofázhatták magánéletükben eltitkolt gondjaikat. Féltekenységi jelenetek. Remélem, világos ez az indoklás.

Már többször pedzettem a bábok iránti vonzalmamat. A lélektani elemzés-től való elfordulásom (beszéltem már erről sokat a *Prae*-vel meg a *Fejezettel* kapcsolatban), a bábszerű ábrázoláshoz vezetett. *Orpheus*-művem egyik füzete *Vallomás és bábjáték* címet viseli. Ez nem olcsó, futó, vizenyős metafora, hanem konkrét, mély vonzalom a bábok iránt és az egész világnak bábszínház-ként való felfogása.

Az istenekkel kapcsolatban már pengettem ezt a témát, most még egyet említenék: örmény dombormű van fejemben és szemem előtt. A 15—16. században készült: a Szent Családot ábrázolja. Nos, ez miért olyan rendkívüli gyönyörűség számomra? Mert a figurák itt úgy vannak vésve, domborítva, összezsúfolva, mintha bábok lennének és egy bábszínházban mozgatnák őket. Engem, mint író, külön izgat, hogy mennyire össze van szorítva, kis helyre szűkítve ez a kompozíció. Nemrégiben Kabdebő Lóránttal beszélgettünk a katedrálisokról és ezen belül arról is, hogy ezek a beszorított jelenetek miért tesznek hasonló hatást rám, mint a színpad. Ott részletesen kifejtettem a katedrálisokban látható ilyen jellegű szűk kompozíciók iránti vonzalmamat.

Ezt a stílust — zárójelben jegyzem meg — úgynevezett modern, úgynevezett művészek próbálják imitálni. Vannak műélvezők, akik tátott szájjal bámulják: oh, milyen nagyszerű, oh milyen újszerű! — Én csukott szájjal utálok, mert ez csak másolás... csakhát sok ember nem ismeri a középkori európai román szobrászatot, és általában az emberek nem szoktak hetente szaladgálni Örményországba 16. századi domborműveket nézni — ami elég hiba és felületesség, de hát nem mennek vagy másért mennek. Ennélfogva nem ismerik az eredetét és csodálkoznak a kiállhatatlan középkor-utánzatokon.

Bábimádatomhoz még adalék: egy ragyogó könyvecske van kezemben, Insel-kiadás, *sakkfigurák* képekben, a legősibb koroktól az absztrakt és szürrealista viccekig. Itt például látható egy 14. századi délnémet sakkfigura, mely futár vagy ló. Mert hogy azt mondja: „Laufer oder Springer”. A figura lovon ül püspöki talárban, süvegben, búsul a ló, mellette mintha egy kis szerzetes imakönyvvel kezében zsoldározná, lent pedig fantasztikus, kísérteties figurák vesznek körül a „püspököt”, talán muzsikások? Rejtélyes ez a futár-ló. Ráírtam, hogy Szentkuthy-színpad. Joggal!

— *Itt egy japán sakkfiguránál látom széljegyzetedet: „Hokusai-terveim”. Ezek megvalósultak?*

— Nem, nem. Mikor az életrajzi regényfantáziákat írtam sorban, akkoriban jutott eszembe, hogy Hokusai japán festőről is írhatnék. Ő olyan nekem való dolgokat festett: tücsköt-bogarát.

— *Vagyis?*

— Kurtizánokat, isteneket, békákat, palacsintasütő árusokat. Jó zsbivásár!

No most mutatok kivételesen egy pikánsabb képet, David Bailey fotografus *Trouble and Strife* című albumából: egy majdnem fekete bőrű nőszemély, szép, szupervékony dél-tengeri hölgyemény hófehér bábót simogat, mintha saját maga fotó-negatív álarca lenne, fojtott, vagy manifeszt lesbikus vonzalom — ó borzalom! de hát erős vagyok és a bábok kedvéért eltűröm. Nagyon jó fotográfia, minden rokonszenvem a bábok iránt benne...

— *Ugyanakkor ellenszenved az ilyen pucéran mutatkozó női testek iránt, ugye?*

— Mi?! Ja, ez vice akart lenni... Értem! Ez az egész fényképalbum gyakori ihletforrásom. A *Véres Szamár*hoz is sokat merítettem belőle.

— *Látom, a nyomdafestéket alig tűrő bejegyzésekből.*

— Ja, majdnem kifelejtettem bábitáncból a *jávai árnyjátékokat*, a vayang-bábokat. Stilizálás, utrírozott színpadi mozdulatok csodái ezek!... Minden táncnak, legyen rituális Bali-szigetén, legyen középkori haláltánc, több mint rajongója vagyok, velük táncolok.

Haláltánc? Ez aztán a színház! Ezerféle haláltánc-képet ismerünk, többek között a Holbein-féle sorozatot. De már régen, a középkor legelején is és később, katalán freskókon, a csontváz mindenkit elragad, kivétel nélkül öszszenyalából pápát, királyt, utolsó suszterlegényt, céda szeretőt. Lám a kaszás halált is legszívesebben (amennyire a halállal kapcsolatban szívességről lehet beszélni) *drámával*, komédiás megjelenítésben ábrázolják. Tulajdonképpen egész óriási naplóm is haláltánc. Már csak azért is, mert a benne „élő” figurák közül annyi a halott! Múltkor említettem, hogy sokszor Mikes Kelemennek érzem magam, mikor egy-egy emlékemet előcsalogatom, mert jóformán minden szerelmem, minden költőbarátom, minden tanárkollégám halott. Úgy-hogy itt egyedül hallgatom saját mormolásomat.

Tovább komédia és én: álarcosbálban én voltam Casanova fekete-bíbor palástban, ezüst parókában. Én voltam bíboros, lila ornátusom ma is megvan. Voltam Heliogabalus császár, női ruhában, kifestve, fülbevalóval, rózsákat szagolgatva ágyamon. Gyerekkoromban — nyilván mások is — édesanyám piros nyári fésűlködő pongyoláját gyakran fölvettem és az egyik szekrény ajtaját képező tükörben illegettem magam, egy ideig kacagva, később — azt hiszem, ez is közismert dolog gyerekek életében — iszonyatos grimaszokat vágtam, úgy megijedtem magamtól, hogy bögve elrohantam a tükörtől és leléptem magamról édesanyám piros pongyoláját.

Ez mind, mind — mondjam? — ez mind mivel függ össze? Maszkokkal. Goethe-könyvem címe: *Arc és álarc*. Van egy Vallomás és *bábjátékom*. Esszégyűjteményem: *Meghatározások és szerepek*. Életrajzi regényfantáziáim összefoglaló címe lesz: *Önarckép álarcokban*. Mit jelent ez? Az emberi arc más önmagában is nem álarc-e? Mert a koponyák, egyiket a másik mellé állítva nagyjából hasonlítanak. Mikor Hamlet ott a sír mellett látja, hogyan dobálják ki a csontokat, kezébe veszi az udvari bolond Yorick koponyáját, vagy akár egy régi angol királyét? — nem nagy a különbség! Izmaink, szemünk, szájunk, bőrünk egyfajta *álarc* a koponyán, a koponya az *igazi* arc alatta.

Mutathatok neked álarcokat, amennyit csak akarsz: afrikai, japán, karneváli, halotti maszkok. A maszknak ezer értelme van, minden népnél a legkülönbébb formában megtalálhatók. Vannak szexuális maszkok, horrormaszkok, istenidéző és démonúzó maszkok, átlatmaszkok.

Új-Guinea őslakóinál nem az álarcok érdekesek, hanem az, hogy ők a saját arcukat festik agyon, de valóban agyon. A *tetoválás* is maszk, vallási, ilyen-olyan okokból. De az örök lényeg, amiről Szerb Antallal is sokat beszélgettem: „Der Mensch ist ein Mangelwesen.” Ez a nagyszerű mondat azt jelenti, hogy az ember *hiánylény*, mindig valami többet akar. Mindig kevés önmagának. Nem elég beszélni: énekelnünk kell! (Tovább fokozva: régen herélt énekesek voltak a szopránok!). Örömet, jó érzést fokozni kell egy kupa borral, „erre inni kell”, szokták mondani. Nem elég járni: táncolni akarunk. Nem elég az arcunk: ki akarjuk festeni. Nem elég a mindennapi torna, az olimpián folyton világrekordokat kell javítanunk. Meddig? Isten tudja. Tehát

a „groupe zoologique humain”, ahogy Teilhard de Chardin nevezi, soha nem elégszik meg a status quóval amiben van, folyton-folyvást fokozni akarja.

Moldován Domokos néprajz- és minden-kutató barátom remek színes filmjének próbafelvételeit láttam Farinelli utolsó herélt énekesről. Mintha a rám legjellemzőbb Orpheus-részleteket néztem volna filmen leforgatva. Gyönyörűsége mellett azért sem maradhat ki ez a film-élményem most, mikor a maszkokról beszélek, mert nagyszerű alkalmat adott e téma körüli véleményeim kifejtéséhez (*Új Symposion* 1985/3—4.).

Primitív népeknél a *beavatási szertartások* rendszerint nagyon fájdalmasak. Halott-fehérre festik be az ifjakat. Gyönyörű fényképeket tudok mutatni ilyen hulla-bábokká mázolt szerencsétlen iniciáltokról.

Ugyanakkor érdekes végiglapozni a *Vogue* vagy a *Madame* valamelyik legújabb számát, a nők parádéját. A Dior-féle kosztüm- és maquillage-fantáziák: álarcok, maskarák. Párizs és Új-Guinea között semmi különbség!

Van-e nagyobb színészkedés, álarcoskodás, bohóckodás, trükközés, imitálás és becsapás, mint az *ál-koldusok világa* a párizsi Cour des miracles-ból? Victor Hugo is gyönyörűséggel használta ki ezt a komédiázó lehetőséget a *Notre Dame de Paris*-ban.

Külön meg kell említeni Longhi, 18. századi velencei festőt, képeiről elmaradhatatlanok a velencei karneválok maszkjai: mézsfehérek, karvalyorr, dögkeselyű és halálfej keverékei, ezt viselik még ma is a velencei karneválok.

— *Fellini Casanova-filmje is ezzel indul.*

— Igen. Még csak annyit akarok ehhez hozzátenni, hogy felhasználtam a velencei maszkok témáját, mikor a *Divertimentót* írtam (Mozart Velencében átélt egy karnevált); a *Dogmák és Démonokról* nem is beszélek.

Nos, ezzel befejeztem vallomásom második részét. Harmadik fejezet: az *állatok* és a színház.

A leningrádi Ermitázsban őriznek egy (ifjabb) David Teniers-képet: „Majmok egy konyhában”. Kikerestem neked a témához: egy XVIII. századi polgári konyhában sereg majom ül, hokkedlin, kredencen, asztalon, szurrealista látvány, ahogy ellepik a helyiséget ezek az állat-statiszták. Ez is kapcsolódik a maszkok iránti szerelmemhez, kábult ráutaltságomhoz. Mert ezen a majomszínpadon mindegyik „színész” olyan, mintha maszkban járna, a maszkok pedig sok esetben állatokat utánoznak, stilizálnak.

De térjünk rá az *eleven állatokra!* Egyik kedvenc könyvem dr. Steinmann Henrik: „Az állatok násza”. Ezer példát találhatsz ott az állatok színészi produkcióira.

A folyami ingola (lehet, hogy a Hiltonban ezt is szervirozzák előételnek ötven dollárért)... Mindenesetre Steinmann könyvében ennek a folyami ingolának násztáncát nagy élvezettel olvastam. Mert valóban izgalmas, hogy az állatok nászokra színészként készülnek föl! Komédiáznak, jeleneteket rendeznek, baletteznek. Még maszkokat is öltenek, mert felfúvódnak, színüket változtatják.

Aztán itt van még egy „nagy csibész” (ahogy Rejtő Jenő mondaná): a guvatfürj talán a legnagyobb komédiás. A hím nőtényt játszik, a nőtény pedig hímet. Hogy miért? Az ornitológusok még nem kaptak rá kielégítő választ. Tény, hogy a guvatfürj tojója nászruhát ölt, hímként páváskodik, aztán

meg kegyetlen párviadalt vív tojótársaival a hímekért. A látványos párviadatra odasomfordálnak a hímek, lenyűgözve nézik, figyelik a viadal kimeneteletét. A győztes tojó az ámuló hímek előtt bájos dürgőtáncot jár, ez elkábítja a hímeket. A kellőképpen elkábított hím leguggol, panaszos hangokat hallat behódolása jeléül. A tojó felfigyel rá, körüljárja a behódoló hímét, közben kurrog, morog, füttyöl, dobol, topog... na tessék. Az úgynevezett perverziók lojális megértéséhez sokat szolgál az állatvilág ismerete. Teilhard de Chardin szerint is — sokszor jut eszembe — az ember a *groupe zoologique humaine*-hez tartozik, ha meg az állatfajhoz tartozunk, akkor ehhez a kurrogó, és dürgő guvatfürjhöz is tartozunk, ennél fogva a násztáncokat esetleg egyes urak és hölgyek kurrogva és dörögve öröklik.

Mindig magnetikusan vonzódtam a papagájtarka égei-tengeri világhoz, a görög szigetekhez. Imádom többek között Kréta-szigetén Knosszosz városát. Hány meg hány vázát láttunk ott, amelyekre mindenféle polipot és medúzát festettek, meglepő biológiai realizmussal, hogy ne mondjam: drámaisággal. A tenger fantasztikus állatai! Mint már többször említettem, legközelebbi rokonságban érzem magam az évmilliók előtti őslényekkel, ezeknek leszármazottai úszkálnak ma is a tenger mélyén... mint ősrégi hitek és élmények a mai ember lelke mélyén.

Az emberiség legkülönbözőbb korszakaiban volt egy törekvés a konvencionális és az úgynevezett rendes élet felrobbantására, leleplezésére, karikírozására. Nevezhetjük ezt öröktől fogva, időnként ki-kitörő *karnevál-ösztönnek*. Karnevál volt a római szaturnália: császár lett rabszolga, rabszolga lett császár. Az álarcok mögött mindenki legősibb ösztöneit akarja kitombolni. Három-négy napos boházot formájában vadabb szociális forradalom, mint ama híres francia. Mint ahogy épp ilyen vad ma a szexuális forradalom.

Ilyen nagy karnevál volt a manierizmus, ilyen a romantika, ilyen Picasso festészete. Ilyen karnevál a 20. század végén az art of unreason. Végeredményben olyan karnevál minden, mint amilyeneket Huizinga a *Herbst des Mittelalters* könyvében leírt. Szaturnália, manierizmus, Herbst des Mittelalters, velencei karneválok, *commedia dell'arte*: mindig az egész közönség együttes öröme, ricsaja volt. Viszont a 20. századvégi art of unreason *nem* kell általában az embereknek. Mindez csak különcök privát összeesküvése. Goethe csatlakozhatott a romantikához (Werther), mert az a nagyközönség által is érthető volt. Thomas Mann vagy csekélységem nem csatlakozhat álavantgárdokhoz, álkarneválokhoz, mert hiszen ez már nem karnevál, hanem katzenjammer, fejfájós másnaposság és ráadásul a tízes, húszas évek repetíciója.

Ezek után mondhatná valaki: eh, kedves Szentkuthy, oly sokat és oly szenvedélyesen beszélt maszkokról, maskarákról, farce-okról és grand guignolokról, manierista rafinált stílbukfencekről, mintha kizárólag csak ebben a világban érezné jól magát.

Máris válaszolok. Talán meglepő konfesszió következik. Mi áll a térdszalagrenden? „Rossz az, aki rosszra gondol”. Ezt kell idéznem, nehogy valaki értetlenül és komiszul azzal vádolja alábbi patetikus vallomásomat, hogy nini, a színész úr megbánta a sok prédikálást komédiáról és álarcoskodásról, egyszerre gyáván felcsap az erkölcsiség üdvhadsereg-agitátorának.

Legboldogabb perceim közé tartozott azoknak a leveleknek az olvasása, melyeket *legjobb* szemű olvasóimtól kaptam, mondván: hiába ágál és ripacs-

codik és kosztümbálozik maga, kedves Szentkuthy, barokk oltárok lépcsőin és szivárványosan opálosan tarka, zsúfolt kulisszák előtt. Hallom — írja az olvasó —, hogy szíve nagyobbat dobban a betlehemi pásztorok, jászol Kisjézuskája, bárányok, tehén és szamár láttán, mint nagyszent Spanyolország szinte örületig hajszolt varázsflórája és eksztatikus kő-faunája között.

Gyerekkori emlékeimnek (fényűzés és nyomor ellentétei) morális folytatása: a *legegyszerűbb emberek* szeretete, társasága, a legelemibb életformák iránti pártos szomjúságom, szinte delejezett vonzalmam a népmesék igazságszolgáltatása felé a győztes szegényeknek. Ez az *életi örök* és eltéríthetetlen utam az egyszerűség felé! Ugyanekkor van egy bizonyára ide tartozó elméleti vagy tudományos céloom is: a világ látszólagos káoszából kiszűrni a *legegyszerűbb* alaptörvényeket, legösszefoglalóbb közös nevezőket, axióma-szilárd formulákat, ahogy ezt nagy történészek, csillagászok, lélekbúvárok is teszik.

Ebből természetesen következik, hogy minden színes, színpadi öltözékem ellenére, soha nem voltam röhej-habaró kultúr-pojáca, nem voltam frivol alakoskodó vagy vásári körhinták lovagja. Orpheus-művem bizonyítja, hogy sokkal inkább tartozom az erkölcsi ítéletet hirdető próféták közé, ostorozó végítéletekkel és paradicsomi végső igazságszolgáltatások ígéretes tudatával.

— *És most a végén hadd kérdezzek még valamit konfesszióddal kapcsolatban: aki ilyen sokat foglalkozott maszkokkal, aki észreveszi az emberi arcok maszkyszerű voltát, nem zavar, hogy nagyon is átlátsz az emberek maszkjain? Milyen kapcsolatod van azokkal az emberekkel, akik belépnek ebbe a szobába és saját „arcuk álarcával” találod szembe magad? Mit kezdesz velük? Hogyan viselkedsz?*

— Kérdésem meglep, mert ezzel bizony nem foglalkoztam. Te azt kérdezed, némely hozzám belépő Istennél észreveszem-e, hogy hazudik és hogyan veszem ezt tudomásul. Hála Istennek, nagyon ritkán jönnek ide olyan emberek, akiknél ezt a kellemetlen ájert érezném. Ez az ájér a képmutatással, köpönyegforgatással függ össze. Tudom, hogy vannak ilyen emberek, bőségben, találkoztam is az életben egynéhány példánnyal, de annyit aztán biztosan mondhatok, *hozzám* effélék nem jönnek.

— *Ha továbblépünk azon, hogy a maszk hazugság, lehet az álarc része az embernek?*

— Amit eddig mondtam a maszkról, a hazugság morális értelme, a hazugság nem szerepelt. Az eddigi parádében a maszk gyönyörűség, nagyszerű játék. Itt — akár isteni, akár emberi, akár állati vonatkozásban említett — álarcokkal kapcsolatban, erkölcsi értelemben a hazugság nem szerepelt. Amikor Goethéről azt mondom: „Arc és álarc”, azt jelenti, hogy Goethe éli a maga életét, de a világ felé egy másfajta magtartást tart fenn. Ez nem nevezhető amorálisnak. Ez nem hazugság. Teljesen más terület, mikor valaki álarcot visel, mint egy betörő, azért, hogy a bűneit tagadja, vagy karrierista akar lenni és e célból mindenféle egyéb lelki álarcot ölt.

— *Álarcokban írod meg önarcképedet. Orpheusként, Haydnként, Mozartként stb., stb. Sose vágytál arra, hogy az önarcképedet egyszer egyes szám első személyű önvallomásként, mint egy naplót írd meg? Elég neked az álarc?*

— Nem elég. Legszenvedélyesebb vágyam a tökéletes valóság leírása. Nem szubjektív szempontból, nem azért, mert magamat fontosnak tartom, hanem azért, hogy a szerelmi, vallási, politikai, mindennapi, étkezési, mindenminden természetes emberi valóság a leghiánytalanabban jelenjék meg. Vég-

eredményben még James Joyce-nak is ez volt szándéka. Hála a jó égnek, soha nem került sor arra, hogy engem pszichoanalizáljanak a szó freudi értelmében, de vágyálom, és amennyire lehet, ezt Naplómban teljesíteni akarom, talán tudom: amit a polgári életben titoknak, elhallgatandónak tartunk, az mind leghygen kifejezve percről percre, pillanatról pillanatra. Tehát kérdésed teljesen jogos. Ugyanakkor meg kell jegyeznem, hogy mikor művemben — te említetted — álarcokban jelenek meg, legyen az Orpheus, Haydn, Goethe vagy Mozart, akkor ez gyönyörűség és játék. Semmiféle fájdalmat vagy küzdelmet nem érzek: jaj, jaj, nem a teljes igazságot mondom magamról. Eszembe jut, de mosolyogva. És mikor megírtam néhány oldalt Goethéből, Dürerből, Haydnból, akkor elővettem Napló-füzetemet, ott aztán jóval többet mondtam el.

Talán tudod, hogy a *Szent Orpheus Breviáriumának* minden regényszerű részlete egy bevezető szentéletrajz után jelenik meg. Most az *Orpheus* utolsó, zárókötetén dolgozom. Várható volna, hogy itt is a régi kompozíció folytatódik, bevezetése egy szentéletrajz lenne, utána meg az olvasmány. Itt azonban — és most kapcsolodom a te kérdésedhez és az előbb már elmondott válasszomhoz —, itt azonban nem lesz külön szentéletrajz, nem lesz külön olvasmány, a kettő egybeolvad. És ki lesz a szent? Egy Orpheus nevű alak, aki 1908-ban született. Ezáltal maximálisan próbálom megközelíteni a Naplóban foglalt totális valóságot.

Minden nagy színész — ha igazán nagy komédiás — kettőt csinál és rokon velem. Ha Hamletet játssza, igyekszik Hamlet minden gondolati és érzelmevilágát totálisan átélni, és azt a közönség felé megmutatni. Ugyanakkor nem tud ellenállni annak, hogy saját lelkét, saját egyéniségét, sorsának saját akcentusait szerepébe belevigye. Izgalmas szintézis: igazi Hamlet és igazi — mondjuk — Gábor Miklós.

— *Ha valaki azt mondja rád, hogy író, akkor az teljesen természetes megjelölése annak, amit csinálsz. De ha valaki azt mondja rád, hogy komédiás — azt hiszem, azt is vállalnád.*

— Mi az hogy vállalnám! Ha azt mondja valaki rólam, hogy komédiás, százszor nagyobb gyönyörűséggel és büszkeséggel tölt el, és mint lélektani igazságot vállalom.

Kréta-szigetén őriznek egy gyönyörű domborművet. Orpheus hegedül rajta. Ég és föld madarai, halak veszik körül. A tenger hullámozik. A delfinek a hullámokhoz hasonlítanak, a hullámok pedig a delfinekhez. Hegedű. Orpheus. Tenger. Ősállatok. Ez megint mélységes dráma nekem, aki Orpheus szerepében írok.