

Pilinszky János

BESZÉLGETÉSEK  
SHERYL SUTTONNAL

*Egy párbeszéd regénye*

Szerkesztette  
BENDE JÓZSEF

A borító az 1977-es első kiadás alapján készült,  
Sheryl Suttont ábrázolja.  
A borítófotót az RW Work Ltd. szíves engedélyével közöljük.  
A 25., 63. és 82. oldalon található három portré Wiener Pál felvétele  
(Párizs, 1975). Ezek a képek szerepeltek az első kiadásban.

## MÁSODIK FEJEZET

*Az unalomról – Az időről – A bizonytalanság  
mint elengedhetetlen képesség*

–: Kamaszkorom egyik legmegzavaróbb élménye volt, hogy a nagy regények unalmasak. Később – még mielőtt botfülemmel Bachot fölfedeztem volna – rájöttem, hogy a remekművek nem unalom előttiék, hanem unalmon túliak. A modern irodalomban ma már többnyire az zavar, hogy nem meri vállalni az unalom kockázatát. Ma már azt is tudom, hogy nincs remekmű, amibe az alkotó bukása ne volna „beépítve”. Ez ugyanis a művészetben a realizálhatatlan halál megfelelője. A legkülönb lángelme is *csak* alkot, amíg művészi és emberi bukása bele nem épül művébe. Attól kezdve – anélkül, hogy keze nyoma eltűnne – a mű kezd írni önmagát, s ez oly előre-hátra ható minőségi változás, ami nélkül a mesterek is csak eminens diákok maradnának. A modern művészet, korunk művészete se kerülheti ki ezt a keserves, gyilkos és öngyilkos, de egyedül megváltó mozzanatot.

A baj nem is itt van. A művek szinte kivétel nélkül unalmon inné-  
niek, túl „csupaszok”, túl „merészek”, vagy egyszerűen túl „hangosak”  
és „meglepőek” ahhoz, hogy bemerészkedjenek abba a zónába, ahol  
Tolsztoj, Racine, Dosztojevszkij, de főként Bach oly természetesen el-  
időzött. És akkor tettek egy lépést, amire a monoton eső, az élő szív és  
annyi minden mellett legpéldásabban talán a tenger képes. Nincs sza-  
badság és nincs igazi nagyság az unalmon-túli közlések nélkül.

SHERYL SUTTON: Magam talán még tovább mennék. A minő-  
ség az, aminek nincs ideje. A drámaírók közül Csehovra gondolok.  
Séta és ácsorgás minden darabja. Ami jövés-menés van benne, az is lát-  
szat. Az unalmon-túlit ő közvetlenül a rivalda elé hozta. Ott kezdte  
el, ahol ásítani kell. Egyetlen tempója, időmértéke a minőség. Persze

lehet, hogy ez gyöngéje is volt. Nem merté kivárni, amíg az állóvíz, az életünket felőrlő fogaskerék és kapkodó üresség átlép az öngyilkosságba vagy az érettségbe; vagy egyszerűen a kifulladásba. Korunkban még a legkülönbek is – Beckettre vagy Ionescóra gondolok – valójában nem merték megkockáztatni az unalmat. A beépülő bukást igen. Örökös áttételeik, ha mást nem, elménket készítették szakadatlan tótágasra. Beckett az askézis káprázatával, Ionesco az öntörvényű játék cigánykerekeivel egy pillanatra se kockáztatta meg azt a veszélyt, ami után és aminek nyomában Bach oly tévedhetetlenül fölszabadította a tenger vagy egy újszülött szívverését. A bukáson-túli után már-már a növények unalmon-túli gazdagságát és türelmét.

Robert Wilson ebben multa fölül minden huszadik századi elődjét. Látszatra egyszerűen azzal, hogy többszörösére lassította szereplői mozgását. Nem volt ez se pantomim, se lassított film. Mondhatnám, hogy az ügyetlenség – mindenfajta emberi ügyetlenség – őszinte bevallása volt. Egy ötszörösén lassú lépés szebb is, de fokozottan esetlenebb és veszendőbb a megszokottnál. A lelassított mozgás mágiája mégse ebben rejlett, hanem az idő – a megszokott idő – forradalmi átértékelésében. Hiszen – tudatosan vagy tudat alatt – a megszokott színművek épp az ellenkezőjét demonstrálták. Szokásos mozgástermpóban három óra alatt egybesűrítették egy teljes élet történetét. Wilsonnak sikerült bebizonyítania, hogy ötszörösén lassú mozgással egy szokásosnál lényegesen sűrítettebb egészét sikerül színre hoznia. Hogy hogyan és miért? Mert a minőség ideje alapvetően más, mint egy vekkeré. Hölderlin négy sorban elmondta egész életét – és volt rá bőven ideje. Az úgynevezett mimikri-drámában pontosan annyi ideig szól a telefon, kopogtatnak, foglalnak helyet, gyűjtanak cigarettára, mint az életben. Nekik is van idejük rá. A közhelyeket egybesűríteni voltaképpen két óra is devalvált örökkévalóság. Wilson lassú játéka azonban olyan folyamat görgetett, amit csak a görög tragédiák tudtak – végsőkig lelassított dikciójukkal és a történetet eleve megsemmisítő nyitottságukkal – „kimondani”.

A darab másik erénye – színészi erénye – számomra a tökéletes elhagyatottság, a mozdulatok begyakorolhatatlan és szintén a lassúságból eredő bizonytalansága volt. Perceken át nyúlni egy pohárért, kizár minden biztonságot. Bekötött szemmel tapogatóztunk így valamikor gyerekkorunkban, keresve egy-egy eldugott tárgyat vagy nyitott szemmel cikázó társunkat. És hidd el, egy hirtelen megvakult kéz annyival többet ír le és tapint ki a levegőben, mint bárki kubikos tévedhetetlen kapavágása. Arról nem is beszélek, hogy a kapavágásokból szerkesztett darabot *meg kell érteni*. A beláthatatlan világról – amiben viszont kivétel nélkül, valamennyien élünk – csak helyi, provinciális „áttekintést” lehet adni. Egy vak mozgása azonban fölment e primitív dramaturgia mindennemű terrorja alól. Egy vékony, bizonytalan fonalat ír le, amit az *egész* oly tisztán és szabadon, a megoldás és magyarázat minden kényszere nélkül fújdogál körül, lebegtet a semmiben és a mindenségben, ahogy utoljára csak egy újszülött szeme fúrja át a világot.

Színjátzás – a szó szabványértelmében – sose létezett, és sose fog létezni. Az utánzás egy-két állatfaj tulajdonsága és az imitátorok kabarétréfája. A nagy művész legfőbb feladata, hogy újra és újra semmit se tudjon. Csak akkor képes megismételni azt a rendkívüli monológot, amit egy csecsemő folytat egy-egy különálló tárggyal az összefüggések mindennemű könnyítése nélkül. Egy gyerek monológja a világ szüntelen keletkezésével érintkezik, míg a fölnöttek menthetetlenül az összefüggések okos, könnyítő, de kétségtelenül másodrendű szintjén igyekeznek bármit is megérteni és elhelyezni. A fölnöttség – ha ugyan sikeresnek nevezhető – a konstrukciók táguló körében él. Egy csecsemő önmagában néz még mindent, s így, ha nincs is *áttekintése*, a *keletkezésről* mérhetetlenül többet tud, mint mi, akik beszélni tudunk már a világ legalábbis helyi struktúráiról. A tudás a miénk; a gügyögés az övék. De amíg egy művész – legyen bár a megértés és az összefüggések embere – csakugyan művész, újra és újra semmit se kíván tudni, s intellektusával újra és újra arra a zéró-pontra kívánkozni vissza, amikor a ceruzát egyedül érdemes kézbe venni.

Minden igazi művészet kizár mindennemű rutint. A dadogás az alfája és az ékesszólás az ómegája, de úgy, hogy a kettőt lehetetlen szétválasztani és megkülönböztetni egymástól. Persze, ennek a „stílusnak” kizárólagos jegye, hogy *vak* legyen, mint Homérosz. Vagyis olyan stílus, amit akár önkezeléssel vakított meg az igazság. Ödipusz király.

Amit a „mimikri-színház” kikerülhetetlen csődjének érzek, arra most talán csak egyetlen példát említenék. Ha valaki hazudik, és valóban hazudik, azt semmiféle színészkedéssel nem tudja elleplezni. Amiből nyilvánvaló, hogy az a színjátszás, amire én gondolok, mindig a dolgok vak és süket és mozdulatlan centrumában keletkezik. Hogy hogyan? – arról talán legközelebb.<sup>9</sup>

MAGVETŐ  
KÖNYVKIADÓ ÉS KERESKEDELMI KFT.

[www.magveto.hu](http://www.magveto.hu)  
[www.facebook.com/magveto](https://www.facebook.com/magveto)  
[magveto.kiado@lira.hu](mailto:magveto.kiado@lira.hu)  
Felelős kiadó Dávid Anna

Készült a Szekszárdi Nyomda Kft.-ben, 2020-ban  
Felelős vezető Vadász Katalin igazgató

Felelős szerkesztő Szegő János  
Korrektor Schmal Alexandra  
A kötetet Pintér József tervezte  
Műszaki vezető Takács Klári  
Kiadványszám 9082  
Garamond Premier betűtípusból szedve  
ISBN 978 963 14 4007 2