

Drámák és értékek a képernyőn*

Bevezetőben néhány mondathban véleményemet akarom elmondani a drámáról. Tisztában vagyok vele, hogy művészeti ágak, műfajok, műnemek között esztétikai értékkülönbséget, rangkülönbséget tenni nem lehet. Anélkül tehát, hogy kitüntetném a drámát, és amit televíziós nyelven drámai kategóriának hívnak, a rövidség kedvéért csak annyit mondanék, hogy ez az a műfaj, amely „egyenes adásban” tudósít az emberéletről. Nem történetet mond róla, hanem az, amivel szembesít: megtörténe az emberéletnek. Azzal a lehetőséggel, azzal az eséllyel bír a dráma, hogy az emberélet és a korvalóság *egészét* reprodukálja, annak centrumát mutassa fel.

A dráma szertartásból ered, és ezt a jellegét megőrzi színpadon vagy képernyőn egyaránt. Ebből fakad minden ember belső elfoglaltsága a drámával szemben, amely őrzí múltját, szertartásjellegének tradícióját. Vannak, akik úgy vélik, hogy a mi korunk gáncsot vet a drámának (Peter Szondi), én nem hiszem! De eleve kétellyel fogadom az ilyen általánosító kijelentéseket. Azt gondolom, Shakespeare után igen hosszú időn át el lehetett volna mondani, hogy a kor nem kedvez a drámának. Mondták is sokan, hogy a XIX. század csak az epikának kedvez, miközben megszülettek például Georg Büchner remekművei. Nem hiszek tehát az olyan előítéletes, negatív jóslatokban, amelyek műfajok és korok között fatális korrelációt látnak. Egy biztos, hogy különösen a XIX. század második fele óta fölvetődtek olyan kérdések, amelyek alapjaiban érintik a drámát magát. Ilyen probléma, hogy mennyiben tevője az ember saját tettének, és születtek is a századfordulón olyan drámák, amelyek képesek voltak művészi megfogalmazását adni éppen ennek a dilemmának. Elegendő, ha Csehovra emlékeztetek.

„Világnyi valóság”

Nekem itt az a feladat, hogy elemezzem, hogyan tükröződnek a 80-as évek a televíziós drámákban, és ezt azért nem érzem magamra kényszerített tematikai kötöttségnek, mert nem ismerek más művészetet, mint korhoz kötöttet. A „80-as évek” kifejezést azonban előbb értelmezni kell, hogy szót értsünk a művek megítélésében.

Amikor azt a kifejezést használjuk: 80-as évek, akkor nem egy akármilyen itt és most-ra kell gondolnunk. Hogyan is értendők a 80-as évek, hogyan értelmezhető ez a jelen idő? Kölcsönveszek egy kifejezést József Attilától, amit parafrázálni fogok. Ő azt mondja, hogy a művészet: világnyivá növesztett valóságdarab. A művészet tehát az itt és most-ot megragadva is csak akkor tud értéket létrehozni, ha ezt a szűkebb jelen időt „korszaknyivá” növeszti. Csak az a 80-as évekbeli probléma emelhető maradandó műalkotássá, amely magában hordja a lehetőségét annak, hogy — a hamleti szövegből ismert hasonlattal élve — a század tükre lehessen. Tehát *kiindulópont*

* A XI. Veszprémi Tévétalálkozó vitaindító előadása

készítetett arra, hogy újra elolvassam ezt a Füst Milán-drámát. Megragadt bennem egy nagyon gyakori jelző, a „furcsa”. Már a dráma elején azt halljuk Mathildáról, hogy „furcsa lány”, „furcsa a beszéde”. Aztán ugyanezt halljuk IV. Henrikről, hogy ő milyen furcsa, micsoda furcsaság az ő viselkedése, letérdepelése, minden gesztusa. Aztán már az életről halljuk, hogy furcsaság. Azt hiszem, hogy ez a IV. Henrik valóban nevezhető furcsa királynak. De miben áll ez, és mennyiben hordoz alakja XX. századi problémákat? Megítélésem szerint itt a személyiség, a karakter, az individualitás folytat szabadságharcot a történelmi szerep ellen. Nem is akármilyen szerep ellen, mert ez a szerencsétlen IV. Henrik, ez a nyílt szívű, ez az okulni nem tudó, ez a szertelen, ez a zöldfülű (a szövegből idézve) – nem akármilyen szerepet kénytelen betölteni: király a szerencsétlen! Miközben azonos szeretne maradni karakterével, egyéniségével. Éz a fényes és fájó lélek – ahogy Füst Milán mondja róla – király kénytelen lenni. Ő, aki azt mondja kínlódba: „embert én minek bánthanék...”, s aki örülni tud annak, hogy akad, aki szörnyűnek meri nevezni. Aki képes azt felelni erre, hogy: „ez jól esett”. Mert jólesik neki a nyílt beszéd, és mégis elmegy a szerencsétlen királynak. A tévédrámában a rendezés megerősíti, hogy ebben a szerepben ő nincsen otthon. Megkérdezhetnék: de miért? – hiszen úgy örül annak, hogy király lehet, örül a koronának, a trónnak. Talán azért, mert minden tetszik neki, ami fényes, hiszen ez egy gyermeklelkű ember, aki mint valami csecsebecsének, úgy örül meg a koronának. Éz a zöldfülű, szertelen ember hiába öregszik meg, nem tud igazán öreg lenni. Az öreg IV. Henrik is szertelenül rohan a saját csapdájába, esztelenül rohan kibékülni a fiával. És kitűnő, ahogyan a színész, Gálffi László gyógyíthatatlan kamaszként, egy modern Sturm und Drangot megjelenítve csinálja végig ezt az életet.

De nem IV. Henrik az egyetlen modern figurája ennek a műnek. Szubjektív lesz talán az a megjegyzésem, hogy van ennek az alkotásnak egy különös leleménye: egy szereplője, aki nemcsak szereplő, hanem bizonyos értelemben a modern kórus funkcióját tölti be. Teresára gondolok, a szolgálólányra. Arra a Teresára, aki dühöngve ítéli el Bertát, amiért az általa imádott IV. Henriket tönkreteszi, de aztán dühöngve lázad fel IV. Henrik ellen, amikor Berta haldoklik. Milyen csodálatosan következetlen ítélkező, és éppen ezért milyen igazságos ítélkező. Irgalma mindig afelé hajlik, akit megítélése szerint jobban sújt a balszerencse. Plebejus ítélkező ez a Teresa, akiről azt mondja Dávid a dráma végén: „...vén szatyor megilletődsz, elolvadsz, mint a gyertyaszál...”. Nem, nem olvad el. A mű végén is dühöng, de most már a másik oldal Berta mellé áll IV. Henrik ellen. A Teresa figurát kiemelve egyúttal a színész teljesítményét is dicsérem, aki egy ilyen modern kórus-funkciót tud ebből a látszólag epizód szerepből kicsiholni.

Ember és kora

Talán azért tettem előre a IV. Henriket – nem tagadom –, hogy bizonyítsak amellett: valóságos és 80-as évekbeli problémákat hordozhat egy olyan mű is, amely nem napjainkban keletkezett, s még kevésbé kötődik ide tematikusan.

Most viszont rátérek azokra az alkotásokra, amelyek arra vállalkoznak, hogy egyenest beletaláljanak a mai magyar korvalóságba. Elsőnek a *Hívójel* c. tévédrámát fogom elemezni.

Nagyon fontosnak tartom ennek a műnek a vizsgálatát, és ha lehet, szabatos megítélését. Nekem az a véleményem, hogy a *Hívójel*ben, a látszat formájában, a baleset véletlenének látszatában egy kortipikus probléma jut kifejezésre. A baleset véletlen. De az oknyomozó felépítés a drámában tipikus konfliktus megfogalmazásához jut el. Olyan korszakváltásban élünk ugyanis, amikor a legkiválóbb, a legtisztéletremélőbb emberrel is megtörténhet, hogy személyisége, képességei aszinkronitásba kerülnek a társadalmi követelményekkel, és az a rejtett konfliktus, hogy már nem képesek

arra, amit a feladat elvár tőlük, éppen akkor drámai, amikor minden jószándék, minden készséges odaadás megvan bennük, hogy helytálljanak. Ez sokáig rejtve maradhat, de egy adott pillanatban katasztrófális eseményben robban. Emögött pedig a személyiség és a kor szinkronitásának vagy aszinkronitásának mélyebb problémája is fellelhető. Korprobléma ez, szerintem az egész elmúlt 35 évünknek problémája. Mert ha egy emberöltő alatt olyan változások mennek végbe, mint amilyenek ez idő alatt a mi történelmünkben, akkor ezek sokkal nagyobb mértékben teszik próbára az emberi személyiséget, önmegőrzését és változni tudását, mint hasonló időszakra gondolva, elmúlt korokban. Az emberi személyiség nem úgy van megalkotva – legalábbis a mi élettapasztalataink ezt mondják –, hogy könnyen viseljük el azokat a váltásokat, amelyek néha az élesvágás technikájára emlékeztető módon hasítottak bele az emberek életébe, és követeltek belső átrendeződést. Ez mindenképpen nehéz. Nemcsak arra gondolok, hogy a folyamatok felgyorsulnak, mert bizonyos folyamatok lelassulása is okozhat problémát abban a tekintetben, hogy a személyiség harmonizálni tudjon, szinkronban tudjon maradni a korrallal. Ismerünk nagyszerű embereket, akik a történelmi fejlődés meghatározott szakaszában nosztalgiaát kezdenek érezni – a szó klasszikus értelmében – ama idők iránt, amikor (nem ironikusan használom az idézőjelet) „barrikádokon kellett helytállni”. Ma természetesen mást követelnek az idők. A 80-as évek korszakváltását talán meg lehet úgy fogalmazni, hogy a társadalom új követelményeket támaszt a személyiséggel szemben. A szorgalom, az odaadás, a végrehajtó buzgalom, az áldozatkészség kiemelkedő erények lehettek és voltak egy adott korszakban. Ma – megtartván értékes voltukat – mégis más helyre kerülnek. A kockázatvállalás, a konfliktustűrés és más új magatartástípusok kerülnek előtérbe. Ilyen értelemben a Hívójel kortipikus problémát ragad meg.

Hadd kockáztassam meg azt, hogy ebben a műben ott van az *esélye* annak is, hogy egy még tágabb érvényű, viszonylag konstans emberi bajt megfogalmazzon. Ez pedig a büntelen hűnösség tragikus tüneténe. A Hívójel hőse büntelenül bűnös. Avagy bűnösségében ott feszül a szándék és a következmény kínzó aszimmetriája. A főszereplő játékában érzékelhetően jelen van az a nagy emberi tartás, amely nem vonja ki magát büntelen bűnösségéből azzal a mentegetőzéssel, hogy „nem ezt akartam”, „nem volt szándékomban”, hanem vállalja a következményeket. A Hívójelben nem szavakban történik ez, hanem elsősorban a főszereplő arcán. Figurája olyan, mint egy sóbálványé. Tette következményei felé, a visszafordíthatatlan múlt felé forduló, és onnan már elfordulni nem tudó sóbálványnak az arca. (Lót feleségére utalok nyilvánvalóan.)

Az emberi személyiség a korrallal folytatott dialógusban alakul ki. Csakhogy a korvalóság nem marad változatlan, és itt van a nagy horderejű konfliktus. Ezért tartom én nagyon jónak a Hívójelt. De, ha ilyen jónak tartom, akkor meg is bírálom. Egy lényegi problémám van. Ez a mű, hálistennek, nem parabola, de azért mégis túl akar mutatni – nagyon helyesen, minden jó mű ezt teszi – magán a konkrét kérdésen, ez esetben a technikai újhoz alkalmazkodni nem tudó ember tragédiáján. De – és itt az én problémám – helyes-e a *technikai új*nak ez a kiemelése? Az hiszem, hogy a 80-as éveknek nem a technikai újhoz, hanem a társadalmi novumhoz való alkalmazkodás, alkalmazkodni tudás a korszakváltásos problémája. Nem az idomulás, hanem az aktív alkalmazkodás értelmében. Félek, hogy a technika követelte új domborodik ki, elfedve a társadalmi. De remélem, hogy ebben nincs igazam.

Lehet, hogy különösnek tűnik, ha idekapcsolom a *Jegor Bulicsovot* is, de azért teszem, mert akkor nem kell visszatérnem a személyiség és a kor szinkronitásának vagy aszinkronitásának a problémájára. Hiszen itt is erről van szó. Csakhogy most 1917-ben vagyunk, Oroszországban. Hősünk Jegor Bulicsov, akinél történik is személyiségváltás, meg nem is. A forradalom és a halál közelségének hatására *történik*. És *mégsem* történik, mert ez a nagy természetű Jegor Bulicsov nem volt otthon abban az idegen utcában soha. Egyértelmű, hogy ő, Jegor Bulicsov, ahogy magát

nevéen szólítja a halála pillanatában, ugyanolyan szenvedéllyel közösi élete végén az igazsággal, mint amilyen szenvedéllyel a tüzes Grafirával közösi. Ugyanolyan szenvedéllyel lázad fel a hazugság, az általános hazugság ellen, az egyházi viseletbe öltözöttek képmutatása, mint a saját házasságának hazug volta ellen. Az odakint és az odabent látszólag reménytelen találkozása a dráma magva, mert hiszen karnyújtásnyira van a halál, és a találkozás is karnyújtásnyira. Abban az értelemben is, hogy Jegor éppen csak a karját tudja nyújtani afelé, amiben nem lenne idegen. Ez is a személyiség és a kor szinkronitásának problémája. Ki kell emelnem (vagy szükségtelen kiemelnem, mert lehet, hogy ezt mondani már tautológia): Kállai ezt az igazsággal való közösiülést utolérhetetlenül csinálja.

Végül a Jegor Bulicsov kapcsán Marxot fogok idézni, bár meggyőződésem, hogy ezt Gorkij nem ismerte. Azt mondja Marx, hogy amennyire nem lehet a történelmet megérteni az osztályok mozgása nélkül, annyira korlátolttság lenne azt hinni, hogy az egyént meg lehet érteni pusztán osztály-hovatartozása alapján.

Múltzés pókerrel

Most ismét egy olyan művet próbálok elemezni, amely a maga módján felvállalja, hogy a 80-as évek problémájáról szóljon: Csurka István *Ki lesz a bálánya?* c. drámájának tévéváltozatát. Hálás vagyok a televíziónak, amiért alkalmat adott arra, hogy egy több mint 10 évvel ezelőtti drámaélményemet kontrolláljam, és egyfajta befogadói önvizsgálatot is elvégezzek. Annak vizsgálatát, hogy mi történt több mint tíz év alatt a *Ki lesz a bálánya?* és közöttem. Azt hiszem, ez nem lesz tisztán szubjektív, mert sokan tudjuk, hogy a 60-as évek második felében mit jelentett ez a mű. Most 1981-ben levetítik előttem, és felmerül bennem az a kérdés, hogy végül is mi baja van ennek a négy férfinak? Ha nem tudnám, hogy mikor keletkezett ez a mű, sőt, ha nem lennék olyan szerencsés helyzetben, hogy olvastam Almási Miklós *Groteszk requiem* c. tanulmányát erről a drámáról, talán meg sem értettem volna. Itt van négy ember előttem, és ha huszonöt éves lennék, és megkérdeznék: „mit gondolsz fiam, mi bajuk van ezeknek a férfiaknak?” – azt mondanám vállat vonva: „biztos kiábrándultak”. De nem tudnám megmondani, miből, hogyan. Nem tekintetem a dráma hibájának, hogy erre nem mutatott rá ujjal, de most már hibájának látom, mert ha megpróbálom két szemmel nézni, 80-as évekbeli szemmel is, akkor merő rejtély. Ugyanakkor olyan gondolatokat is ébreszt bennem, melyek nem esztétikai jellegű, inkább világszemléleti, életfelfogásbeli kérdések. Nézem 81-ben a *Ki lesz a bálányát* és azt gondolom magamban: ezek az emberek azért jobb fajta kiábrándultak voltak, amennyiben legalább nem voltak elragadtatva saját kiábrándultságuktól. Tudták azt mondani, hogy az az önmentegetés, hogy „akartunk” – mármint akartunk világot megváltani –, de nem lehetett, ez a legposványosabb igazság. E tekintetben visszakívánom az ilyen kiábrándultakat, akik olyannak tekintik magukat, amilyenek valójában. Igaz, hogy ehhez a tudatossághoz, önreflexióhoz – Almási szavaival – impotencia társul, de ez a fajta cselekvésképtelenség ma is hordoz tragikus akcentust, s ezért – ez most már esztétikai megjegyzés – ez a hangvétel, a póker jelentéstöbbletével együtt, időtállóan bizonyult.

Miért tartom mai szemmel is telitalálatnak a póker drámai alkalmazását? Azért, mert minden szerencsejáték tulajdonsága – ahogy erről Walter Benjamin ír –, hogy kurtán-furcsán elbánnik a múlttal. Szerencsejátékot játszani annyit jelent, hogy egyik pillanatról a másikra szegényből gazdag, gazdagból szegény lesz az ember. Itt pedig olyan emberek ülnek körül az asztalt, akiknek az igazi bajuk éppen az, hogy sem kurtán, sem kevésbé kurtán nem tudnak elbánni a múltjukkal. Hát legalább a szerencsejáték múlttal elbánó, elbánni próbáló praktikáját űzik, a társtalanok tár-

sasjátékát. A póker ma is beszél, a póker szól hozzánk, a royal flössből kiolvasható, hogy mi is játszódik le itt.

Még egyszer visszatérek ama esztétikától elkanyarodó gondolatmenethez, hogy egyértelmű legyen a véleményem. Hadd mondjam meg: itt szerencsére olyan mű nem volt, amely fölmagasztalta volna a kiábrándultságot. Mert a 80-as évekbeli kiábrándultság egyik fő vonása szerintem az, hogy egyfajta neofitasággal párosul. Tudom, hogy ez fogalmi paradoxia, de valóságos is. A 80-as évekbeli kiábrándultak valamiféle lelkesedéssel párosítják azt, márpedig az a véleményem, hogy a kiábrándultsággal sehogyszem harmonizálnak se a transzparens, se a térzene, se a zászlók — akkor már sokkal inkább a Ki lesz a bálánya? figuráinak szomorúsága.

Apák és fiúk (lányok)

A következő műben, melyet elemezni fogok, ugyan nem találkozunk se pókerező, se másfajta kiábrándultakkal, mégis azt hiszem, hogy ez egy kiábrándultságban fogant mű. Ami önmagában természetesen még nem minősítés. A kérdésnek úgy kell hangzania itt is: valóságos és korszakos 80-as évekbeli konfliktust ragad-e meg a *Legnagyobb sűrűség közepe?* Szerintem nem. Ez a tévédráma álkonfliktust jelenít meg. Hogy egy diplomás, jó állású férfiú, aki már ott tart, hogy miniszterhelyettes is lehetne belőle, de a lumpen apa ebben akadálynak bizonyul, mert iszik. 80-as évekbeli probléma? Korszaknyivá emelhető konfliktus? Nem tudom, statisztikailag bizonyítható-e, hogy az apák többet isznak, mint 40 év körüli diplomás fiaik, de ha így lenne, engem az sem zavarna abban, hogy kétségbe vonjam az izsom — nem izsom kortipikus jellegét. Bevallom, nem vagyok se alkoholista, se antialkoholista, de ez a film kicsit az alkoholisták pártjára állít. Inkább választok egy olyan sírkőtolvaj alkoholistát, mint itt az apa, semmint a diplomás fiát, aki megkéri szépen a papát: legyen szíves felválni az ereit, mert ha ő öli meg, akkor börtönbe kerül, így pedig terhére van. Nem szívesen használom ezeket a fogalmakat, de ez az optimista sematizmus ellentettje. Tudom, hogy létezik apák és fiúk közti konfliktus, sőt hiányzik is a tévédrámákból ennek problematikája. Olyan korban élünk, amikor nem lehet minden további nélkül az apák nyomdokaiba lépni. Ebben a műben az apának a figurája hiteles is. De a fiú alakjában az álcázott züllöttség nem kel életre. Étikai tanmesét igazán nem kívánok a művészettől. De egyszerűen nincs értelmük többé a szavaknak, ha itt „a tisztességes élet gyümölcseit” nem lehet a főhősnek leszedni, azért, mert a papa iszik.

Lehet, hogy most túl szigorú voltam. De ha megpróbáltam egy általam kitűnőnek tartott műben kiemelni hibákat, most is ki fogom emelni azt a mozzanatot, ami ugyan nem változtat az értékelésem, de azt mutatja, hogy tehetséges rendező keze van benne. Arra a jelenetre gondolok, amikor az apát egy luxusnyaralóba viszik, és egy hintaszékbe ültetik, hogy ott hallgassa meg, mi a teendője. Az a pillanat drámai, amikor megmozdul az apa alatt a hintaszék és döbbsen hintázva hallgatja végig, hogy mit is akar tőle a fia. Ez bizony drámai!

Nem lettem volna ilyen „gyöngédségmentes” az elemzésben, ha ez a mű nem így fejeződik be, ha az egymástól bocsánatot kérő apa és fiú végül nem úgy néznének egymásra — a békülés katarzist kiváltó szándékával —, mint ahogy ezt teszik. Lehet, hogy konzervatív, lehet, hogy anakronisztikus vagyok, de azt hiszem, hogy amikor valaki arra kéri az édesapját, hogy legyen szíves megölni magát, akkor utána nem lehet exkuzálni. És ha tőlem azt kívánják, hogy ez belőlem katarzist váltson ki, hát ezt sem lehet!

Nem a brutalitás miatt bírálтам ilyen élesen ezt a művet. Tudom, hogy az életben van brutalitás, a művészet ezt tükrözheti is, de történelmi jelentést várok a brutalitás művészi megjelenítésétől. Ezért tartom kiválónak a *Luxuseljárást*. Kroetz itt az extrém, egyedi, tehát patológikus helyett hétköznapi tematikát vállal fel. De miért beszélek hétköznapi tematikáról, amikor itt gyilkosság történik? Ennek

a műnek ugyanis egyik nagy érdeme, hogy a legmindennapiabb megtörténések, közös étkezések, teaköltések gesztusaiban ki tudja fejezni, hogyan szivárog be a privát szférába a katasztrófákkal teljes történelmi múlt. Csak néhány mondat hangzik el a hitlerizmusról. Csak annyi – a később megölt apa szájából –, hogy a hitlerizmus idején elbántak volna az olyan fiúval, aki a lányát elcsábította. A feleség szájából pedig az a tiltakozás hangzik el, hogy „te nem is voltál tagja a náci pártnak”. Néhány szó, és mégis a történelem van jelen a zártnak tűnő privát szférában, és ez a rövid jelenléte motiválja Hanni tettét, amely az emberélet értékének súlyos, százados devalválódását demonstrálja. Ez nem egyedi, nem patológikus, hanem egy világnak is a tette, egy olyan világnak, amelyben oly mértékben devalválódhatott az emberélet, hogy az apa jelenlétének pusztán kellemetlensége, zavaró jellege – gyűlölet nélkül – is elég a „megoldáshoz”: eltüntetni, megölni. Így lesznek mementók a hétköznapi, a prózai indíttatású Kroetz-drámák. És ha a bevezetőben azt mondtam, hogy a dráma egyenes adásban tudósít az emberletről, akkor ez egyfajta egyenes adás a földgolyó egy meghatározott területének meghatározott problémájáról.

Azt gondolom, hogy egy dráma sokféle feszültséget létrehozó forrása, megrendülést teremtő momentuma közül kiemelkedő az, amit úgy neveznék, hogy tett és gesztus, avagy akció és szavak feszültsége. Ebben a műben erre döbbenetes példák vannak. Felejthetetlen például, hogy miután az apa felpofozza a lányát, Hannit, utána reflexszerűen mozdulattal kimegy viizen törülközőért, hogy kislányának feldagadt arcát borogassa. De, miközben borogatja, tovább szidalmazza. Megjelölök még egy ilyen pillanatot, amelybe az van beleírva, hogy a humán reflexeket totálisan eltiporni nem lehet. Amikor megölik az apát, Hanni lehajol a halotthoz, azzal a szándékkal, hogy megállapítsa, „sikerült-e az akció”. A száját mégis a megszokott szó hagyja el: apunak szólítja a halottat. És ez szinte rímelt az előbb idézett mozdulattal. Nem tartom ezt részletkérdésnek, mert esztétikailag itt a dolgok mélyén járunk. Itt derül ki, hogy a dráma minden kommentár nélkül felmutatja (egy ellengesztással ki tudja mondani): nem semmisülhet meg teljesen a humánium.

A szélhámós leleménye

Nem tudom ezúttal elmondani, miért, de progresszívnek tartom az igazi humort. Aki tudja, hogy min kell nevetni, mikor és hogyan, annak véleményem szerint a világnézete is rendben van. Nem azért fordítok tehát kevés szót a vígjátékokra, mintha kevésbé fontosnak tartanám. Most csak egyet fogok kiemelni közülük, a *Látástól vakulásig* c. tévéjátékot. Megvallom, hogy ebben nemcsak esztétikai megfontolás vezet, hanem valami más is. A nevetéshez, a kinevetéshez bátorság kell! Nos, én azt tapasztalom, hogy e tekintetben bátorságunk egyenes arányban növekszik a kinevetésre szánt jelenség időbeli távolságával. Minél messzebb van tőlünk egy jelenség, annál bátrabban nevetjük ki. És ezért – a kaharétól eltekintve – meg szoktunk állni ezerkilencszázötvenvalahánynál. A *Látástól vakulásig* végre nem áll meg. És teszi ezt ráadásul egy igen jó prizmán keresztül, tudniillik rendkívül alkalmas erre a nevetető számvetésre a szélhámós figurája. Se a betyár, se a szélhámós nem közönséges bűnöző, még akkor se, ha a szélhámóst olykor be kell ültetni a börtönbe. Ez akkor is valami más. A betyárok, többek között, igazságtevők. Rabolnak, de nem akárkítól. És nemcsak rabolnak, hanem adnak, osztanak is. A szélhámós abban különbözik a közönséges bűnözőtől, hogy nem a rablás-csalás *eredménye* érdeklődik csupán és elsősorban, hanem maga az okos-raffinált, fortélyos-leleményes akció. Egy kicsit hasonlít Don Juanhoz, akit nem csupán a nő maga érdekel, hanem azon akciók sorozata, amelyekkel sikerül elcsábítania. Amikor ez sikerült, már megy is tovább, az új csábítás felé. Kissé ilyen a szélhámós is – aki ugyancsak a hiszékenységből él. Entellektüel, észlány, aki „önmegvalósulást” talál abban, amit csinál.

A szélhámós természetesen a mindenkori társadalom réseiben, hézagjaiban veti meg a lábát. Ez az ő privát honfoglalása, mozgásteret. A szélhámós eszén és akcióin keresztül, ahogyan ő megtalálja a gyöngé pontokat és réseket, lehetőségessé válik egy társadalmi múlt-vizsgálat, amely a humor erejével fel is szabadít nyomasztó terhei alól.

Otthonos művészet

Befejezésül megpróbálok levonni néhány következtetést. Nyilvánvaló, hogy a 80-as évek problémái nem azt jelentik, hogy zárkózzunk be 1981-be, de még kevésbé jelentik azt, hogy az akárhol ketyegő óráknak elhiggyük, hogy hitelesen jelzik az időt. Hátha más „rendszer-időben” mozog bizonyos rétegek órája! A 80-as évek problémái a korábbiakéhoz hasonlóan új meg új megközelítést követelnek. Nyitást az új, a jövő felé. Az, hogy minden jelen újjá teremti a maga múltját, nem színonimája a történelemhamisításnak. Igenis minden korszaknyi idő újratemti a maga múltját. És ez a memóriaőrzés a művészet feladata is, hiszen a felejtés bűn. A nyitás a jövő felé azonban nem programadás. Nem kell tehát megoldást nyújtani arra a kérdésre, hogy mit tegyünk az iszákos apákkal. Nem! Ez csak annyit jelent, de ez nem kevés, hogy felmutassuk a megragadott jelenben a lehetőségeket. Én a *lehetőségek* apologétiája vagyok, de azt mondom, hogy aki a lehetőségeket igenli, az nem apologéta, mert az nem azt állítja, hogy minden úgy jó, ahogy van, hanem azt, hogy az ember olyan lény, aki vég nélkül meghaladja önmagát. Ennek az önmeghaladásnak a lehetőségét felmutatni, ennyi az, amit nyitásnak nevezek a jövő felé.

A szocializmus kedvez a drámának. Ez nem jelent valami pragmatikus kedvezést, nem utal ki pl. nagyobb pénzt a drámai főosztálynak. Arra gondolok, hogy a szocializmusban a *konfliktusnak más a státusa* (más kell, hogy legyen), mint bármely más társadalomban. Éspedig azért, mert a szocializmus nem kívánja magát megörökíteni, ez a társadalom, miként az ember, önmagát meghaladni akaró. Ezt a törekvését azonban csak akkor érheti el, ha a felszínre hozza, sőt a felszínre kényszeríti saját konfliktusait. Ha kihordja azokat a konfliktusokat, amelyekkel terhes, és ugyancsak kikényszeríti magából a megoldást. A konfliktus tehát nem megtűrt rossz. Ez is a korszakváltáshoz tartozó ügy — mert ma még egyes intézmények, emberegyüttesek önmagukról szólva *büszkén* szokták mondani, hogy náluk nincsenek konfliktusok. Mintha szűgyen lenne, ha vannak. Itt is új szemléletre van szükség, és ezért mondom, hogy a konfliktus *objektív* státusa a szocializmusban más, és ez ad kitiüntetett jelentőséget a konfliktusokról egyenes adásban tudósító drámának.

Nem beszéltem a televíziós specifikumokról. Tán nemcsak dilettantizmus miatt, hanem azért sem, mert az a meggyőződés, hogy a művészi értékkritériumokat nem befolyásolja, hogy képernyőn vagy nem képernyőn találkozunk velük. Van ilyen specifikum, de ez nem érinti a művészi igazságot. Most azért annyit mondom: ha már azt a szlogent használjuk a televízióról szólva, hogy beviszi a nagyvilágot az emberek otthonába, segítse elő a művészet otthonlétét is. Tonio Krögerre emlékeztetek, akit saját szülővárosában igazoltat a rendőr, és ő nem tudja igazolni magát. A motívum sokszor visszatér a XX. századi művészetben, de ez talán a legpontosabb kimondása annak, hogy az alkotónak nincs legális otthonléte: nem tudja igazolni magát saját szülővárosában.

Túl minden praktikumon, a művészetnek az újkor óta nincs otthonléte. A szocializmus az a társadalom, ahol ismét otthonléte lehet. Elvileg, lényegéből, és abból következően, hogy az emberi kollektivitásra apellál ez a társadalom, arra, amire minden idők nagy művésze. Ehhez nem kell Marxhoz fordulni, már Arisztotelész is így fogta fel. Azt gondolom, hogy a televízió ahhoz is hozzájárulhat, hogy a művészetnek a szó szoros értelmében vett otthonlétét és az otthonokban való jelenlétét biztosítsa. Nemcsak azzal, hogy közvetíti a művészetet, hanem azzal is, hogy a képernyőn megjelenni és otthon lenni tudó műalkotásokat teremti.