

Benne a jövőben

Bécsy Tamással beszélget Kékesi Kun Árpád

Egyik utóbb megjelent könyved végén úgy aposztrofálsz az általad kidolgozott drámaelméletet, hogy az „kaland a lét szövetében”, és ebben az értelemben adsz számot az 1945 és 1989 közötti magyar drámákkal folytatott kalandjaidról. Ez az időszak felöleli életed nagy részét, de nem lehet jelentéktelen az előtte eltelt tizenhét év sem. Neked milyen „kalandjaid” fűződnek a gyerekkorhoz, a családhoz?

A család számomra elsősorban azt jelenti, hogy én vagyok az az egyenes ági ötödik fiú, aki egyetemet végzett. A történet a múlt század elején kezdődött, és a családjunkban több orvos volt, akik közül az első Bécsben végzett, sőt, azt hiszem a második is, aki aztán a szerb király főorvosa lett, és Temesváron élt. A család egyébként nem magyarosított nevű: a 18. századból maradt rám az a hiteles oklevél, amiben még Bécsy-nek írják. A családi legenda szerint őseink Erdélyből menekültek a tatárok elől, jó ideig valahol a Partiumban éltek, és onnan kerültek az Alföld déli részére. A 18. században Hódmezővásárhelyen élt az a takács-ösünk, akinek az utódaiból lett aztán két orvos, egy közigazdász, egy erdőmérnök meg én. Én már Budapesten születtem, de hosszú ideig Makón laktunk egy villában.

A szüleim korán elváltak, és én az édesapámhoz kerültem, mert az akkori törvény szerint a fiú maradt az apjánál, a lány pedig ment az anyjával. A húgom tehát az édesanyánkhöz került; persze, többször meglátogattam őket, ahogy ő is minket. Apám közgazdaságból doktorált, az elsők között Magyarországon – még ma is őrzöm a diplomáját és doktori oklevelét Teleki Pál aláírásával. A vármegyénél dolgozott, majd makói polgármester lett, és földje meg erdeje is volt, ahol sokat vadásztunk. Hallatlanul okos ember volt, és rengeteg értékes könyvet vásárolt – nem csoda, hogy egész gyerekkoromban nem olvastam Verne Gyulát, May Károlyt vagy Jókai Mórt. Sok pénze volt, de nekem zsebpénzt nemigen adott, mert elég rossz tanuló

voltam. A házuk nem csak vadászpuskákkal, könyvekkel, hanem botokkal (úgy jó negyven darabbal) is tele volt. Az apám sokszor megvert a rossz bizonyítványom miatt: odaállított a botgyűjteménye elé, és mondta, hogy válasszak. Egyszer, mikor szidott, azt mondta, hogy kapok húsz pengőt, ha megtanulom Schiller *Das Lied von der Glocke* című versét németül. Még ma is tudom, úgy megtanultam; más alkalmakkor meg oldalakat vágtam be Kantból negyven pengőért.

A színházi vonzalmam is Makón kezdődött, mert apámat nem érdekelte a színház, és mindig én mentem el az ott megforduló vidéki vándortársulatok előadásaira azzal a tiszteletjeggyel, amit ő kapott. Makón a Hagymaházban volt a színház, ami egyszerű kultúrház volt ugyan, de mivel hagymások építették, így nevezték el. Még most is több mozzanatra emlékszem az ottani előadásokból, és az Erdélyi Mihály, Eisemann meg mások operettjeiben látott koreográfiát néha mai előadásokban is felismerem. Egyébként középiskolás koromban nemigen érdekelt más, mint a futballozás. A szomszédunkban lakott egy ma is élő, ismert irodalmár, és vele együtt bicikliztünk, gombfociztunk meg játszottunk a környékbeli gyerekekkel. Sokat kijártam apám földjére is, ami Makó és Szeged között volt, bár a zömét bérbe adta egy hagyma- és zöldségszárító gyárosnak. Anyai nagyszüleimnek volt egy villája Balatonygyörökön, amit a század legelején építettek, és a nyaraim nagy részét ott töltöttem. Nagypám Zürichben, az akkori Svájc legjobb műegyetemén végzett mérnök volt, és a déli vasútnak, a Budapesttől Nagykanizsáig futó vonalnak lett a főmérnöke. Györökön a helybeli suszter fia volt a legjobb barátom, és vele játszottunk meg horgásztunk az ott nyaraló nyolc-tíz család gyerekeivel. A háború után belügyminisztériumi üdülő lett abból az épületből, amiben korábban – amikor a Belügyminisztérium még nem volt egyenlő a rendőrséggel – belügyes, de számvevőségi dolgozók nyaral-

tak. Az ő gyerekeikkel voltunk mi ádáz küzdelemben, és sokat harcoltunk ellenük. A gyerekkoromat szinte végigjártam, semmi nem érdekelt, és gyakran előfordult, hogy az előző napi könyvekkel mentem iskolába, mert benne maradtak a táskámban. Világéletemben azt csináltam, amit akartam, és mivel tanulni nem akartam, apám többször meg is vert. Egyszerűen nem jött belőlem, ami nem azt jelenti, hogy nem tudtam volna, ha akarok.

A háború alatt én tizenéves voltam, de 1944-ben félttem, hogy elvisznek katonának a nyilasok. Volt egy anyakönyvi kivonat, amiben a nevemet elírták Bérczy-re. Az alján ki volt ugyan javítva, de én azt a részt lepörköltem, hogy úgy nézzen ki, mintha megégett volna, sőt még a születési évszámot is megváltoztattam, hogy legyen egy hamis papír nálam. A sorozásra aztán nem került sor, de hát ki akart akkor katona lenni? 1944 őszén aztán anyám öccséhez kerültem Budapestre, akinek Angyalföld déli részén volt egy gyára (Svéd és társa) az operaföldnek Svéd Sándor testvérével közösen, és ott dolgoztam. Decemberben az akkori Tisza Kálmán, ma Köztársaság téren feltörtünk egy terményboltot, és elvittünk a nagybátyámékhoz két zsák krumplit meg egy zsák lisztet, úgyhogy az ostrom alatt végig krumplis tésztát ettünk. Amikor megjöttek az oroszok, kiterelték a népet a pincéből egy udvari lakásba, és este egy tiszt hármunkat kiválasztott, hogy menjünk vele. A Baross tér felé mentünk, aminek a sarkán a mai szálloda helyén állt egy filléres áruház, és égett, egyébként teljesen sötét volt. Éreztem, hogy ennek nem lesz jó vége, és mondtam a mellettem álló férfinak, hogy szökjünk meg azon a részen, ahol minden romos volt. Ő nagyon félt, hogy észrevesznek és agyonlőnek, úgyhogy egyedül dőltem bele a sötétbe, amikor az egész társaság csak botladozott a romokon. Én megmenekültem, a férfi viszont négy év múlva jött haza szovjet hadifogságból.

Apám a háború után börtönbe került, mert köztisztviselő volt a háborús időkben, és nagy földje volt. Anyám még 1944-ben kiutazott Németországba a második férjével. A családi vagyont szétördték, semmi nem maradt belőle. Még egy csészém sincs az örökségből, csak egy tintatartó, amit apám a polgármesteri hivatalban használt, és később valaki nekem adta. Én is sok mindent megjártam (GPU-fogság, internálótábor), erről viszont nem szívesen beszélek, mert manapság olyan sokszor látom, hogy többen azzal kérkednek, amiről tudom, hogy nem is igaz. A helyzet egy viccre em-

lékeztet, ami 1946-ban jelent meg a *Szabad Száj* című lapban. Egy kisfiú megkérdezi az apját, hogy ő miért nem volt partizán, amikor az iskolában minden gyerek apja és nagyapja az volt. Az apa erre csak annyit válaszol: várj kisfiam két hetet, most intézik.

Apám börtönben ült, amikor a hetedik és nyolcadik (a mai harmadik és negyedik) osztályt végeztem a gimnáziumban, és egyedül kellett fenntartanom magam, mert egyetlen fillért nem kaptam senkitől. A makói szervita rendház intézetében laktam, ahol ingyen adtak kosztot, de fölmosást és konyhai munkát is végeztem a szállásért cserébe. Előtte Gödöllőn jártam, de nem a francia, hanem a premontrei rend által fenntartott gimnáziumba. Évfolyamtársam volt Herczeg Géza, aki most hágai bíró, Dobák Lajos, színész és Ordas (akkor még Mihalovics) Iván, aki régebben az *Élet és Irodalom*-ba írt cikkeket. Makón érettségiztem 1946-ban. Akkortájt már érdekelt az irodalom – a háború alatt sokat olvastam Mikszáthot, Szabó Dezsőt meg Goethét, aki apám kedvence volt –, és elhatároztam, hogy egyetemre megyek.

Kihagytam ugyan egy évet, de 1947 őszén még nem volt semmiféle akadály a beiratkozáshoz a Szegedi Tudományegyetemre. Fél évig angol szakra jártam, aztán megszüntették az összes nyelvszakot, és át kellett mennem magyar-történelem szakra. Közben rengeteg dologgal foglalkoztam, hogy pénzt keressék. 1948-ban jött az a rendelet, hogy az összes könyvtárból el kell távolítani a régi irodalmat. Egy jóakaróm megbízott engem és néhány társam, hogy selejtezzünk a kerületi munkáskönyvtárakban. Persze a jobb könyveket megtartottuk magunknak, illetve eladtuk, és ebből elég jól pénzeltünk. Aztán voltam magügygőnk is: egy orvostanhallgató vetőmagboltot tartott fenn, és ügynökként foglalkoztatott engem. Adott egy biciklit, egy nagy ívet, és a Szeged környéki falvakat kellett járnom januárban, hogy eladjam a magokat. Árultam labodát is, amiről azt sem tudtam, hogy micsoda, bár Szőregen elmondtam egy gazdának, hogy tenyéryni levelű, vastag szárú, új főzelékféle, aminek két leveléből az egész család jóllakik. Később Zalányi Samu, aki Szegeden lett orvosprofesszor, világosított fel, hogy a laboda nem más, mint a spenót. Aztán statisztáltam a Nemzeti Színházban, és sokszor szedegettem a Mars, később Marx téri piacon az elhullajtott dolgokat, hogy legyen mit ennem. Egyszer egy fiú, aki Csongrád vagy Szentes környékén lakott, hozott egy köcsög

szilvalekvárt, és augusztus közepén azt ettük görög-dinnyével, amit két fillérért lehetett kapni.

Ez a fiú velem és két másik sráccal együtt X-es volt. Akkoriban a progresszív osztályzás volt divatban, és mindenki be volt osztva a származása alapján – az X-es kategória volt a legrosszabb, mert odartartoztak az osztályellenségek. 1949-ben például politikai felvételit kellett tenni a menzára, és tőlem azt kérdezte Barek elvtárs, hogy melyik három könyvet venném egy lakatlan szigetre. Sejtettem, mit kellene válaszolni, de rögtön rávágtam, hogy *A csónaképítés alapelemeit*. Az egész terem nevetett, Barek őrjöngött, aztán nem adott enni. Akkoriban a Kis Tisza étteremben nagyon olcsón mértek egy mély tányér kaporszósz egy szelet kenyérral, és hente négyszer-öttször azt ettem. Aztán több évtizeden keresztül rá se bírtam nézni a kaporra. Végig albérletben laktam, amit a keresetemből fizettem, és ha néha kicsit több pénz jött össze, elmentünk zölddiópálinkázni. Mi X-esek azzal szórakoztunk, hogy versenyt rendeztünk arról, hogy lehet az éhezést ábrázolni. Egy későbbi rádiós társunk nyerte meg, aki azt mondta: sötét háttér és egy meztelen segg pókhálóban. Én is nyertem egy versenyt, ami abból állt, hogy olyan magyar mondatot kellett találni, amiben minden egyes szó más-más nyelven ugyanazt jelenti, és az egész mégis értelmes marad. Fél évig spekuláltam, mire kijött az, hogy „Kunst, művészet, arte, art”. Hát így éltünk, de korántsem csak ilyen felhőtlenül, mert 1949-től kezdve folyamatosan féltünk, hogy kizárnak.

Voltak olyan tanáraid Szegeden, akik erős szellemi hatást gyakoroltak rád, vagy segítettek valamiben?

Hygye, különösen Baróti Dezső és Halász Előd, történelemből pedig Hermann Egyed, aki premontréi pap volt. Az előbbi kettő segített abban, hogy egyáltalán befejezhessem az egyetemem. Mivel már voltak rossz tapasztalataim, azt javasoltam a társaimnak, hogy lépünk be a DISZ-be, ha egyáltalán bevesznek. A rituálé szerint ugyanis onnan kellett először kirúgni. Aztán így is lett: ezzel az X-es társasággal elmentünk, hogy belépünk, mondtuk, hogy haladók akarunk lenni stb., bevettek, és tényleg onnan is rúgtak ki először a negyedik év elején. A szisztéma szerint akkoriban másodév végén volt az alapvizsga, negyedév végén szakvizsga, aztán ki kellett menni iskolába, egy év múlva visszamenni, a pedagógiai vizsgát letenni, és akkor kapott az ember oklevelet. Mi 1951-ben voltunk negyedévesek, és tavasztól kezdve egyfolytában vádoltak minket mindennel, amivel csak lehetett. Az volt a rafinált

módszer, hogy kiírták, ki mikor szakvizsgáljuk, de mi nem voltunk kiírva. Elmentünk Dezsőhöz és Elődhöz, aztán ők intézték el, hogy mehessünk szakvizsgázni.

Amikor letettük a vizsgát, azt mondták, hogy ránk nem lehet bízni a magyar ifjúság nevelését, nem helyeznek el iskolába, és azt csinálunk, amit akarunk. Ekkor hárman feljöttünk Pestre, és elmentünk a Színművészeti Főiskolára felvételizni dramaturg szakra. Életem Hubay Miklós vizsgázatott – akkor láttam életemben először –, és utána azt mondta, hogy amit itt tanítanak, azt én már úgyis tudom, és megkérdezte, hogy nincs-e kedvem elmenni dramaturgnak. Nagyon szívesen, feleltem, de vigyázzon, nehogy ebből baja legyen, mert én X-es vagyok. Azt mondta, ez őt nem érdekli, menjek csak le a Fészek Klubba, és keressék egy Kormos nevű igazgatót, akit nemrég neveztek ki Győrbe, meg egy Földes Gábor nevű embert, aki akkor ott főrendező volt. Beszéltem velük, és így kerültem Győrbe, persze a következő évben egy szegedi egyetemi tanár még háromszor följelentést tett a Művelődési Minisztériumban, hogy egy „fasisztát” dramaturgként alkalmaznak Győrben. Minden esetben Halász Előd és Földes Gábor védett meg, annak ellenére, hogy Földes hithű kommunista volt, és amikor a mosonmagyaróvári eset után felakasztották, éltette a pártot.

A győri év után visszamentem vizsgázni az egyetemre, és mellettem felelt Osváth Béla, aki a hatvanas években a Nemzeti Színházba került dramaturgként, és két könyvet írt a drámáról. Tőlem egymás után kérdeztek, mindenre válaszoltam, míg nem a tizedik kérdésre, Arimatiai József legendájának oroszországi vonatkozásaira nem tudtam mit mondani. A vizsgáztató erre megnyugodott, hiszen a progresszív osztályzás azt is jelentette, hogy mindenki olyan jegyet kap, amilyen származású. Szóval, ha én kettést vagy hármast akartam kapni, akkor tízest kellett feladni. Osváth Bélától, aki az egyik kedvence volt, persze, a *Hamletet* kérdezte. Osváth elkezdte mondani, hogy „Hamlet, ez a habozó hős...”, mire a vizsgáztató rákérdezett: „Habozó?”, és Béla egy pillanat alatt aktív hőst csinált belőle. Az államvizsgának politikai része is volt, és este vizsgáztattak marxizmusból. Nyolcan ültek a tanácsterem sötét háttérében, és csak úgy záporoztak ránk a kérdések. Persze, a pártnak is megvoltak a kedvencei: másodéves korunkban négy embert raktak be mellénk, akikből ugyan sohasem lett egészséges egyetemista, de az egyiket Szegeden kineveztek docensnek.

1952-ben államvizsgáztam, amikor is Kormost áthelyezték a pécsi színházhoz, és magával hívott dramaturgnak. Hát így kerültem én az ötvenes évek elején Pécsre. Aztán két év múlva Kormost kirúgták, és egy Majercsik nevű ember lett az igazgató. Egy augusztus végi délelőtt Majercsik behívatott, és elkezdett velem beszélgetni a jövőbeli tervekről. Persze nagyon jól tudta, hogy nemsokára engem is kirúgnak, hiszen akkor már nem védett senki. Egy ideig állás nélkül voltam, majd a pécsbányatelepi általános iskolába kerültem magyartanárként. Ott tanítottam hat évig, mígnem 1960-ban áthelyeztek a Nagy Lajos Gimnáziumba. Már gimnáziumi tanárként kerültem közelebbi kapcsolatba Németh Antallal, aki a pécsi színházban rendezett. Még 1944-ben rúgták ki a Nemzeti Színházból, amikor bejöttek a németek, és Vitéz Kovách Aladárt tették helyére. Tóni sokat járt hozzánk, nálunk evett, imádta a káposztás cvekedlit. Mindent tudott Móriczról, Babitsról, Illyésről meg másokról, és sokat mesélt a németországi éveiről. Persze Pécsen sem igen hagyták rendezni, legfeljebb operákat. Aztán elkerült a veszprémi színházhoz, és akkor két orvosprofesszorral folyamatosan átjártunk Veszprémbe megnézni az előadásait.

Kiket hallottál az egyetemen drámáról és színházról beszélni?

Tulajdonképpen senkit. Még ma is nagyon kevesen foglalkoznak a drámával, akkoriban viszont senki. Ha belegondolsz, Bayer Józsefnek van a színháztörténete, Galamb Sándornak a drámatörténete és kész. Szerb Antalnál szerepel a három magyar dráma, Schöpfungin Aladár pedig a húszas-harmincas évek drámáiról közül csak négynek a nevét említi. Legfeljebb még Zilahy Lajosról írtak, de inkább a regényeiről meg a filmjeiről, és ritkábban a drámáiról.

Tehát színházba jártál, és lassan elkezdett foglalkoztatni a drámairodalom?

Tulajdonképpen igen. De nem is annyira a kortárs írók, mint inkább Shakespeare és Schiller. 1949-ben, még egyetemistaként írtam egy pofátlan tanulmányt. Akkor jelent meg Mészöly Gedeon (Mészöly Dezső apja, szegedi nyelvészprofesszor) *Anyegin*-fordítása, és elhatároztam, hogy összehasonlítom Bérczy Károly és Mészöly fordítását, noha egy szót sem tudtam oroszul. Valakivel nyersfordítást csináltattam Tatjana leveléből, és megnéztem, hogy milyen figura jön ki belőle. A tanulmány megjelent, és éppen utána mentem Gedeon bácsihoz kollokválni, aki a vizsgák végén mindig levette az egyik szemüvegét, feltette a másikat, csak

egyetlen betűt írt be a jegyből, és anekdotákat mesélt Hermann Ottóról meg másokról. Amikor odaadtam neki az indexemet, feltette a szemüvegét, folyamatosan beírta a jelest, majd megkérdezte: „Merek én magának mást adni?”

Később Pécsbányatelepen szavalóesteket és színdarabokat csináltam a kultúrházban diákokkal és tanárokkal együtt. Aztán a hatvanas években, amikor már a Nagy Lajos Gimnáziumban tanítottam, elkezdődött az iskolai színhátság. Az igazgató megkért, hogy szervezzek irodalmi színpadot, és a tornaterem felszereléséhez hatvanezer forintot adott, amiből körfüggönyt csináltattam, reflektorokat vásároltam stb. Olyanokat rendeztem itt, mint például Max Frisch, Brecht vagy Euripidész *A föníciai nők*. Aztán a TIT-nél és a Doktor Sándor Művelődési Házban színháztörténeti sorozatot tartottunk, előadásokkal illusztrálva az elmondottakat. Az óegyiptomi koronázási drámától kezdve részleteket mutattunk be olyan darabokból, amiket többnyire én fordítottam angolból. Itt is nagyon érdekes műveket adtunk elő, úgymint Lorciától a *Don Pimperlin és Belisa szerelme a kertben*, Saroyan egyfelvonásosai, Thornton Wildertől a *Hiawata vonata*, Dylan Thomastól *A mi erdőnk alján*, Dante *Isteni színjátékából* (a purgatóriumból) egy dramatizált részlet. Én fordítottam le és mutattam be először Albee *Állatkerti történet* című darabját, és most a rádiónál dolgozó Krassó László játszotta Jerry szerepét. Ezeket színészekkel csináltam, a diákokkal pedig irodalmi műsorokat, mint például *Költők és költőcskéik*. József Attila, Babits meg a korabeli jelentéktelenebb költők műveit vágtuk össze, és Bartók zenéje meg magyar nóta-közlet közben. Aztán Kassákról és Eörsiről készítettünk műsort, majd Shakespeare születésének négyszázadik évfordulójára. Közben persze csináltunk Lenin-műsort is: azaz védjük az egészséget. Aztán játszottuk Jevrejnov *A lélek kulisszái* című 1915-ös darabját, ami az emberi bensőben játszódik. Elég sikeresek voltunk, és az akkori pécsi színházigazgató fel is jelentett Aczél-nál, amikor Ionescotól *A kopasz énekesnőt*, Genet-től pedig *A cselédek*et akartuk előadni. Már meg voltak hirdetve, amikor az egyik próbán a művelődési osztály vezetője felsőbb utasításra lefújta az egészséget.

Honnan szereztétek meg ezeket a darabokat, hiszen nem adták ki őket?

Nem hát. Én szereztem be őket úgy, hogy akkoriban az amerikaiak bizonyos címekre küldtek könyveket. Minden csomagban megkérdezték, hogy mi az érdeklődési területem, és kit ajánlok még, akinek

küldhetnének. Egy rakás könyvet kaptam ezen az úton, és belőlük kezdtem Bognár Józseffel a hatvanas évek elején az információelmélet alapján tanítani. A darabokat is Amerikából kaptuk vagy Jugoszláviából hoztuk. Akkoriban könnyen át lehetett járni Újvidékre, és ott nagyon jó könyvesboltokban vásárolni. Életemben egyszer fordult velem elő, hogy külföldön pénzem volt: kiváltottam valami valutát, elmentem az újvidéki egyetemre, ahol még pénzt is adtak arra, hogy repülővel eljussak Dubrovnikba. Persze eszem ágában sem volt Dubrovnikba menni. Megkaptam a pénzt, vettem két bőröndöt Zágrábban, és a Skodámmal rengeteg irodalmi és irodalomelméleti művet hoztam át a határon. Szerencsére nem kötözködtek, mert látták, hogy majdnem mind egyiken rajta van a „literary” jelző.

A színházcsinálás a pécsi éveid végéig tartott?

Nem, már korábban befejeződött, mert 1972-ben eljöttem a gimnáziumból. Utoljára megrendeztem a *Csongor és Tündét*, amiben a három ördögfióka borkabátban játszott, a Tudós mögött pedig egy atombombafelhő képe látszott. Baróti Dezső hívott a Petőfi Irodalmi Múzeumba tudományos osztályvezetőnek. Akkoriban volt Pécsen egy abszolút normális megyei tanácselnök helyettes, Takács Gyula, aki persze nem azonos a kaposvári költővel. Ő segített lakást venni, miután negyvenkét éves koromig a feleségemmel albérletben laktunk. Amikor elmentem hozzá elbúcsúzni, megkérdezte, hogy Pécsen maradnék-e, ha a tanárképző főiskolán taníthatnék. Lehetséges, válaszoltam, mire Takács kiment, húsz perc múlva pedig hozta a hírt, hogy ha maradok, január elsejétől ott vagyok a főiskolán. Hát így kerültem én Pécsen a főiskolára.

Az elsőként megjelent írásaid között szerepelnek novellák és versek elemzéséről írt tanulmányok. Ezek a gimnáziumi tanítás gyakorlatából fakadtak? Megpróbáltál elméletileg átgondolni bizonyos problémákat?

Abszolút így van, ugyanakkor egyes folyóiratok többször felkértek, hogy erről meg erről írjak kritikákat. Ezek között voltak pécsi és fővárosi lapok egyaránt. Őszintén szólva nem is tudom, hogy kezdtem el például a *Színház* című lapban publikálni. Aztán azt sem, hogy miért hagytam abba, bár tudom, hogy soha életemben nem ajánlkoztam senkinek, és egy idő után nem hívtak. Ugyanakkor volt egy alapvető beállítottságom az elméletre. Amikor gyerekkoromban negyven pengőért tanultam Kant-szövegeket, a filozófia nagyon megfogott. Aztán hosszú időre elfelejtődött, de később egyre inkább elkezdett érdekelni.

Néhány rövidebb tanulmány és recenzió után 1974-ben jelentkeztlél először nagyobb lélegzetvételű munkával, a drámamodellek kidolgozott elméletével. Ez volt a kandidátusi értekezésed is. Hogyan készültél rá? Honnan szereztél inspirációkat?

Úgy szereztem meg a kandidátusi fokozatot, hogy közben tanítottam a gimnáziumban, és fél nap szabadságot sem kaptam. Hosszú ideig nem is publikáltam, mert az a professzor, aki az egyetem végén „ki akart nyírni”, mindig megakadályozott ebben. Aztán amikor 1969-ben a bölcsészdoktori vizsgát letettem, Halász Előd átjött Pécsre, és biztatott, hogy nyugodtan írjam csak meg az értekezésemet, a főtanárat már nem érdeklék annyira. Ezután kezdtem el publikálni, és továbbfejlesztettem a bölcsészdoktori disszertációm, ami a konfliktus problémájáról szólt. Gyanús lett nekem ez a fogalom, amibe manapság minden differencia vagy ellentét belefér. Megnéztem Hegelnél, és kiderült, hogy *A szellem fenomenológiája* tele van a konfliktussal. Később Pöszler György is megírta, hogy a fogalom Hegel történetfilozófiai koncepciójából származik, és nem csak a dráma műfajára vonatkozik. Aztán utánanéztam Freudnál, Kierkegaard-nál és másoknál, de ez is abból fakadt, hogy engem mindig is az érdekelt, hogy a dráma hogyan csinálódik.

Gondolom ez a dramaturg és színházcsináló pályafutásodra nyúlik vissza?

Tulajdonképpen igen, hiszen amikor az említett darabokat rendeztem, nagyon sok olyan dolgot próbáltam ki és tapasztaltam meg, amit később *A színjáték lételméletéről* című kötetemben meg is írtam. Például, hogy miben különbözik a dráma és a színház amikor egyszer csak rájöttem, hogy ugyanazt az írott szöveget milyen sokféleképpen lehet elmondani. Több dolog a gimnáziumból jött. Akkor még nem volt meg magyarul Szondi könyve, *A modern dráma elmélete*, és más újabb munkák is hiányoztak, de a régieket mind elolvastam. Gimnáziumban tanultam ógörögöt, és így meg tudtam nézni eredetiben Arisztotelész *Poétikájában*, hogy a konfliktus fogalma, amiről többen azt állítják, hogy tőle ered, nem is szerepel a szövegben. A drámamodellek gondolata voltaképp a rendszerelméletből származik, amiről egy rakás angol nyelvű könyvem volt. Akkor kezdődött az elmélet is, amit Hankiss Elemér csinált.

Mármint a strukturalizmus?

Igen, és mind abból indultunk ki, hogy miként lehet másképp elgondolni az irodalmat, ha nem

tükrözésként. Később mondták nekem, hogy ezzel biztos lazítani próbáltam a marxista szemléletet, pedig eszembe se jutott. Ez tűnt normális dolognak, így ezt csináltam.

1985-ben írtál Az irodalomesztétikai tudásról címmel is egy könyvet, amiből azért mégiscsak úgy tűnik, hogy behatároltnak érezted az irodalomértés marxista módját.

Igen, de ez a munkám kifejezetten a tanításból jött létre. Több vonatkozásban hagyományos szemléletűnek nevezhető, viszont nagyon sok vonatkozásban nem. Már maga a cím is angolszász hatást mutat. Ha jól emlékszem Németh G. Béla mondta, hogy nem a legjobb könyvem, de a leghasznosabb. Tulajdonképp a Szigeti József-féle esztétikától próbáltam eltávolodni. Nekem persze az a szerencsém, hogy a középiskolai tanárok „csípték fel” a könyveimet. Legutóbb a salgótarjáni Madách-emlékülésen említette egy idősebb tanárnő, hogy milyen jól tudja hasznosítani a drámamodellek elméletét.

Visszatérve a hetvenes évekhez: hogyan folytatódott a főiskolai-egyetemi pályafutásod?

Világirodalomból szereztem doktorátust a szegedi egyetemen, és meg is pályáztam ott egy világirodalmi állást, de jellemző módon még akkor sem engedtek be Szegedre. A nagydoktori dolgozatomat a pécsi tanárképző főiskolán írtam meg úgy, hogy a tanszékvezetőm májusban azt mondta, üljek le írni, és nem kell semmi mást csinálnom: se vizsgáztatni, se felvételiztetni stb. Akkoriban többször utaztam nyaranta Balatongyörökre. Mivel azt a világot, ahol gyerekkoromban nyaraltam, 1944-ben elvették, viszonylag olcsón kivettem egy kis házat a Bece-hegy oldalában a szőlők között, és ott dolgoztam. Itt történt, hogy egyszer megállt egy hatalmas autó a ház előtt, és kiszállt belőle két ismeretlen ember, akikről már messziről szaglott, hogy kicsodák. Néhány nap múlva vitát rendeztek az Irodalomtudományi Intézetben öt amerikai és öt magyar professzor részvételével. Az egyik meghívott én voltam, és ezt a két embert azért küldték, hogy előre instruáljanak engem, mit szabad mondanom, és mit nem.

Szóval 1972-től hat éven át tanítottam a pécsi főiskolán. 1978-ban Nagy Pétert, az ELTE világirodalmi tanszékének vezetőjét kinevezték a Nemzeti Színház igazgatójává, és ugyanekkor ment át a drámát tanító Egri Péter is az angol tanszékre. Engem Nagy Péter hívott fel, hogy kellene egy dráma, de közben meg akartak tenni a Színházi Intézet igazgatójának is Almási Miklós helyére. Tóth

Dezső, a kulturális miniszterhelyettes behívatott, és elmondta, hogy azért akarnak engem, mert én semmiféle klikkbe nem tartozom. Két hét gondolkodási időt kértem, bár már sejtettem, hogy nem fogom elvállalni az állást. Aztán elkezdtem érdeklődni az Intézet felől, és kiderült, hogy mást akarnak tőle a színházak, mást az Akadémia, mást akar maga az Intézet, és mást láttam volna jónak én.

A Színházi Intézet már akkor is ilyen senkiföldje volt, konkrét elképzelések nélkül?

Azt hiszem, az intézetet még Hont Ferenc alapította, miután megszűntették a Nemzeti Múzeum színháztörténeti tárát, ahol egy darabig Keresztury Dezső is dolgozott. Ezt vitték át Budára, és az a baj, hogy soha nem sikerült akadémiai intézetté tenni. Ami egyben szerencse is, hiszen így a minisztérium alá tartoztak, a fizetésük is több volt stb. Hont után egy Bizó nevű ember lett az igazgatója, aki korábban a minisztériumban volt színházi főosztályvezető. Aztán jött Almási, majd helyettem találták Elbert Jánost, akivel együtt tanítottam az ELTE-n.

Egy-két évvel azután kezdték a pécsi főiskolát átalakítani az egyetem tanárképző karává, hogy én 1978-ban Budapestre kerültem. Ekkor visszahívtak Pécsre, és a kar felépítését Szépe Györggyel közösen kellett megcsinálnunk. Fölmentünk a budai várba, leültünk a Muskátli presszóba, és azt mondtuk magunknak, hogy ha két óra alatt nem tudjuk fölvezetni az egyetem alapelveit, akkor kár vele foglalkozni, mert sohasem lesz kész. Persze megcsináltuk, és másodállásban visszakerültem Pécsre. Annyi tapasztalatom már volt, hogy sokkal jobban tudok harcolni valamilyen, ha nem vagyok ott főállásban, tehát egzisztenciálisan nem függök az intézménytől. Közben az ELTE-n tanítottam, és amikor Szávai Jánost kinevezték párizsi nagykövetté, 1990-ben én lettem a világirodalmi tanszék vezetője. 1994-ben aztán elkezdett működni a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszéke, odakerültem tanszékvezetőnek, az ELTE-n pedig Szegedy-Maszák Mihály vette át a helyemet.

A dráma- és színházelméleted néhány ponton kifejezetten lukácsi ihletésűnek tűnik. Ismerted személyesen Lukács Györgyöt?

Nem, soha. Persze a hatvanas években Lukácsot állandóan támadták, és külön párthatározatok születtek róla, mígnem Aczél György egyszer kijelentette, hogy másképp kell vele, illetve az elméletével bánni. Az esztétikáját nemigen használtam, számomra inkább az ontológiája volt igazán releváns. Nagyon sok tévedés található benne, a kiinduló

pontja abszolút bizonytalan; de szerintem még a jövőben is bőven használható marad. Az ő tézisei közül nagyon sok konkrétan összefügg az életpályájával. Például miért volt Brechtrel az a híres ellentéte? Azért, mert amikor Lukácsot a húszas években Berlinbe küldte a párt, hogy a német munkásmozgalmi írókat tanulmányozza, szembe találta magát azzal a Brechtrel, aki az egész polgári kultúra ellen harcolt. Az a brechti tandróma pedig, hogy a párt néhány embert Mongóliába küld, hogy szervezzék meg a forradalmat. Egyikük rájön, hogy nincs forradalmi helyzet, így nem is lehet forradalmat csinálni, mert abból csak fölösleges népirtás lesz, ám ezt az embert a kollégái agyonlövik. Hát ezt a Brecht-egyfelvonásost támadta Lukács, aki egyébként meg is írta, hogy csak azért úszta meg a tisztogatást, mert olyan lakása volt, hogy nem kellett senkinek. Kétségkívül hülyeségeket írt *Az ember tragédiájáról*, de a kultúrpolitikai tevékenysége ettől eltérő volt, és amit az ontológiában tett, az maradandó. Közél áll Nikolai Hartmannhoz, akit ma naposság elnyom ugyan Heidegger híre, de az esztétikai és lételméleti munkái nagyon fontosak. Lukács ontológiája lényegében Kantból és Hartmannból jön, és sok vonatkozásban hasonló az arisztotelészi *Metafizikához*.

Külön monográfiát szenteltél Örkény István drámáinak. Miért? Esetleg őt ismerted személyesen?

Igen. Örkény éppen akkor került össze Radnóti Zsuzsával, amikor én Pécsen rendeztem az egyfelvonásosokat. Zsuzsa egyszer leutazott, és több előadásunkat megnézte, majd meghívta a Lorcadarabot vendégszerepelni az Egyetemi Színpadra. A pesti előadásunkra eljött Örkény, ott ismerkedtünk meg, és utána még egyszer vagy kétszer találkoztunk. Emlékszem, amikor szó volt arról, hogy felköltözöm Budapestre, nagyon le akart beszélni róla. Egyébként soha nem kerültem közelebbi kapcsolatba drámaírókkal, rendezőkkel stb. Mindig óvtam magam attól, hogy színházi büfékbe járjak, művészekkel haverkodjak, és esetleg arra kényszerüljek, hogy csak jót írhatok róluk. Örkény darabjait hallatlanul modernnek tartottam, különösen a *Pisztit*, ami még ma, a posztmodern drámák között is igen újszerűnek hat.

Shakespeare-ről nem írtál monográfiát, pedig tudom, hogy az ő darabjai számodra igen sokat jelentenek.

Shakespeare-t nem egyszerűen szeretem, hiszen véleményem szerint csak két ember tudott drámát

írni: ő és Csehov. Végig tanítom a műveit, de mindig azt érzem, hogy nem lehet róluk írni. Istenkísértés volna tanítani vagy élvezni őket, az más kérdés. Rájönni arra, hogy miként tudta ezt vagy azt megcsinálni, az megint csak más kérdés. Ha kétszáz évig élek, akkor sem fogok Shakespeare-ről könyvet írni. Egyszer megkíséztettem ugyan, mert a *Téli regéről* írtam egy tanulmányt, de ezt a darabot különösen imádom.

A Kalandok a drámával című köteted elméleti bevezetőjében valamelyest módosulni látszik a korábbi fogalomhasználatod és talán a szemléleted is. Mit jelent ez valójában: más irányba történő keresgélést vagy új dolgok beépítésének a vágyát?

Inkább az utóbbi. Azért írtam meg „*A Poétika és a mai műnemelmélet*” című tanulmányomat is, azért foglalkoztam Benveniste-tel és másokkal, hogy megnézzem: összeilleszthetők-e a saját elméletemmel. Megpróbáltam például a beszédaktus-elméletet is a drámára vonatkoztatni, de nem sikerült; amire Kálmán C. György, Austin munkáinak jó ismerője azt mondta, hogy nem is csodálja. Több mindent megpróbáltam összehozni az ontológiával én ugyanis csak úgy tudom elgondolni, hogy a műnek van valamiféle tárgyiassága. Nem hiszek abban, hogy van lét létező nélkül, és a mű léte egyenlő a befogadások sorozatával. Világos, hogy a mű objektivitása nem e jelentés(ek)ben nyilvánul meg, hanem abban, hogy név-dialógus-szerzői instrukció. Ennek pedig van valamiféle következménye magában a műben. Ezért én mindig is a létezőt, vagyis magát a művet próbáltam megragadni. Az ontológia számomra a létező vizsgálatát jelenti, és feltűnő, hogy még a posztmodern meg performansz-művészetben is abban a bizonyos formában születnek drámák, hogy név-dialógus-szerzői instrukció. Határeset persze mindig van, mindig is volt, de szerintem nincs olyan elmélet, ami úgy körülhatárolható, mint egy asztal széle, vagyis meghatározható, hogy hol kezdődik a levegő vagy éppen a terítők. Ha szaporodnak a kivételek, akkor lehet belőlük új elméletet csinálni, de a határesetek és kivételek nem módosítják azt, ami a tárgyterület közepén van.

A kortárs elméletek közül melyeknek a hatását ismered el igazán?

Mivel imádom tanulni, sokat foglalkozom mostanában a posztmodernnel. Nem azért, mert muszáj, hanem mert tényleg érdekel. Nemrég átrágtam magam Howard Felperin *Beyond Deconstruction* című könyvén, kivettem belőle egy részt, és az alap-

ján fogom megírni, amit Hunyady Sándor *Pusztai szél* című darabjáról gondolok. Arról van szó, amit Felperin Derridától és a kései Barthes munkáiból vesz, nevezetesen, hogy a szöveg hogyan tematizálja önmagát. Amikor majd a húszas-harmincas éves darabjairól írok, részletesen be fogom dolgozni ezt az elméletet a sajátom mellé. Amit Felperin állít, az megfigyelhető ezekben a darabokban is, amikkel eddig nekem az volt a legnagyobb problémám, hogy miként lehet rossz művekről írni. El lehet intézni azzal, hogy kijelentem valamiről, hogy rossz, és nem ez vagy nem az. De mindig is utáltam, ha valaki csak kijelenti, hogy mi a gond és a probléma, viszont nem mondja meg, hogy ő hogyan gondolja. Világos, hogy más is van, és sohasem hittem abban, hogy csak az létezik, amit én gondolok a drámáról. Mindig a toleranciáról beszélünk, de mindenki csak azt akarja, hogy őt tolerálják.

Azt hiszem, az írásaimon is abszolút látszik, hogy engem két dolog lőkött el igazán: a fenomenológia és az ontológia. Érdekes, hogy amikor elkezdem lételmélettel foglalkozni, álomképszerűen beúszott a gyerekkoromból az a fogalom, hogy ontológia. Valószínűleg még apám valamelyik könyvében olvastam, vagy olyan szövegben, amit pénzért bemagoltam. Aztán nagyon sokat tanulmányoztam Arisztotelész *Metafizikáját*, ami voltaképp fogalommagyarázat. Majd azzal próbálkoztam, mivel tudom összehozni az ontológiát – részben, hogy megnyugtassam önmagam: nem valami hatalmas baromságot gondoltam el, aminek egyébként mindig fennáll a lehetősége. Hála Istennek, tudok olyat mondani (mint a beszédaktus-elmélet vagy a Northrop Frye-féle mítoszkritika), amivel nem sikerült összehozni, így nem lehet az elméletemre azt mondani, hogy bármivel összehozható. Végző soron nagyon hiszek abban, hogy az ontológia, ez az objektumos-objektívebb felfogás nemsokára újra előtérbe fog kerülni. Az én ontológiám ugyanis alulról jön, mint a preszokratikusoké, nem pedig felülről.

Milyen hosszabb külföldi tanulmányutakon vettél részt?

1970-ben meghívtak zsűritagnak az Egyesült Államokba az egyetemi színpadok nemzetközi sereg-szemléjére. Különböző konferenciákon is részt vettem Varsótól Bécsen át Párizsig. Aztán Londonban tanítottam dráma- és színházelméletet 1984–1985-ben, közben pedig rengeteget kutattam. A British Library-ben néztem át az egész középkori drámát, a 18–19. századi kritikákat és elméleteket, meg sok

minden mást. Szerencsém volt, mert a University College professzoraitól kiváló ajánlásokat kaptam, és mindent odaadtak, amit csak kértem. Shakespeare-fóliókat és kéziratokat néztem meg speciális szobákban, ahol egész más volt a levegő meg a fényviszonyok. Később fél évet tanítottam a koppenhágai egyetemen is.

Az utazásaid során látott külföldi előadások befolyásolták a színházi látásmódodat és a színjátékról alkotott felfogásodat?

Nagyon, mert ha csak tehettem, olyan darabok előadására mentem el, amiket valahol már láttam, éppen azért, hogy össze tudjam vetni, különböző helyeken mit hogyan csinálnak meg. Mindig azt figyeltem, hogy a színészek hogyan csinálják, illetve milyen a rendezés. Az észrevételeim nagy részét meg is írtam *A színjáték lételméletéről* című könyvemben. Spanyol előadásokról ugyan nem írtam, mert nem sokat láttam belőlük, de egyszer megnéztem egy katalán nyelvű *Titus Andronicust*, ami félelmetes hatású volt. Londonban jól ismertem a National Theatre dramaturgját, aki mindenhová szerzett nekem ingyenes belépőt. Életemben viszont csak két színészi alakítást láttam: az egyik Michael Gamboné a *Pillantás a hídról* című drámában. Úgy játszotta Eddie Carbonét, hogy képes volt tudattalanul szerelmes lenni a lányába. Az ember egy ideig nem is vette észre, aztán egyre feltűnőbb lett, és én úgy éreztem, hogy gyönyörűségemben kiszállok a színházból. A másik egy Gita Norby nevű színésznő volt Koppenhágában, aki egyik nap Laura, a feleség volt Strindberg *Az apa* című darabjában, két nap múlva pedig a *Nem félünk a farkastól* női főszereplője, Martha. Egyszerűen nem lehetett ráismerni, de fizikai értelemben. A legtökéletesebb, Sztanyiszlavszkij alapján készült előadás viszont a Gellért Endre-rendezte *Ványa bácsi* volt. Itt fordult elő velem, hogy amikor az előadásban arról volt szó, hogy esik az eső, nekem eszembe jutott, hogy nem hoztam esernyőt. Persze, ha az ember drámával és színházzal foglalkozik, mindig arra figyel inkább, hogy miként van jól vagy rosszul megcsinálva. Sok mai szerző darabjáról tudom, hogy miért jó, de nem igazán élvezem.

Nincs itt valamiféle ellentmondás, elvégre mostanság a realista színháztól való távolságtartást, a stílusátalás fontosságát hangsúlyozod?

A realista színházzal szerintem ma már nem lehet semmit közölni. Ez nekem legfeljebb csak történeti ismeret: annak a vizsgálatára, hogy mitől és hogyan lehet eltávolodni. A magyar színház igazi ha-

gyománya szerintem a kabaré, és ebből lehet ma igazán meríteni.

Meglehetősen polemikus alkat vagy. Keveredtél valaha is szakmai vitába valakivel?

Nem igazán, mert mint egyszer valaki megjegyezte: azért nem lehet velem vitatkozni, mert a partnerek gondolköre nincs annyira kidolgozva, mint az enyéem. Két vitám volt, de egyik sem komoly. Az egyik Bernáth Árpáddal, a másik pedig Kálmán C. Györggyel. Gyuri azt hitte, hogy én azt gondolom, az abszolút igazságot képviselem. Aztán egy konferencia alkalmával leültünk Párizsban sörözni, és tisztáztuk a helyzetet. Amikor Pécsen a művészettudomány szakot kialakítottam, jó pár művet be kellett írni Lukácstól a szakirodalmi jegyzékbe, különben nem engedélyezték volna a szakot. De egyetlen olyan embert sem vittem oda, aki Lukács esztétikájával vagy filozófiájával foglalkozott. Olyan embereket sem akartam alkalmazni, akik mind azt mondják és gondolják, amit én. A hallgatókat nem lehet egyféle dologgal tömni – ezt már az ötvenes években megtanultam. Persze sokáig az volt a baj, hogy az elmélettel csak nagyon kevesen foglalkoztak: ezért kaptam nagyon kevés fajsúlyos kritikát, és ezért tudtam alig egy pár embert hívni Veszprémbe színháztudományt tanítani. Mindenkit odavittem, aki ebben a szakmában valami számottevőt produkált, kivéve Székely Györgyöt, aki már idős, és Kerényi Ferencet, aki csak színháztörténettel foglalkozik, mert egyikük sem vállalta az utazást. Az elméletet Hankiss, én meg még néhányan csináltuk a hetvenes években, úgyhogy nemigen volt nagy szakmai vita róla.

Milyen változásokat látsz a kilencvenes évek színháztudományában?

Nagyon erős változásokat. Meggyőződésem, hogy színháztörténet és -elmélet igazán csak most fog kezdődni. Nem miattunk, hanem a videoszalag miatt. Ha az a feladat, hogy hasonlíts össze egy Shakespeare-szonettet angolul Szabó Lőrinc fordításával, akkor azt minden további nélkül meg lehet csinálni. Ha viszont egy mai előadást kell összehasonlítni egy Shakespeare-korabelivel, azt már nem lehet megcsinálni. Mostantól majd lehet hasonlítani, mert az előadás megmarad a szalagon. A színházi előadások azok számára is végignézhetők lesznek, akik az adott jelenben nem voltak ott. Persze más a tévéjáték és a színházi előadás felvétele: szerintem akkor teszik tönkre az előadást, ha hol ide, hol oda forgatják a kamerát, és nem egy nézőpontból, nem egészben látom az összképet. Még a szín-

házi kritika sem tudja teljesen visszaadni az előadást, nem beszélve arról, hogy a nem-verbális dolgok megnevezésére nincs is fogalmunk. Nem véletlen, hogy Kosztolányi inkább novellákat írt, mint színikritikákat, hiszen nem is tudott mit csinálni. Egyetlenegy kritikából sem tudod meg igazán, miként formálta meg a szerepet a színész, és ennek következtében hiányzik az összehasonlítási alap. Hatalmas különbség van ugyanis aközött, ahogy egy figurát eltérő szociológiai viszonyok közepette, különböző országokban megjelenítenek. Nem azért, mert rossz színészek is léteznek, hanem mert más a világ. Utálok ugyan a mozit, de a régi filmeket mindig megnézem, mert érdekel, hogy a színészek hogyan játsszák a gyászt, a megrendülést, az összeomlást, a szerelmi vallomást. A populáris filmeket és a sorozatokat is csak azért nézem meg néha, mert kíváncsi vagyok arra, hogy azt a néhány alapvető feszültségkeltő eszközt hogyan használják fel újra.

Monográfiát tervezel a húszas-harmincas évek színdarabjairól. Van ennek valamilyen személyes vonatkozása, például gyerekkori emlékek formájában?

Nincs. Ez onnan jön, hogy mindig is tudtam arról a seregnyi szerzőről, akik akkor alkottak, és tüzetesen meg akartam nézni, hogy milyenek a darabjaik. Amikor nemcsak a szövegeknek, hanem az előadásoknak is utánanézttem, kiderült, hogy több százszor játszották őket, és nem csak Magyarországon, hanem Bécsben, Varsóban, Zágrábban, Berlinben, Hamburgban stb. Aztán az is fogas kérdés, hogy ebből az időszakból milyen nagy drámát ismerünk. Semmilyen, ilyen-olyan színdarabok viszont tömegével voltak. Ezeket akarom megvizsgálni.

A dráma lételméletéről című könyvedet lefordították szlovák nyelvre, és létezik egy Drama as a Genre and its Kinds címmel megjelent angol nyelvű munkád is. Ennek ellenére nemigen érezhető a nyugat-európai hatása a munkásságodnak. Mit gondolsz, miért?

Az angol nyelvű kötetet az ITI magyarországi központja adta ki, de a határon kívül nem nagyon került be a köztudatba, bár találkoztam olyan külföldi szakemberrel, aki ismerte. Egyszer egy göttingeni konferencián azt mondta nekem egy úr, hogy a németek egészen mást értenek ontológián, mint én, ami teljesen igaz. Amerikában pedig Frye után elkezdték a mítoszkritikát, és ha valaki megírt egy tanulmányt, azt mondták neki: jó-jó, de rakj bele egy kis mítoszt is. Ezután persze különféle dolgok következtek, de alapjában véve semmit nem lehet ott megjelentetni, csak akkor, ha az ennyi meg

ennyi betű. Lefordítottam az arisztotelészi *Poétiká*-ról és a műnemelméletéről írt dolgozatomat angolra, de nem jelent meg, mert belekötöttek egyes fogalmak értelmezésébe. Egy professzor lefordította angolra a *Téli regéről* írt tanulmányomat, de nem tudja eladni. Egyébként is, mi az, hogy valaki Közép-Európából jön, és Amerikában próbál publikálni! Nekik voltaképp mindegy, hogy Franciaország, Finnország vagy Albánia – *overseas* és kész. A külföldi konferenciákon tartott előadásaim visszhangja mindig jó volt, de ahhoz, hogy a nyugat-európai vagy amerikai köztudatba bekerüljön valami, ottani kiadónak kell megjelentetni azt. Ha én lefordítom, lefordítatom vagy elküldöm, azzal nem is foglalkoznak. Most a *Ritus és dráma*, illetve *A színjáték lételméletéről* című könyvem is le akarják fordítani németre, de nem hiszem, hogy ebből igazán lesz valami. Ha nem egy német kiadó jelenteti meg, és úgy rakják ki a polcra Frankfurtban, akkor vége. Szlovákul pedig úgy jelent meg a könyvem, hogy egy ottani irodalmár felhívott, és megkérdezte, beleegyeznek-e abba, hogy lefordítsák és kiadják. Természetesen igent mondtam, és amikor megjelent, kivitték Pozsonyba. Elmesélhetném, hogy milyen nagy dolgok történtek akkor, milyen hatalmas visszhangja volt, csak éppen nem lenne igaz.

Miért nem írtál színház- és drámatörténetet, amikor magyar nyelven olyan kevés van belőlük? Már pusztán a diákjaid kedvéért.

Egyszerű a válasz: az ilyen tisztán történeti dolgok soha nem érdekelték. Rossz tulajdonságom, hogy csak azzal tudok foglalkozni, ami érdekel.

A hetvenedik születésnapodra Pécsen megjelent In honorem kötet végén több személyes hangú írás található azoktól, akik a tanítványaidnak vallják magukat. Te ki(ke)t tartasz mestere(i)dnek és tanítványaidnak?

Nem találkoztam még olyan emberrel, akinek akkora érzéke lett volna az irodalomhoz, mint Halász Elődnek. Az igazság viszont az, hogy amikor én egyetemre jártam, ideológiai okokból és a professzorok egzisztenciális helyzete meg a légkör miatt nem volt divat az, hogy az embernek mestere legyen. Ami a tanítványaimat illeti, nagyon nem szeretném, ha valaki pontosan azt csinálná, amit én. Azt hiszem, azzal fertőztem meg igazán embereket, hogy a dolgokra oda kell figyelni, és az irodalomnak meg a drámának sajátos világa van. Irodalomszemléletet, de nem a módszer értelmében, nagyon sokan kaptak tőlem. Úgyhogy, ha akarom, nagyon sok tanítványom van; ha akarom, egy sincs.

Sokszor találkozom olyan dolgokkal, amiről valaki anélkül ír vagy beszél, hogy tudná, tőlem származik. Azt persze nem szeretem, amikor hosszan idéznek, de nem tüntetik fel a nevemet, és úgy tesznek, mintha ők találták volna ki az egészet. Az a jó, hogy a tanítványaim másképp csinálják ugyanazt, mint én. Persze majdnem biztos vagyok benne, hogy az olyan objektívebb típusú ontológia, amit én csinálok, benne van a jövőben. Nem vagyok ugyan zöld levelibéka vagy Püthia, de szerintem ez a szubjektív individualista hullám, ami még jobban atomizál, mint amennyire egyébként atomizálódott az ember, egy idő után valamelyest módosulni fog, mert sokkal jobb bizonyos dolgokkal egyetérteni, mint nem. Ez persze nem azt jelenti, hogy majd jön egy *gleichschalt*olt világ, de a szubjektivitás tombolása véget fog érni. Világos, hogy a dekonstrukció után az esztétikai problémakörhöz újra vissza kell térni – nem a Kant- vagy Lipps-féle esztétikához, hanem – magához az esztétikai elvhez, hiszen még erősebben ketté fog válni az elit és a tömegművészet.

Nagyon rossz a szellemi közérzeted a kilencvenes évek végén?

Hát nem hiszek abban, hogy az ember egyszer csak a dantei paradicsomban találja magát, jobbán Aquinói Szent Tamással, balján Szent Bonaventurával, és akkor majd minden gyönyörű lesz. Ebben a *sogeannte* globalizációban nem lehet tudni, hogy az a nézet, miszerint az embernek szüksége van hagyományokra, régi vagy igaz. Ha régi nézet, akkor nincs probléma belőle; ha viszont igaz, akkor van valamiféle pszichikai zavar. Létezik mind a kétőre utaló jelek, de manapság nem igazán kellene a hagyományok. Kétséges, hogy milyen cselekvésre van szükség a jelenben. Ha a múlt értékes és folytatható hagyomány, akkor a jelenben azok a cselekvések számítanak, amik a múlt pozitívumait továbbviszik, és kiiktatják a negatívumait. Azonban nagyon régóta nincs már ilyen múlt. Lehet, hogy megszűntek a nagy elbeszélések, de ma egy olyan kontextusban élünk, ami mindent (háborúkat, kultúrát, design, életmódot, házépítést, emberi értékeket stb.) meghatároz: ez pedig a pénz és a gazdasági élet kontextusa. Nem kell ugyan elfogadni, de attól még ez a kontextus létezik. Kíváncsi vagyok, hogy miként oldódik meg korunk nagy elmentmondása, ami az élet mérhetetlen uniformizáltsága és az individuum becse között feszül. De ezt nem csak én, hanem lehet, hogy a te unokáid sem fogják megérni.