

## Illyés Kinga párbeszédei és (le)hallgatásai

Negyven éve, 1982. március 27-én mutatta be Illyés Kinga a színpadi munkásságára és művészi habitusára talán legjellemzőbb pódium-előadását, Oriana Fallaci *Levél egy meg nem született gyermekhez* című monológját. A világhírré szert tett publicista meglehetősen zilált szerkezetű, közhelyekkel dúsított szövegéből egy peremre szorított művésznő Marosvásárhely „vidéki” színpadán európai színvonalú előadást teremtett *A nő, aki virágot akart szakítani* címmel, olyat, amely épp a maga sajátos helyi és időbeli jelentésével és jelentőségével (a Ceausescu-éra csúcsvirágzása pillanatában) mondhatni, titkos, megfoghatatlan energiaáttetelek útján befolyásolta az életünket. A pusztá magánélet, az egyénként megszenvedett művészi teremtés és a társadalom, pontosabban a nemzeti kisebbségi közösség legsúlyosabb létkérdéseinek távolabbra ható összeszikkasztását hozta az előadás. Ezt személyesen is kénytelen voltam megtapasztalni, de hogy milyen mélységekbe hatoló, máig sem feldolgozott, lappangó egymásra hatások működtek az életünket, arra akkor ébredtem rá, amikor a Török-Illyés Orsolya által – a több ezer oldalas lehallgatási dosszié alapján – összeállított dokumentumjátékot meghallgattam, és személyes emlékezései nyomdokvizén magam elé idéztem az édesanyja alakját.

Mivel a hangjáték szigorúan az eredeti lehallgatási dokumentumok „szövegkönyvét” követi, nem alkalmas arra, hogy akár csupán felvillantsa a „célszemély” jellemének különleges értékeit, azt a színpadinál sokkal átfogóbb szerepkört, amelyet az erdélyi magyar kisebbségi társadalomban betöltött. Erre csupán abból lehet következtetni, hogy telefonját megszakítás nélkül lehallgatták – a hatalom tehát fontosnak és veszélyesnek tartotta. A lehallgatott beszélgetésekből összeillesztett sors drámaiságát elsősorban a – világ szemé elől titkolt – magánéleti válság jelenetei teremtik meg. Természetszerű, hogy lánya teremtő ambíciójában a számára létmeghatározó mozzanat tör előre a megszerkesztett kompozícióban: az anya hiánya. Az a fájdalom, hogy színészi hivatását előbbre helyezte anyai mivoltánál; a gyerek számára ez a hiány soha, később sem pótolható. Valójában ez a motívum adhatna igazi drámai töltetet a hangjátéknak, a szövegek tényyszerűsége azonban útját állja egy ilyen üzenet kibontakozásának. Ha azonban a rádiójátékként rekonstruált, csonka párbeszédeket összeolvasom Török-Illyés Orsolya személyes hangú, értelmező nyilatkozataival, kibontakozik

egy katartikus hatású korpusz: „Anyaként nehezen tudtam őt elfogadni”; „Sok kritikát fogalmaztam meg vele szemben életem első huszonnyolc évében.” Majd, miután végigolvasta a háromezer oldalnyi, rögzített hangfelvételt, önmagát korrigálja a „nagyszabású ember” felismerésével: „A magánéleti zűrzavarát akarták ellene felhasználni, hogy kompromittálják és beszervezzék”; és adódik kulcs egy magasabb szintű értelmezéshez, miszerint Illyés Kinga sorsa „egyben kortörténet is”, amely „az elnyomó hatalom és az autonóm személy konfliktusának lélektanát rajzolja körül”.

*A nő, aki virágot akart szakítani* Illyés Kingája 1982 márciusában – egyszerre sejtelmesen és kitárulkozva – éppen azt a sokfelé ágazó drámaiságot tudja közönsége elébe hozni, amely fokozottan a művészi, ám ugyanakkor a kisebbségi létet is meghatározta, és amely tehát a veszélyeztetett magánélet, (jelen esetben) az anyaszerep és a társadalmi felelősségvállalás között feszül. Erre neszelt föl akkoriban a finomhangolásra érzékeny közönség, mi több, a másfajta szenzibilitással hallgatózó Securitate is. Miként erre hamarosan (reflektor)fény vetül. A művésznő lánya nem tudhat sem az előadás – láthatatlan hajszalereken terjedő – reveláló hatásáról (hiszen ötéves volt akkor), sem arról, hogy az a pódium-előadás éppenséggel az általa megszenvedett anyahiány művészi feldolgozása is: gyónás a művészet szavaival. A hangjáték dokumentumai a 70-es évek közepét, második felét idézik meg mint Illyés Kinga különlegesen aktív, intenzív időszakát; az emlékező szerint azonban a 80-as évekre édesanyja depresszióra hajlamos, magányos ember lett, lendülete megtört.

Én viszont hosszú, kötelező falusi tanárkodás után (ez is kortörténet!) ekkoriban kerülhettem (a meghirdetett egyetlen versenyvizsgán szigorúan átrostálva) vissza a szülővárosomba s színház közelébe, és ha csak néhány év kegyelmi időre is, engedélyt kaptam a magyartanításra. Miközben a romániai magyarság körében eluralkodott valamiféle végzethangulat, s megmaradt intézményeinket tovább csonkították, mégis mindenféle apró csodák történtek: a nemzeti kisebbség példátlan módon összetartott, és hihetetlen energiákkal (olykor egyszerűen a pusztá, tömeges részvételével) erősítette azokat a kvázi intézményeket, amelyeket még nem tudott megsemmisíteni a hatalom, és amelyek ezáltal biztosították a magyarság túl-

élését. A „normális” világ egészétől eltérően a túlélés funkcióit vállalták magukra: az iskola, a színház, az egyházak, (részlegesen, eléggé korrumpálódva) a sajtó. Látható, ezek a kisebbség által még igénybe vehető zárt terek, ahol a magyar szót éltetni lehet; s pusztán a magyar szó életben tarthatta a közösséget. Jóllehet a transzilvanizmus fogalmát említeni is tilos volt, s a lakosság többsége nem is hallott róla, az áthagyományozódás titkos hajszálerein megmaradt az a helikoni örökség a két világháború közötti időszakból, miszerint pusztán az anyanyelven megszólaló irodalmi műveknek – amelyeket a fenti intézmények közvetíthetnek – nemzetmegtartó erejük lehet: a szó erősebb a fegyvereknél. Ezáltal különleges felelősség hárult az itt dolgozókra, viszont nőtt a megbecsültségük is az informális hálózaton keresztül. Az történt tehát, hogy miközben a hatalom minden eszközzel akadályozta a színészek sztárokra növekedését, jelentőségük még fontosabbá vált a legszélesebb közönség számára, akár csupán a szép, igényes magyar nyelv közvetítése által. Ugyanebből az okból történelmi perspektívában is példátlanul fontossá lett a magyar nyelven tanító pedagógusok nemzetmegtartó szerepe – a közösség szemében minimálisra csökkent az a hollywoodi távolság, amelynek csúcán a filmszillag mennyei magasságból tekint alá a kopott szvetterben dolgozók fölé görnyedő vidéki pedagógusra. Máig eleven hagyományt teremtett a kényszer: tanárnak lenni Erdélyben összehasonlíthatatlanul nagyobb megbecsültséget jelent, mint Magyarországon.

Ha tehát Illyés Kinga depressziósnak, önmagához képest kevésbé agilisként mutatkozik ebben az időszakban, az az állapot nemcsak rá jellemző, hanem egy országnyi közösségre, amelynek ő szeizmográfja, de a homályban pislákoló jeladója is. A lehallgatási jegyzőkönyvekből is kiderül: visszautasította, hogy román-hazafias, párt- vagy Ceaușescu dicsőítő verset deklamáljon a kötelező, hamis pátozzsal, így a pusztai megélhetése is veszélybe került. A „nagy” színpadi szerepek őt elkerülték: körülbelül a 60-as évek végére felismerte, megtalálta és már-már tökéletesé csiszolta művészszemélyiségét: az egyéni versmondó és pódiumszínész. „Nagyszínházi” szerepei közül (miközben tudom, hogy számos jó szerepet kapott és oldott meg magas színvonalon) kettőre emlékszem. Egy oktatási igényeket kielégítő *Légy jó mindhalálig*-előadásbeli Nyilas Misi-alakításra gimnazista éveimből. Meg egy színházi csodára a 70-es évek elejéről: Harag György lenyűgöző előadást, mondhatni, megújított színházi nyelvet hozott a marosvásárhelyi színházba Barta Lajos – amúgy csehovi utánérzésekre épülő – *Szerelem* című darabjának bemutatójával, és ebben a magánytól szenvedő nő alakja (minthogy sokak társaságában is mindig egyedül van) tökéletes összhangba kerül a pódiumművész habitusával. A 80-as évekre nem a művészi útkeresés vál-



ságába került a színház (ami bármely alkotói közösséggel megeshet), hanem szinte feloldhatatlan erkölcsi dilemmába: skrupulus nélkül végrehajtjuk a pártutasításokat a pusztai megélhetésért, színvonal alatti „művekkel” dicsőítjük a népünket pusztító hatalmat, az egyetlen pártot és annak vezérét, vagy visszautasítjuk eme kötelező feladatokat, s vállaljuk a következményeit. A hétköznapi valóságában sokféle kompromisszumos megoldással éltek a színészek, kirívónak azonban két szélsőség tekinthető: az elvárásoknak elébe vágó, patetikusan túlteljesítő attitűd (erre is akadt példa) és az Illyés Kingával példázott nyílt tagadás.

A kultúrát, de elsősorban a magyarságot sújtó tiltások és büntetések rendszere – tudomásom szerint – az európai iskolatörténetben egyedülálló, kívülről nehezen felismerhető túlélési stratégiákat élesztett fel Erdélyben.

Kinga, kedves – csörögtem rá alkalmanként, és csak negyven év után világosodik meg előttem, hogy ami a következő időszakban történt körülöttünk, az mind a lehallgatott telefonokból, a besúgóktól, együttműködőktől begyűjtött információhalmaz alapján kidolgozott stratégia lehetett –, a napokban Arany Jánost tanítom...

Tervezzük be pontosan, napra, órára, hogy mikor lesz jelen az iskolában. Tudod, a fizetésemért a napi színházi „normámat” külső helyszínen, vendéglőadóként teljesítem...

És így történt, hogy a magyar kultúra széttroncsolásának szándéka időlegesen visszajára fordult, a kisebbség

Illyés Kinga,  
fotó *A kis herceg*  
című előadásról,  
1969  
© Maros-  
vásárhelyi  
Nemzeti Színház,  
Tomba Miklós  
Társulat

számára megnyitott egy hátsó ajtót: Marosvásárhelyen a magyarórákon gyakorta egy élő-eleven „szemléltető-eszköz”, az európai színvonalat megtestesítő művész „illusztrálta” a magyar irodalom gyöngyszemeit. Például olyan tanterekben, amelyeknek faláról a pártbizottság küldöttei már letépdették Csokonai, Kós Károly meg egy sor kortárs író képét. („Emlékeztek, gyerekek: melyik írónk képe állt itt?, és itt?!”) Ily módon vált Kinga egyre súlyosabb, rejtélyesebb, tehát veszedelmesebb ikonjává valami megfoghatatlannak: az irodalom, a magyar szó szokatlanul túlhevített erejének – a színház, az iskola s részben az egyház láthatatlan együttműködésével. Számomra személyesen 1969-ben kezdődött ez a folyamat: egymás után kétszer néztem meg *A kis herceg* üde, fiatalos és minden korosztályhoz szóló előadását a szülővárosomban, még érettségi előtt, majd harmadjára ősszel, már egyetemi hallgatóként: miként érzékeli ugyanazt az előadást a kolozsvári közönség. De a 80-as évek elejére két, lemezen is terjedő versműsora: a *Fagyöngy* 1971-ből és a *Lírai oratórium* 1977-ből – a nyelvébe, irodalmába, kultúrájába menekített magyar identitástudat szervezett pusztításának közegében – a nyugati popsztárokéra emlékeztető népszerűséget hozott, igaz, belterjesen, egy sajátos jelrendszerrel kommunikáló, zárt közösség kebelében. Utóbb kiderülhet, a magas művészet népszerűsítésének leghatékonyabb eszköze a valódi, kemény diktatúra: Illyés Kinga művészete és habitusa egyszerre teremtette, alakította az irodalom által képviselt esztétikai érték erdélyi kultuszát, és vált ilyenképpen ő maga is a kultusz tárgyává.

Mindezt nem csupán a bennem élő (tehát elfogultságra hajlamos) egykori erdélyi magyartanár íratja le velem; a korszak tényeit ellenőrizni lehet. A hivatalos iskolai műsorokban (is) a dicsőítő udvari költészet volt kötelező; de Petőfit, Aranyt, Tompát, kortárs költőket előadni: kizárólag a gyerek-szülő-tanár tantermi, keblki közösségben megnyilatkozó gesztus, a kulturális ellenállás metaforája. Egész sor kis Illyés Kinga-hasonmás született az iskolákban, a *Fagyöngy* lemez emelte Horváth István *Tornyot raktam*, Kányádi *Fától fáig* című versét a legnépszerűbbek közé. Hogy Illyés Kinga gyakoribb személyes megjelenése az iskolákban hosszabb távon milyen hatást gyakorolt az épp nyiladozó elméjű nemzedékekre, azt nehéz kimutatni. Közvetlen hatását azonban a tanítványaimon tapasztalhattam. (Egyetlen példa: miután egyik kis, verskedvelő lány tanítványom – a személyes találkozások nyomán – tizennégy éves korában felismerte, hogy alkatilag is hasonlít a művésznőhöz, a Kányádi-vers olyan tökéletes Illyés Kinga-imitációját adta elő, hogy az összes értelmező nyomtaték, hangerő és lélegzetvételnélküli szünet, de még az előadó feszített ajkú modorossága is mind hiánytalanul felismerhető volt.)

Nem tudom megállapítani, magam mikor váltam a színházkultusz hívójévé. A magyar egyetemi ifúságnak a 70-es évek elején egyetlen autonóm megnyilatkozási tere maradt: az, amit diákkultúrának nevezünk el, és ennek szoros keretei között a diákszínház vált olyan társadalmi alrendszerrel, amelyet a politikai hatalom nem tiltott be (mint a diákrádiózást vagy a *Korunk* folyóirat körül szerveződött fiatal értelmiségi csoportosulást), és ami az összes (ötezernyi) kolozsvári magyar diák számára elérhető kulturálódást jelentett. E mellé az újszerű színpadi beszédmód, avagy diákmozgalom mellé szegődtem, afféle lézengő diákesztétaként. Az egyetemi évek lelkesedését követő hosszú és totális falusi elszigeteltségből kiszabadulván aztán, épp az emlegetett erdélyi letargia idején, új lendülettel kíséreltem meg ismét átadni magam a színház varázsának, pontosan nyomon követni a bemutatókat. Egyfajta szóbeli elköteleződést vállaltam, hogy az 1981–1982-es évad valamennyi színházi eseményéről írok kritikát. Illyés Kinga pódium-előadásáról is megjelent az írásom, ráadásul – a korszakot minden tekintetben jellemző kopottsághoz képest csaknem hivalkodó látványszerűséggel – a Sütő András által főszerkesztett, nagy méretű *Új Élet* színes hátsó borítóját teljes terjedelmében uralta a díszlet és kellék funkcióját betöltő, szállongó-lebegő lepedők között kulturált, balerinára emlékeztető pózban üzenetet küldő művésznő képe, alatta az értelmező szöveggel. Amely pedig az előadás lehetséges metaforikus jelentései közül kiemeli mindenféle lázongás kudarcát meg a beletörődés közérzetét, és ezt egy Fallaci-idézzel nyomatékosítja: „A mi párbeszédünk az én monológom.” Furcsamód ennek a mondatnak – amelyet a várandós anya a benne csírázó magzatnyi életnek címez – politikai áthangolású visszhangja támadt a biztonsági szerveknél; fennem tanúsítván, hogy a művészi szónak veszedelmes ereje támadhat.

Ugyanis, a tanári életformára jellemző munkabeosztással, a nyári szünetben készítettem el a színházi évad és valamennyi marosvásárhelyi színpadi esemény elemző összefoglalását, az elméleti háttér pedig arra kanyarította a gondolatmenetet, hogy a mellőzött Kinga és előadása kiemelt szerepkörben mutatkozzék meg egy olyan interpretációs korpuszban, amely értékszempontok alapján állította egymás mellé az évad bemutatóit. A kézirat tisztelettudóvá csonkítása után, de még nyomdai tördelése előtt Hajdu Győző, az *Igaz Szó* főszerkesztője küldöttségbe menesztette a „rettegett” színikritikushoz fiatal munkatársát, Markó Bélát, egyetemi barátságunk okán. A későbbi nagyra hivatott politikust megelőlegezve, diplomatikusan, tulajdonképpen, góbés körmönfonsággal, in medias res vágott bele mondandójába.

– Hajdu Győző azt szeretné, de tudom, nem fogod teljesíteni a kívánságát, hogy emeld ki Ádám Erzsébetet a Nemzeti Színház színészei közül, írdál róla, miszerint

nem kap a tehetségéhez méltó szerepet. A színház vezetése és a társulat mindjárt mellőzi a szereposztásnál.

Hajdu Győző üzenete a későbbiekben pontos iránymutatónak bizonyult.

A színházi rangsor egyik végén láthatjuk tehát Kingát, aki a 80-as évek elején már politikai indokokkal nem kap méltó feladatot a színházban, külföldi meghívásainak nem tud eleget tenni: útleveélhez sincs joga. A másik végponton pedig ott áll Ádám Erzsébet, akit egy elméleti alapozású értekezés keretei között meg kellene védenem a színész-kollégáitól. Ő ebben az ínséges időszakban, főszerkesztő férjének társaságában egész sor, úgymond, előadói körutat tett Nyugat-Európában, Kanadában, az Egyesült Államokban, Ausztráliában: egykori vendéglátóik lehetnének a megmondható, milyen műsorokkal lépett ott fel; városunkban egy Eminescu-műsorral szerepelt. Az 1989-es forradalmi irattár-borogatások során előkerült a személyesen Elena Ceaușescunak írt feljelentő levele, miszerint a kollégák „átnéznek rajtam azért, mert Hajdu Győző író felesége vagyok. Ők nyíltan elítélik a férjem pártunk politikája iránti elkötelezett magatartását, valamint egyértelmű román hazafiságunkat”.

Ma már az efféle feljelentéseknek sem volna jelentősége, ha most nem éppen – a művészetben kompromisszumot nem ismerő – Illyés Kinga munkásságáról írnék. Teljes tompultságunknak ebben az időszakában is, a látszattal ellentétben, életerőt, bizakodást sugalmazott a környezetének, és félhivatalos iskolai kapcsolatfelvételei révén, azáltal, hogy megteremtette a színészi és tanári munka közötti egyenlőséget, a politikai hatalom által megalázott pedagógustársadalom sok képviselőjének visszaadta a hitét és önbizalmát. Kereste a kisebbséget valamiképpen cselekvő emberek ismeretségét, olykor lakásán hozta össze azokat, akikről úgy vélte, föltétlenül tudniuk kell egymás tevékenységéről. Így kerültem magam is – kevésbé színikritikusként, egyre inkább pusztán cselekedni igyekvő értelmiségiként – a vonzaskörébe, egyszerű tanárként: hiszen az *Igaz Szó*-beli évad-összefoglalóval 1982 decemberében (bár ekkor még nem tudhattam) le is áldozott színikritikusi dicsőségemnek. Ugyanis ennek a színházi értekezésnek a gondolatmenete is az inkriminált Illyés Kinga–Fallaci-idézettel zárult, és üzenetének hatékonyságából fura összefüggésekre lehet következtetni.

Akkoriban egyre nyomasztóbban érzékeltük a megfigyelési háló szorongatását; megfélemlítő ereje elsősorban a titkosságában rejlett, miszerint fogalmunk sem volt arról, mitől vagyunk veszélyesek és egyáltalán mire kíváncsiak a Szervek. Őket pedig bizonyára a semmi hatalommal nem rendelkező kisebbségi értelmiségiek érthetetlen viselkedése, idegenszerű irodalmából-kultúrájából

táplálkozó, ugyancsak megfoghatatlan hajszálereken szivárgó és dekódolhatatlan „jelbeszéde” készítette állandó éberségre. Az államhatalom csápjai bármennyig elérhetek, ahhoz azonban, hogy maga Oriana Fallaci tudomást szerezzen egy számára ismeretlen város ismeretlen művészenek ismeretlen nyelvű, viszont a szerzői jogdíjat elkerülő előadásáról, ahhoz a Kinga közvetlen környezetében élők igencsak kezdeményező közreműködésére volt szükség; csak olyan színházi ember értesíthette a szerzőt, akinek magas nyugati kapcsolatai voltak. Így történhetett, hogy az olasz származású publicista, aki az elnyomottak, a kisebbségekben és megalázottságban élők támogatását hangoztató, a zsarnok vezetők és diktátorok tetteit leplező interjúival vált nemzetközi sztárriporterré, Illyés Kingának – az elnyomottakat, kisebbségeket, megalázottakat egy zsarnoki rendszer kellős közepén a Fallaci szövegével is képviselő művésznék – gúnyos, megszégyenítő levelet küldött, cifra díszítésű, gazdagságot sugárzó, mélynyomású papíron: „Fogadja mélységes megvetésemet.” Ma elképzelhetetlen, de a sajátos, belterjesen önellátó kommunista zárványban a szerzői jogról igencsak halvány fo-

Illyés Kinga,  
fotó a *Mindent a kertbe* című előadásból  
© Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat



galmaink voltak. Így vált a bemutatott küldemény valamiféle végpontjává egy folytatólagos beszélgetéssorozatunknak, amely részben az évad-összefoglaló írásomhoz szolgáltatót megfontolásokat.

Miközben ugyanis Kingát tekintetem egyik legjelentősebb versmondó és pódiumművésznőnknek, fél éjszakákon át vitatkoztunk a költői és prózai szövegek előadásának és értelmezésének lehetőségeiről, és egy ponton súlyos ellentét támadt közöttünk.

– Ti, irodalmárok, tanárok és egyéb exegéták, élve boncoljátok a verset és minden szöveget, egyre mélyebbre és mélyebbre hatoltok, hogy mind újabb jelentésrétegeket tárjatok fel, míg az felfoghatatlanul bonyolulttá válik. A közönségnek nem hiszem, hogy erre volna szüksége. Nekünk, színészeknek ilyen sokféleségre nincs időnk a színpadon. Arra kell törekednünk, hogy a szöveg előadásának pillanatában a művészi üzenet azonnal hasson, ezt pedig saját, korlátolt eszközeink együtthatásának felfokozásával érhetjük el. Amink van, az a hangunk, az arcjátékunk, a testünk.

Kinga megroppanthatatlan lendülete ebben az időben elsősorban abban ismerhető fel, hogy az értékek teljes devalválódásának korszakában is maximális művészi igényességet követelt magától: tánc- és énekórát vett, mozgás- és beszédkultúráját csúcshintzen gondozta, akár ha nap mint nap a világ nagy színpadjain léphetne fel. Ezzel a megmagyarázhatatlan optimizmussal olyan tudatállapotot tartott ébren a környezetében, mintha minden a világon a legtermészetesebb rendben volna, csupán rajtunk múlik, hogy tisztességgel végezzük a dolgunkat.

Csakhogy elbújni nem lehetett, a folyamatos önámítás egy idő után tisztességtelen. A telefonjaink lehallgatása misztériumként hatott: sok apró jel bizonyította létezését, a félelmet és fontosságunk hiú önérzetét is növelte, biztossat azonban senki nem tudott; manapság például örülnék, ha a Kingával a versmondásról és a színházművészetéről folytatott vitáink „anyaga” előkerülne. De azt tulajdonképpen csak mostanság értem meg, hogy végül is a Kinga által sajátosan értelmezett és általam interpretált, bár ártatlan Fallaci-mondat kezdett kifelé szorítani, előbb az *Új Élet* színikritika-rovatából, azután fokozatosan az *Igaz Szó*-beli közléstől, végül a magyartanítástól és Erdélyből. Előbb csak hívatlan telefonszerelők kezdtek megjelenni, miszerint hibás a készülékünk, majd teljes életnagyságban a Szervek rangos képviselője tette többször is tisztelétét, különféle ajánlatokkal és fenyegetésekkel. Színházi életünket illetően az utolsó látogatása nyer különös értelmet, amikor is sokatmondón és nagy felkészültségről téve bizonyosságot, küldetésének eredménytelenségét, már-már távozásban, a küszöbről visszatérően fordította teljes letámadással ellenem:

– Deci, dialogul nostru este monologul meu.

A meglepetéstől időre volt szükségem, amíg a szavak jelentése eljutott a tudatomig: a Fallaci-mondat hibátlan román fordítása, csakhogy ezúttal megfosztva attól a csodától, amit Kinga fájdalmas-szeretetteljes hangja közvetített közönsége felé. Más nyelvre és radikálisan más, aláfölérendeltségi kommunikációs helyzetben lefordítva, a megfélemlítés hangján szólalt meg, a túlélésnek egyetlen esélyére, az elhallgatásra figyelmeztetve, miszerint: ez az én monológom és diktátumom, és aki nem hajlandó az együttműködésre, az magára vessen!

Kinga hosszú évekig készülődött, tervezte áttelepülését Magyarországra. Próbálkozásait több kudarccal kísérte, folyamatában, életútjában azonban ez a kísérlet is az anyaszerp dilemmáihoz mérhető. Miszerint egyfelől: a tehetség kötelez, azt ápolni kell, és ahol a művészi kibontakozásra végképp nincs lehetőség, ott többé élni sem érdemes. Másfelől: a szülőföld is kötelez, és az a kevés, amit sors-társaimnak önmagamból még nyújthatok, itt életet adó jelentőségű, fontosabb, mint a művészi kibontakozás esélye, mint az a magas minőségű produkció, amelyet a világ bármely más részén másoknak mutathatok meg. Kinga tehát választott, és maradt – bő kétévi munkanélküliség után én távoztam (aki azelőtt soha nem terveztem). Ugyan a radikális rendszerváltozásokat a nagypolitika valószínűsítette meg, az ébredés, tudatosodás munkáját azonban kinek-kinek egyénileg és csoportokba szerveződve kellett megszerveznie. Időm sem volt megismerkedni valódi hazámmal, Magyarországgal, szét sem tudtam nézni: a forradalmas Románia határának megnyitása után az első vonattal érkeztem, s máris Kinga lakásán találtam magam, kiváló személyiségek társaságában, akik az erdélyi magyarság új, lehetséges életformáit szervezték.

– Gyere vissza, Laci, itt nagyobb szükség van rád – szölt mint a társaság lelke. Csakhogy az elkobzott lakásunkat visszaszerezni reménytelen vállalkozás lett volna, tehát az anyaország felől illet a szülőföldért cselekedni.

Különleges intelligenciájával és a színművész természeteszerű rugalmasságával Kinga pillanatok alatt alkalmazkodott az új világ adottságaihoz. Vállalkozó művészként élt (s nem élt vissza) ismertségével, kapcsolatrendszerével, olyannyira, hogy az etikai nyomatékot mindörökkön a korábban ismeretlen szövszerkezet (vállalkozó művész) második tagja hordozta: a tehetségén, tudásán kívül a teste minden porcikáját a közönségnek kiszolgáltató előadó-művész – a szerkesztőknek kiszolgáltatót írófélekkel ellentétben – mindig sokkal hatékonyabban tudja képviselni azt a valóságos tény, hogy a szellemi produktumnak is van annyi pénzben ellentételezhető értéke, mint egy víz-csap kicserélésének. Magyar könyvesboltot működtetett, a színművészeti főiskolán tanított, és most már majdnem akadály nélkül járhatta műsoraival Erdélyt és Magyar-

országot. Két alkalommal sikerült vendégül látnom abban a kisvárosban, amelyben szellemi munkára s otthonra leltem.

Előzményként érdemes tisztázni azt a ténytet, hogy „sajátosan méltóságos” nemzeti kisebbségi, romániai helyzetünk az anyaországiakéhoz képest egyetlen területen előnyünkre vált: nem ismertük az identitás (akkoriban már divatos) dilemmáit. Önazonosságunkat tökéletesen le tudtuk írni nemzeti kisebbségi létformánkkal, az államalkotó többséggel történő szakadatlan szembesítésben. A kisebbségi értelmiségnek egyetlen észszerű törekvése lehetett: a Németh László-i minőségelv érvényesítése, minden körülmények között a képességeiből telhető etikai és szakmai-művészi legjobbat adni. Identitásproblémáink Magyarországon támadtak. Amikor minduntalan színt kellett vallani: jobboldali vagy baloldali, konzervatív-nemzeti vagy liberális elveket vallok-e, a népi vagy az urbánus kultúra, illetve a hagyományörző vagy a posztmodern művészet híve vagyok? Aki korábbi, úgymond, kisebbségben formálódott önmagához, erdélyi értékrendjéhez igyekezett hűséges maradni, az egyre inkább elbizonytalanodott, és megismerkedett az identitáskeresés nem tapasztalt dilemmájával. Hiszen a jövővénynek, bárhova érkezzon, akárha a valódi hazájába is, nem hogy erősen ajánlott, de illik is a befogadó többséghez alkalmazkodnia; lehetőleg személyi integritásának feladása nélkül, amire viszont aligha marad esélye. Kinga, a 90-es évektől előadásaival járván Erdélyt, Magyarországot, a Nyugatot – finom érzékenységgel, az általánosságban derűs jövőkép, az optimista várakozások mögött felismerte az egyéni életutakban fel-felbukkanó zavarodottságot, a szereptévesztéseket, a nagy társadalmi lelkesedés alatt a válság jeleit. Változatos, a megcélzott közönség szükségleteihez is igazodó, színes, de mindig igényes előadásokkal lépett fel. Ahol erre befogadókésztséget sejtett, ott a költői szó szépségét a gondolati erővel súlyosbította, így jutott el ő is, a korhangulathoz társulva, az újrafelfedezett Márai világképéhez, amelynek üzenete épp a 90-es években vált aktuálissá: micsoda embert próbáló felelősség magyarnak lenni, bárhol a világon – tisztességes, mindenütt megbecsült, minőségi emberként lenni magyarnak! Bemutatkozó előadásával a nekem otthont adó kisvárosban, mondhatni, az őt nem ismerő helyi polgárt szolgálta ki a magyar líra és népköltészet gyöngyszemeivel. Második alkalommal, 1997-ben – terveink szerint – a magyar gondolat időszzerű, súlyos és vitára, megbeszélésre serkentő dilemmáit szándékozott drámai erővel színpadra hozni, a kisváros polgárainak, de mindenekelőtt a keresztény szellemiséget napi életformaként megélő főiskolai ifjúságunknak.

Ez az ifjúság magán viselte a társadalmi átmeneti formákból és a középgenerációk lelkesedéséből reájuk tapadt túl-

fűtöttséget, ami azzal is járt, hogy a kommunista ideológiának pusztá, heves tagadásával azonos új eszméknek, a buzgón megvallott és hirdetett új keletű vallásosságnak jobbra a felszínén érezték magukat komfortosan. Legnépszerűbb olvasmányokká (a korábbi, marxista fogantatású szövegek ellentételezésekképpen) természetesen a bibliai történetek, a hétköznapi élet megsegítéséhez igazított evangéliumi példázatok és azok magyarázatai lettek, a *Biblián* túl a lelki üdvösség ápolását szolgáló versek és elbeszélések. Ebben a tiszta lelkiületet oktató, evangelizációs, de a társadalom új, bonyolult ellentmondásait a falakon kívül rekesztő környezetben előkészíteni is nehéz volt az ismeretlen Illyés Kinga ismeretlen Márai Sándorát. Mindkettőjük kételyekkel viaskodó mentalitása hiányzott a város és a főiskola rögzített kánonjából. Katolikus író? Magyar, nyugaton élő magyar menekült és világpolgár. Keresztény. A bibliai eredendő bűn fogalmát bölcséleti, ontológiai mélységekben, a XX. század épületes eseményei közepette forgatja meg. „A mi időnkben történik valami, amit nem lehet szavakkal elmondani, mert akkor rögtön hamis lesz és útszéli [...] csak megélni lehet... S aki megélte, az tudja, de szavakkal nem mondhatja el...” A kisváros – évszázadok alatt erős tömbbé szilárdult magyarságának – nyakas kálvinizmusa abban is megnyilvánult, hogy a dicsőségben az egyes intézmények sohasem voltak hajlandók másokkal osztolni: ha egyikük valamely rendezvényt kezdeményezett, a többi kizárta, bár ha ez a város számára egészében előnyösebb lett volna. Az idegenségnek előnyére válhat, hogy a gyűttmönt sehova sem tartozik: így sikerült, a város történetében szinte egyedülálló módon, a történetiségében ugyancsak beágyazatlan főiskola infrastrukturális hátterével bevonni négy kulturális intézményt Kinga előadásának megszervezésébe.

Lassacskán megtelt az új előadóterem, a helyi értelmiséget ünnepélyessé öltöztette az esemény, a kezdési idő után tizenöt percig még az első sor két központi ülőhelye maradt üresen: a főigazgató és helyettese fontosságát az elfoglaltságuk mértéke, szabad idejük értéke igazolja. Ezt a fontos időt Kinga személyének, munkásságának bemutatásával igyekeztünk hasznosan kitölteni. Miként azt évekkorábban leírtam, tudtam, minimális kellékkel, pusztán a színes, vibráló személyiségével teljesen betölti a színpadot. Ezúttal székeket kért, s a kötetlen beszélgetésünk zökkenéstelen folytatásaként indította a *San Gennaro vére* nagymonológga montírozott jeleneteit, a székek mozdultak meg, kérdeztek s válaszoltak.

A terem hangulata ünnepélyes, da valahogy tompa. Maga az unalmas kisváros esti megmozdulása, a megjelenés válik itt fontossá, az érdeklődés gyatra intenzitása egymás és az ablakok meg minden más felé, s kevésbé a színpadra irányul, a fogékonyság hiánya pedig köztudomásúan visszahat a művészre. Gyanítható: rövidebb lélegzetű,



Illyés Kinga,  
felvétel *Az élet  
kenyere* című  
előadásról  
© Maros-  
vásárhelyi  
Nemzeti Színház,  
Tompai Miklós  
Társulat

nagy gesztusokkal előadható verseket, szövegeket, dalokat vártak. Ehelyett súlyos gondolatokat kopognak, dübörögnek a székek, a korszak gondolkodó embereit akarják megszólítani. Arról az áttekinthetetlen sokféleségről szólnak, amely akkortájt elárasztja az országot, az ilyen kisvárosokat is. „Egyszer megkérdeztem, [...] mit gondolt, miféle indulatok, érzések háborgatják leginkább a menekülteket? [...] Azt mondta, hogy a jelenkori menekültek legerősebb érzése és legkínosabb öntudata a büntudat” – mondja, mondja a széles közönségnek, de különösképp szeretné személyesen átadni üzenetét, szemébe nézve a főiskola legfontosabb emberének, aki nap mint nap a büntől való megszabadulás és az üdvözülés, a hitben létezés útját mutatja meg hallgatóinak. Csakhogy ekkor már az Ige hirdetője megfáradtan a második számú, bóbiskoló vezető vállára hajtva fejét, hangosan alszik. „Az újkori menekültek büntudata – folytatja Kinga egyre fátyolosabb, de a helyzethez egészében illő hangon – nem ilyen egyszerű. Ezek az emberek büntudatot éreznek, mert nem követtek el valamit...” – Az a régi Kinga próbálja megszó-

lítani, maga köré vonni a közönséget, aki a legsötétebb 80-as években éberren tartotta bennünk az öntudatot, a szellemet és az érdeklődést, most egyre kétségbeesettebben. „Mert nem voltak erősebbek, mint... És ilyenkor elakad a hangjuk.” És amint végigpillant a közönségen, a vele szemközt ülőkön, elakad a hangja, nem színpadiasan, „Lehet az egyes ember erősebb, mint a zsarnokság és a rendőrállam?” Márai utolsó, fájdalmas gondolatait már szinte csak maga elé suttozza, és talán néhány elszánt igazi, művészetértő értelmiségi követi a purgatórium bármely irányba megnyitható labirintusába, „azért nagyon nehéz megközelíteni az egyes emberek lelkiismeretét, mert az egyes ember elmenekül az egyéni, lelkiismereti felelősség elől a közösségi jelszavak mögé”. És amit záróakkordként a székek sora szimbolizálta „ítélőszéknek” tartott védőbeszédében megmagyarázni kísérel (ki tudja, az eredeti szöveggönyv sorait követvén-e?), az már a másnapi, színpadon túli, valóságos búcsúszavait előlegezi meg. „Ez a mostani menekült társadalom már nem akar sehová megérkezni, sem visszamenni [...] mind displaced... Nincs otthona, a hazáján belül is hazátlan, kóborló vagy rejtőző [...]. És ezek, akik útra keltek, szívükben soha nem hiszik, hogy még valahol otthon lehetnek.”

A valóságos történetek gyakorta megrázóbb fordulatokat tárnak fel vagy rejtenek el, mint a fikciók. Másnap, az elutazása előtt még találkoztam Kingával, miután az óráimon az előadás hatásáról tapogatóztam a diákjaimnál. A többség gondolatvilágában visszhangtalan maradt, s lehetséges, hogy így volt helyes: hitünk és lelkünk épségét bizonyos helyzetekben a kételyek kizárásával tudjuk biztosítani. Kinga panasztól mentes: csak szomorú volt.

– Sajnálom a helyzetet. Te is, én is csak ott találunk megértésre, ahol ugyanazzal a közösséggel együtt éltük meg a jót és rosszat, az erényt és a bűnt.

Később tudtam meg, hogy hangja elfátyolosodásának nem pusztán lelki okai voltak: ekkor már dolgozott benne a halálos kór. A zord valóság pedig fölülírja a kitalált történetek fordulatait, miszerint az érzéketlen hatalmat jelképező szereplőt mindig az elvont igazság ítélőszéke elé állítjuk. Tudniillik még később derült ki, hogy a színpad esküdtszékével és az onnan elhangzó súlyos dilemmákkal szemközt elalvó főigazgatóban ugyanekkor nemcsak a fáradtság, de benne is a végzetes betegség végezte már munkáját, s félálomban akár a Golgota felé vezető úton bolyonghatott.

Csak a valóságos történelem teremthet olyan léthelyzeteket, amelyekben két entitás, két hagyomány- és gondolkör feloldhatatlan ellentétként feszül egymásnak, mégis mindkettő az abszolút igazságot képviseli egy univerzális eidoszban.