

B2-páholy

Bornemissza Péter Magyar Elektráját olvasom. Előljáró beszédében – ne felejtjük el, hogy a reformáció korában született a Szophoklész-átirat, mely kor nemigen melengette kebelén a színházat, mint a képmutatás, színlelés, hazug megjelenések kitüntetett formáját – a szerző finoman, talán nem is annyira finoman, mentegetőzik rossz elfajzása miatt, mármint, hogy drámát írt-fordított, és próbálja magyarázni, milyen hasznossággal is bírhat korában, avagy minden korban, egy drámai mű. *„Nem ok nélkül, tisztelendő uraim, az ily mulatságot a régi bölcs jámborok gondolták, kit a pogányok is igen gyakoroltak. Mert ők is esmérték Istennek bűn ellen való haragját és az gonoszokon való átkát. Mikor azért az pogány bölcssek látnák embereknek jóra való tunya voltukat és szófogadatlanságukat, ez játékszín alatt őket oktaták, és Istennek haragjából kivonták. Azért most is az keresztények is jó okkal megtartják, mert az mostani keresztények, nemkülönbben mint az pogányok, minden gonoszságban telhetetlenek. Senkivel semmit nem gondolnak, prédikáción szunnyadnak, az olvasáson eltunyulnak. Hogy azért jóra gerjesszék, és Istennek rettentő ostorát a bűn ellen megesmerjék, nemcsak szóval, de ugyan szemlátással vonsszák. Mert mikor az ember az ily játékot nézi, szívében felbuzdul és Isten haragjátul megrötnen.”*

Mármost, mi dolga lehet ma egy drámaírónak, mi dolga lehet egy drámának? Isten haragjátul megröttenteni talán mégse, lelkében felrázni a nagyérdeműt talán mégse... de hogy dolga csak van, az bizonyos. A debreceni Deszka Fesztiválon módomban volt tucatnyi új, vagy újrájatszott magyar darabot színpadon látni. És eltűnődni azon, mit is akarnak ma az írók, drámaírók a színpadtól, miért, mivel akarnak azon jelen lenni, mi dolguk van ott. A sok „nem tudom” mellett nyilvánvalónak tűnhetik az akarat, hogy azal szembesítsék a nézőtérén ülőket, ami az övék, azzal, amik, akik, akár akarják, akár nem. A legkevesebb metaforizáltság nélkül. Ez pedig a lét könnyűsége helyett a lét semmissége. Ez így, persze, túl egyszerűnek és ugyanakkor elnagyoltnak tűnhet fel. A mai magyar dráma egy drámaiatlan, elformátlanodott korban akar megmutatkozni, amelyben íródik, elformátlanodva, és megmutatni, akiknek íródik, erősen elrajzolva. Hívhatjuk ezt posztmodern kornak, a megírás aktusát posztmodern helyzetnek. Nincsenek nagy konfliktusok, nincsenek nagy drámai ívek, nincs, mert nem lehet, katarzis a darabok végén. Ahhoz jelentős értékeket kellene felmutatnia ezeknek a műveknek, illetve, jelentős értékvesztésig kellene eljuttatni a cselekményt, már, ha klasszikus értelemben cselekményről beszélhetünk a művek többségében. A mai magyar dráma kerüli a hősöket, ahogy mindennapi életünkben is tragikusan hiányoznak a hősök. Kerülnek bennünket a hősiesség pillanatok. Amik miatt talán érdemes lenne. Amikre érdemes lehetne visszaemlékezni. Amiket érdemes volna beemelni a drámai szituációba. Nincsenek felfedezések se, mert minden megtörtént már, ami megtörténhetne még, minden megírva, megmutatva volt. Ezáltal életünket ironikus megtapasztalással tudjuk csak szemlélni, legjellemzőbb értékünk, amivel bírunk, a hiány. Ennek megjelenése a színpadon – dráma. A töredékesség. A töredékesség megjelenése a színpadon – forma. A hiány töredékes formája lenne a mai magyar dráma. Talán. Lehet. Az alaktalanság módozatai keresik helyüket egy alakját nem találó korban. Ez valójában érdekes is, izgalmas is. Így lehet, hogy *mikor az ember az ily játékot nézi, szívében felbuzdul* és vagy megriad saját magától, vagy jót röhög saját magán, vagy megundorodva fordul el saját magától, vagy érdeklődéssel kezdi el figyelni saját magát. Valami mindenképpen (meg)történik vele, akár akarja, akár nem, valami, ami hiánydramaturgiájával, töredékformáiban, valójában mégis a zsigereibe markoló. Ahogy minden korban, mindig máshogy... S ha ez így van, akkor helyben vagyunk. Helyén van az új magyar dráma. Mentegetőzésre nincs ok.

Zalán Tibor

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XIII. évfolyam 3. szám

A Cédrus Művészeti Alapítvány megbízásából kiadja a Napkút Kiadó Kft. Megjelenik évente tízszer.
Főszerkesztő: **Szondi György** Szerkesztik: **Bába Szilvia** (művelődés), **Babics Imre** (vers),
Balázs Géza (nyelv-művelés), **Bognár Antal** (évkönyv), **Borbély András** (próza), **Elek Szilvia** (zene),
Kovács Ildikó (szöveggyűjtés), **Prágai Tamás** (dokumentum), **Sebeők János** (környezet),
Szondi Bence (történelem), **Vincze Ferenc** (műbírálat), **Wegner Tibor** (művészet).

Szerkesztőségvezető: **Szondi Eszter** Terjesztés: **Németh Lóránt**

Napút-kör: **Csűrös Miklós, Donceve Toso, Gráfik Imre, Hankiss Elemér, Dr. Koncz Gábor, Radnóti Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Szörényi László** (tiszteltetelli konzulensek).

Alapította: **Masszi Péter** Laptev: **Gosztola Gábor**

Szerkesztőség: 1014 Budapest, Szentháromság tér 6. mfz. 29. • Telefon/fax: (1) 225-3474 • Mobil: (70) 617-8231

E-mail: napkut@gmail.com • Honlap: www.napkut.hu

A Cédrus Művészeti Alapítvány adószáma: 18110661-2-41

Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Zrt. és az NH Zrt. ISSN: 1419-4082

B2-páholy

Zalán Tibor tárcája borítóbelső

Teátrumközel

Radnóti Zsuzsa: A drámai fordulat. 3

Gerold László: Az állami cenzúráról
az utcaszínházig 11

Pozsgai Zsolt: Naplopók 28

Tömör Mátya: Szent László királyról ének . . . 45

Fodor Ákos: Tárgyilagos lelkesedés;
Gyermekdal; Egy kérdés; Minifabula;
Satu; Impromptu; Morálmínimum;
N. N.; Élet-kép 56

Vasadi Péter: Jelen idő; Siker 58

Csokonai Attila: Kapom, nem lopom a napot;
Aroma retrotura 60

Simek Valéria: Hegyoldalon; Állj meg 61

Győri László: A régi szép idők; Mércé;
Katafalk; Emlékmű 62

Tárlat

Stefanovits Péter munkái
(színes melléklet)

Téka

Fesztbaum Béla: Hegedűs Gyula 65

Druzsina Ferenc: Tömörkény István színművei 70

Miklóssy Endre: Madách drámaelmélete . . . 81

Király Nina: A színész ösztöne + technika . . . 92

Dokumentum

Király Gyula: A színházlátogató archívumából 94

Kovács Katáng Ferenc:
A kétezer-tizedik évben 98

Hetedhét

Ireneusz Iredynski: Néma
(Nagy Viktória fordítása) 101

Ruszin népballadák
(Vári Fábán László fordításai) 107

Ablak

Bognár Antal: Jövendőlátótárs
(Hubay Miklós: „Aztán mivégre
az egész teremtés?”) 111

Lukács János: Büntetlenek
(Borbély László: Büntetlenek) 112

Birtalan Ferenc: A 38-as villamos; Fekete ég.	114
P. Papp Zoltán: Testamentum; Kései prelúd .	115
Debreczeny György: Sokáig álmodtam ezt a verset	116
Gutai István: Gyászmise Hedvigért	119
Juhász József: Az üzlet	122
Bartus-Dobosi László: A törzsvendég.	124
Marafkó László: Sejtelmek a mindenségről .	126

E számunk szerzői.	129
-------------------------	-----

Illusztrációk

Stefanovits Péter munkái	10, 44, 80, 91, 100, 121
---------------------------------------	--------------------------

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 53.

Szalai Lajos: Fordításkritikai kalandozások

A Napkút Kiadó könyvheti újdonságai:

- Bárdos Attila: *Tangens* (haikuciklus)
 Draskóczy Ágnes: *Örvény* (verseskötet,
 Miske Emő illusztrációival)
 Erdélyi István: *Finnugorok és indoeurópaiak
 ősei a régészet fényében* (Ómúltunk
 Tára 7.)
 Erdődi Gábor: *A faun örök szerenádjá*
 (verseskötet)
Hódolat és hódítás (A trubadúrköltészet
 remekei, ford. Báthori Csaba)
 Jász Attila: *Isten bőre* (verseskötet)
 Kántás Balázs: *Orfeusz* (verseskötet)
 Kemény Zsigmond: *Gyulai Pál* (regény,
 Remekírók Retró 3.)
 Lászóffy Csaba: *Az éden kényszerképzete*
 (kisregények)
Magyar kulturális kalauz (szerkesztők:
 Bognár Antal, Szondi György)
 P. Papp Zoltán: *Érzékkövek* (verseskötet)
 Suhai Pál: *Bábeli adományok* (levelek,
 esszék, kritikák)
 Dragan Velikić: *A Bréma-ügy* (regény, ford.
 Bognár Antal)

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XIII. évfolyam 3. szám

Teátrumközel



**VÉGTELEN MÚZEUM
(RÉSZLET)**

E számunk képzőművész vendége, Stefanovits Péter készít grafikákat, festményeket és installációkat, ugyanígy (Elekes Károllyal) remekelt már kazettás mennyezetet, kápolnai szekkót is. Művészeti stílusa klasszikus és avantgárd hagyományokat ötvöz. A Munkácsy-díjas művész munkásságát idén március 15-én a Magyar Köztársaság Érdemes Művésze-díjjal ismerték el. Gratulálunk!

Radnóti Zsuzsa

A drámai fordulat

Ez az írás átigazított és kibővített változata a Lengyelországban tavaly megjelent két-kötetes kortárs magyar drámaantológia előszavaként íródott szövegnek.

A kötetekben a következő írók színművei találhatók: Háy János: *Vasárnapi ebéd*; Térey János: *Asztalizene*; Németh Ákos: *Deviancia*; Kárpáti Péter: *Szörprájzparti*; Forgách András: *A kulcs*; Mikó Csaba: *Apa*; Spiró György: *Koccanás*; Tasnádi István: *Fédra Fitness*; Hamvai Kornél: *Castel Felice*; Pintér Béla: *A sütemények királynője*.

A lengyel kultúra és színház egyik legautentikusabb magyar ismerője, Pályi András nagy ívű esszé tanulmányt írt a lengyel színház elmúlt hetven évéről *Szobaszínház és függetlenségi eszme* címen, egy készülő XX. századi magyar színháztörténeti kézikönyvbe.

Olvasva a kiválóan sűrített összefoglalót, ismét mély csodálat foghatja el az embert a lengyel színházi alkotók több évszázadra visszanyúló heroikus küzdelméért, a fennmaradásukért és azért a jogért, hogy lengyelségük legfontosabb kérdéseiről nyilvánosan és folyamatosan beszélhessenek, akár a rajongás, akár a sötét szatíra szemszögéből. Különösen tiszteletre és elismerésre méltóak az elmúlt ötven év történései: hányan és milyen bátorsággal szálltak szembe a kommunista kultúrpolitikai diktátumokkal, diktátorokkal. Nagy színházi kultúra, nagy teljesítményekkel, állandó, súlyos közéleti, közhangulatot meghatározó jelenléttel, példamutatóan morális és szellemi bátorsággal, jelentős drámaírókkal. Nemzetkarakterológiai vizsgálatuk nem olyan egysíkú, mint amelyet a magyar közvélemény elvár: nem csupán az áldozat szemszögéből vizsgálják történelmüket és jelenüket, hanem sokkal bonyolultabban, a felelősség és a szembenézés aktusa és szándéka nyilvánul meg számos színpad művekben és előadásukban.

Ha valaki itthon is ilyen pontos és lényeglátó láttelepet adna a magyar színház- és drámairodalom hasonló, elmúlt évtizedes időszakáról, szintén felidézhetne néhány jelentősebb eseményt, de sokkal kevesebbet, mint Lengyelországban. Néhány emlékezetes példa: a kaposvári színházi jelenség például – köztük Ács János *Marat halála* és Ascher Tamás *Állami Áruházának* legendás előadásai, a Katona József Színház művészi és állampolgári értelemben is példamutató produkciói (köztük a tabudöngető *Csirkefej*, Spiró György darabja), Halász Péter szobaszínházi együttesének erőszakos külföldre toloncolása, az öngyilkos Paál István lázadó erejű rendezései; a másik szobaszínház, a Stúdió K. a „kazamaták ellenállását” szólaltatta meg, az Egyetemi Színpad két évtizedes működése során pedig a korszerű színházi nyelv kialakítása mellett a fiatal ellenzékiek kultikus találkozóhelye lett, és a nagyszerű Jeles András filmrendező és alternatív társulatának előadásai igazi kultúrpolitikai eróziót idéztek elő. Ezekben az évtizedekben számos, ma már klasszikussá, félklasszikussá nemesedett drámaíró műveit ítélték éber cenzorok többéves, néha évtizedes hallgatásra, hogy aztán annál nagyobb visszhanggal szólaljanak meg a színpadokon.

De jött 1989–90. Egy történelmi korszak véget ért Közép-Kelet-Európában.

E hirtelen szabaddá vált régióban a politikai és cenzurális gátak lebontásával újra kellett gondolni a színház és a drámaírók szerepét. (Hasonlóan Lengyelországban is, ahogy azt Pászt Patrícia elemezte egy kortárs lengyel drámákat tartalmazó magyar nyelvű antológia utószavában, 2003-ban, majd most, a közelmúltban, 2010-ben napvilágot látott kortárs lengyel drámákat tartalmazó magyar nyelvű antológia záró tanulmányában.)

A rendszerváltás előtt a régió országaiban majdnem minden jelentősebb, időtálló színdarab vagy előadás fedetten ugyan, de az országot, a társadalmat érintő kérdésekről, elhallgatott közösségi tabutémákról beszélt. A rendszerváltás után a drámaírói trend az új világban megváltozott: főleg a fiatalabbakat már nem a nemzeti vagy politikai sorskérdések, nem az adott közösség történelmi eseményei vagy az állampolgári szabadság mibenléte, nem a hatalom és a művész viszonya foglalkoztatja, sőt kifejezetten elfordultak ezektől a régi rendszerben favorizált tematikáktól.

A politikum, a közéleti érdeklődés állandó jelenléte, faktora eltűnt az előadásokból, a szövegekből. S központi helyét fokozatosan elfoglalta az individuális színház, az egyén, a kis közösségek színháza, a létszínház.

A politikai, közéleti, nemzeti többletjelentések helyébe a modernizációs társadalom többletjelentései léptek: a nagy közösségek helyett a kis közösségek létezésproblémái. A politika, a cenzurális gátak helyett az egzisztenciális létkérdések kerültek az érdeklődés fókuszába, kisebb csoportok személyes traumái, amelyek a modern kori piacgazdaságok értékválásaiban, gyors átrendeződéseiben egyre szaporodtak. És ezek a folyamatok nagyjából egyformán zajlottak és zajlanak le minden európai társadalomban, de különösen a posztkommunista országokban. Itt volt a legtragikusabb a rendszerváltás szabadságával együtt feltámadó tömeges létbizonytalanság, a különböző új típusú frusztrációk, a hirtelen kirobbanó agressziók, a devianciák szaporodása, a családok szétesése, az életstratégiák közötti feszültségek növekedése, az értelmiség tér- és tekintélyvesztése, a tömegekre rátört szabadság bizonytalansága. Ezek a történések fokozatosan erodálták az egyén és a társadalom hagyományosan összetartó kötelékeit, rongyolták kifizetett biztonsági hálóját. Erről szólt jövőbe látó szarkazmussal és kétségbeeséssel a máig nem eléggé méltatott *Vircsaft* (1995), Spiró György sötét árnyékú, szürreális szatírája.

Egy globális piacgazdasági korszakba léptünk, amelyben egy ideig nagyjából hasonlóan zajlottak a társadalmi folyamatok, az embereket érintő konfliktusok, és csak a drámaíró tehetségén múlt, milyen eredetien mutatja fel, oldja meg ezeket úgy, hogy a globálisban egyúttal megjelenjen a lokális is. Spiró György drámaírói életművében a nagyon sikeres *Koccanás* a kiváló példa erre.

Spiróról újra és újra bebizonyosodik, hogy egyedülálló képességekkel rendelkezik, mert a nagy globális „trendek” mellett a speciális magyar mentalitást és speciális magyar torzulástörténeteket tudja felmutatni az újsütetű szabadság kiritkult aurájában. (Ilyen volt a *Kvartett*, és ilyen legutóbbi darabja, a *Prah* is.) De a *Prah* már öt éve íródott, és Spiró „magyar krónikája” azóta nem folytatódott, pedig a vészesen felpörgő valóság történései egyre veszélyesebb

társadalmi, sőt mondhatjuk, történelmi méretű folyamatokat generáltak azóta. (Pontosabban: folytatta ő e keserű magyar krónikákat, csak a próza műfajában: *Feleségverseny*, *Tavaszi tárlat*.)

Spiró volt tanítványa, követője Hamvai Kornél. Érdekes, hogy ő nem elhallgatott, hanem hangvétel, ha tetszik, műfajt váltott az elmúlt években. Egy évtizeddel ezelőtt született drámái súlyos társadalmi és elfojtott történelmi kérdéseket, traumákat vetettek fel, akár a lidérces szatíra (*Körvadászat*), akár a súlyos lelkiismereti dráma kérdéskörében (*Castel Felice*). De az utóbbi években keletkezett anekdotikus, bohózáti történeteiben – bár az ötvenes évek nyomasztó világában játszódnak – már a sokkal könnyebb fajsúlyú szórakoztatást favorizálja és elmerül a bohózáti technikák élvezetében. (*Szigliget* [2007], *Sztálinváros*, amit *Harmadik csengetés* címen játszottak a József Attila Színházban [2009]). A könyörtelenül éles vagy szatirikus látásmód mulatságos, anekdotikus, bohózáti hanggá szelídült.

Manapság talán Pintér Béla és társulata az egyetlen, aki/amely változó intenzitással, hol sikeresen, hol kevésbé karakteresen, de konok következetességgel és főleg folyamatosan próbálja feldolgozni a magyar társadalom újszülött vagy a múltban történt torzulásait, traumáit. S mindezt nyíltan reflektálva teszi, nem bújtatottan, nem áttételesen. Pintér mindig a valóságból, rendszerint a társadalmi realitásból indul ki, szövegein nagyon sokszor erős személyesség, az események gyötrelmes megélése érződik, s történetei fokozatosan emelkednek el a földtől a szürreális, groteszk, sokszor kegyetlen látomássorozatig. (Ilyen volt például korábbi időszakában a *Gyévuska* előadása, amely „torokszorító nyomorúságot” okozva mutatta meg Magyarország szörnyűsége és ellentmondásos szerepét a II. világháborúban.)

A *sütemények királynője* pedig a rendszerváltás előtti időkről szól 1984-ben. Nyomasztó, erősen személyes hangú családtörténet, egy mitikus, zsarnoki szörnyeteggé növesztett, alkoholista apával.

A családi belvilág élesen és didaktikusan leképezi a diktatórikus külvilág struktúráját. Valószínű nem véletlen az orwelli évszámmal való egyezés. Legújabb sikere, a *Szutyok* a cigánykérdés eszkalálódására és a szélsőjobboldal riasztó térnyerésére, tehát a jelenkori magyar politika néhány alapvető és megoldatlan jelenségére reflektál.

Ennek a nyíltan felvállalt közösségi, közéleti, politikai színháznak volt az ezredforduló első éveiben egy csodálatos korszaka, Schilling Árpád vezetésével és a *Kréta*kör produkcióival. Több nagy hatású előadásuk közül kettő ma már színháztörténeti jelentőségű emlékké nemesedett. A *Hazám hazám* (2002) és a *Fekete ország* (2004). Mindkettő nyílt politikai állásfoglalás, a hajdani közösségi színházi eszmény jelentős teljesítménye volt. A mindenkor hatalmon lévő politikai elit, de különösen a jobboldali elit kormányzati felelősségéről és az általános közéleti torzulásokról beszélt.

Nélkülözhetetlen drámaírói segítő társuk volt Tasnádi István, akkor még kezdő szerző, aki különleges érzékeléssel és érzékenységgel vett részt ezen előadások szövegének létrehozásában a kollektív, improvizációs szövegírás módszerével. Schilling együttese azóta felbomlott, sajnos azt kell feljegyezni, hogy a színházi szakma hallgatolagos közönye mellett. Vezetőjük egyre többet dol-

gozott külföldön, ma ismét sokat van itthon, de manapság inkább drámapedagógiai programokat szervez.

Tasnádi önálló és sikeres drámaíró lett. Véletlen talán, de mostanában ő is elfordult – legalábbis egyelőre – a jelenkor, a magyar társadalmat konkrétan, speciálisan, kifejezetten magyar módra terhelő politikai, ideológiai problémáktól, érzékeny témáktól. Ő is az urbanizációs világtrend mindenütt nagyjából azonosan előforduló morális és szociális torzulásaival foglalkozik. (Talán a nagy sikerű *Finitó*-ban van valamivel több magyar specifikum.)

Újabb sikerdarabja a *Fédra Fitness*. Előző változatát Schilling Árpád rendezte Németországban, de Tasnádi elégedetlen volt az eredménnyel, újraírta, majd ő maga megrendezte itthon. A *Fédra* egy klasszikus görög mítosz remake-je, újraírása, jelen idejű környezetbe helyezve (az ő rendezésében az előadás végig egy valódi fitnessteremben játszódik). Erős, archaikus formákat idéző, nyers, helyenként brutális, már-már pornográf nyelvel, szöveggel. A mai, általánosan jellemző „fogyasztói társadalom” gátlástalan, cinikus, agresszív gondolkodásának és viselkedési normáinak kézikönyveként is olvasható. A mű dramatikus és színpadi ereje viszont abban rejlik, hogy ebben a gátlástalan környezetben is megőrizte a mítoszi alaptörténet érzelmi szenvedélyességét és személyességét. Érdekessége, hogy Tasnádi ezzel az előadással debütált mint rendező, és folytatta rendezői pályafutását újabb drámájának, a *Kupidónak* a színrevitelével, amelynek középponti kérdése, konfliktusa szintén a globalizált és urbánus világ értékválságokkal és útvesztésekkel terhelt társadalmá, azon belül is az úrgazdagok nihilvilága.

A politikát, a közéletet, a speciális, hazai problémákat nyíltan vagy fedettebben megszólító színpadi szövegeket, olyan írókat tehát, akik mély társadalmi felelősséggel kutatják az országromlás – speciálisan jelen idejű, de a múlt is szervesen visszanyúló – okait, nagyítóval is alig találunk, pedig a dermesztően gyorsuló történelmi idő hozzászólást igényelne a drámaíróktól és a színházaktól egyaránt. S az is egyre jobban érzékelhető, hogy a színház egyre erősebben leszakad a valóságtól, a „tükröt tartástól”. Ahogy Sándor Iván írja a nagyszerű, most megjelent könyv, a *Mi a magyar most?* szerkesztői előszavában: „Vannak hosszú, közép- és rövid távú változások. Az elsöre a huszadik század, a középsőre az elmúlt két évtized, az utóbbira hónapjaink tartalmazzanak példákat. Rövid intervallumban is történhetnek strukturális változások: sűrítetten változnak bennük – a hosszú és középső változásokra rárétegződve – az események. Ha nem tart lépést ezzel a szellem a napi reflexióknál mélyebben, akkor kivonja magát a történelem hatása alól” (*Mi a magyar most?* Kalligram, Pozsony, 2011, 11.).

Ez a megállapítás hatványozottan érvényes a jelen idő műfajára, a színházra is. De néhány drámai szöveg mégis azt jelzi, hogy a közvetlenebb reflektálás, állásfoglalás igénye talán nem tűnt el végleg, csak átalakult egy általánosabb, profetikusabb, jövőbe kitolt drámaírói érzetekkel, közlésekkel, így rajzolva vészterhes üzeneteket a jelen idő falára. Ezek azonban, bármilyen szuggesztívek is, nem pótolhatják a közvetlen reflektálás erejét.

Térey Jánosnak a történelmi múltról (az 1956-os forradalomról szóló *Kazamaták*), a társadalmi jelenről (*Asztalizene*) és a sötét horizontú jövőről is van mondanivalója (*Jeremiás avagy isten hidege*). Térey az egyik legjelentősebb

ígérete, sőt egyik beteljesítője a kortárs magyar drámának. Megújította a verses dráma műfaját, újra pozícióba helyezte a gondolati, pontosabban az esszédráma dramaturgiáját. Apokaliptikus hangvételű szövegeivel új világvéget és nemzeti véget vizionál. Ez a dramatikus, látomásos életmű nem idegen az európai, de különösen nem a lengyel drámairodalomtól. Csak Térey nem romantikus, hanem a korszellemet szolgálva, frivolán patetikus, józanul nagyszabású. A *Nibelung lakópark* trilógia a *Ring* modern kori átírata, s legújabb műve, a *Jeremiás avagy isten hidege* pedig már a jövőben játszódó, szintén versbeszédben fogalmazó, nyílt bibliai pusztulástörténete egy magyar városnak, amelyet embereivel együtt a hőség, majd a vízőzön pusztít el.

(Közbevetés: Nádas Péter hosszú évek, évtizedek drámaírói hallgatása után ismét dramatikus művel jelentkezett, a címe: *Szirénének* [2009]. Hasonlóan Téreyhez, hatalmas, költői erejű, modern apokaliptikus színpadi víziót alkotott a Föld és az egész teremtetett emberi világ pusztulásáról.)

És következik a másik csapat: az individuális dráma hívei, akiknél már nyomokban sem, vagy csak nagyon áttételesen, a távoli horizonton jelennek meg az ország speciális közéleti, politikai történései. Ők személyes családtörténeteken, családi és párkapcsolati mikrokozmoszokon keresztül beszélnek a rendszerváltás utáni, a tektonikus társadalmi mozgások által előidézett traumákról, a már többször emlegetett globális értékválságról.

A kortárs magyar dráma – Térey mellett – másik jelentős képviselője Háy János. (A *Gézagyerek* című darabjával robbant be a köztudatba, s nevét már a lengyel színpadokon is ismerik.) Háy szövegeiből hiányzik ugyan a közvetlen politikum, de a jelenkori és a közel- és a távolabbi múltból szóló krónikáit gazdag szociális háttérrel veszi körül: első korszakának darabjaiban a magyar vidéki lét lassú pusztulása rajzolódik ki, amely az elmúlt rendszerben kezdődött, majd a rendszerváltás után teljesedett ki. Újabb alkotói szakaszában pedig a vidékről a városokba került első generációs értelmiségiek kudarcos élettörténeteiből áll össze egy távlatos, nemzedéki kép. Derékba tört karrierök, széthullott családok népesítik be darabjait, és értelmiségi fiatalember hőseinek csak a vesztesek pozíciója jutott a városi lét könnyörtelen, „hajtós” világában. A *vasárnapi ebéd* (2009) keserű, ironikus tragikomédia: ez is családi krónika tulajdonképpen. A külvilág, a nagyobb szociális közösségek itt is csak áttételesen jelennek meg: egy régi és egy újabb kapcsolat, plusz egy nagy család szánakozás nélkül ábrázolt széthullása. Különleges aurája van szövegeinek: egészükből mély metafizikai reménytelenség árad, a szellemes, helyenként kegyetlen és keserű poénokra is kihelyezett dialógusok viszont mulatságos, a néző/olvasó számára kívülről pozíciót teremtenek, s így műveit depresszív tragikomédiáknak is nevezhetjük. Ugyanennek a témakörnek előzménye a *Házasságon innen és túl* (2007), folytatása pedig a Magyar Színház Stúdiójában színre került *Háromszögek* (2011). Tavaly a Bárka emlékezetes premierje volt a *Nehéz* (2010), amely Háy János korábbi és jelenlegi korszakának magas szintű ötvözete: az identitását és éltető közösségét veszített egyén önpusztító passziójáról szól.

A *kulcs* is családi krónika, Forgách András izgalmas és mondhatjuk, brutális darabja. Szerencséje volt, mert Ascher Tamás vitte színpadra a Kamrában, válogatott színészcsapattal (2009). A *kulcs* írói szemszöge még szűkebb, zártabb létezéssterekre koncentrál. Ezek a drámák majdnem mindig a magánbűnök vi-

lágába kalauzolják a nézőt/olvasót. Forgáchot mindig is az individuum belső, sötét, rejtett világa és történései érdeklik, gyakran teljesen kizárva belőlük a külvilágot. A *kulcs* szintén a családi drámák dramaturgiájának felhasználásával készült, érdekes írói csavarral. Az első két jelenet egy kétszemélyes társalgási dráma hangulatát imitálja két férfi testvér között lezajló szópárbajban, a harmadik jelenet viszont egy titkokkal teli, zűrzavaros család zűrzavaros létezésébe avat be, de nem a komor dráma, hanem a majdnem bohózat eszközeivel. Remekül egyénített szereplők, petárda-sor szerint felrobbanó családi titkok, hazugságok, nyomorúságok és majdnem halálok viszik előre a felfokozott tempóban zajló történetet, hogy a végén ismét a két testvérrel és metafizikai többletjelentéssel záródjon a mű.

Különleges és egyre inkább szintén az individuum belső világa felé irányuló utat jár be Kárpáti Péter is. (Bár nála volt korábbi, hasonló előzmény: az *Akárki* című misztériumjátéka.) Később – úgy tűnt – mítoszteremtő, ironikusan költői színjátékaival találta meg saját, teljesen egyéni drámaírói útját, sajátos, személyre szóló dramaturgiáját. Darabjai meghatározó teljesítményeivé váltak a kortárs magyar dráma elmúlt évtizedeinek. Kompilációval létrehozott magyar-cigány-haszid és a nagyvárosi folklórból, legendáriumokból összeállított dráma-meséi a színpadi mesélés új technikáit mutatták fel, és az eredeti, az őanyagokból sokkal rafináltabb történetek bontakoztak ki. A mesélésnek ősi, természetes aktusát, tónusát igyekezett az író újra hitelesíteni, sokszor nagy sikerrel. És ehhez a továbbmeséléshez egyfajta eredeti költői, groteszk színpadi nyelvet alakított ki. (Hasonlóan, mint Slobodzianek híres drámája, az *Ilja próféta*.)

Legújabb korszakában viszont, mióta a dramaturgok tanáráként dolgozott a Színház-és Filmművészeti Egyetemen, ismét új írói korszakába lépett. *Szörprájzparti* című, különleges úton létrejött szövege egy jelenben játszódó háromszög- (talán négyszög-) történet, amit aztán egy fiatal, független színészekből álló társulattal, a kollektív improvizáció módszerét felhasználva, újra és újra átalakított, majd az előadás-sorozat befejezésekor véglegesített. Mindezt azért is tette, hogy minden egyes szereplő legszemélyesebb énje, egója szólalhaszon meg a játék folyamán. Ezt a szöveget aztán az előadások alatt még maguk a színészek is új és új improvizációkkal gazdagítottak. Ennek a munka- és írói módszernek a kötetben található kiforrott és véglegesnek mondható változata a nagyon introvertált, nagyon a fiatal korosztály erőteljesen befelé fókuszált, szűk horizontú érzelmi életéről, viharairól, életérzéséről szól – meghökkentően hitelesen. Írói, drámapedagógiai és rendezői módszerével a szöveg és a színjáték (színjáték) radikálisan másfajta szimbiózisát kutatja. A nagyon szűk külvilág és a roppant mélyre ásó belvilágok színpadi játéka ez, amelyek egyszerre nagyon szubtilisek és gyakran nagyon brutálisak.

A *Szörprájzparti* előadásait egy bérelt magánlakásban adták elő. A közönségnek egy aluljáróban kellett találkozni, ahonnan vezetővel jutottak fel egy bérház emeleti lakásába, mintha egy titkos, kiválasztottaknak szóló „szörprájzpartiba” invitálták volna őket.

Ennek a módszernek még radikálisabb változata új kísérletük, a *Vándoristenek*, amelynek előadásmenetét, a történetmesélést, a fordulatokat maga a közönség is befolyásolhatja minden egyes estén.

Ezekkel a különleges Kárpáti-kísérletekkel eljutott ez a fajta „lakásszínház” az egykori lengyel elnevezéssel „szobaszínházak” korszakához, csak más tőltetettel: nem politikai tüntetésként, titkos állampolgári ellenállásként, a függetlenségi eszméért kiálló jelenlevőként lehetett benne részt venni, hanem a külvilágtól, a közösségi gondolatoktól elfordulva a fiatal korosztály individuális, privát érzelmeibe kapott így zavarba ejtően kitarulkozó betekintést a látogató. (Ennek ellentétpárjaként azonban meg kell említeni Zsótér Sándor különleges erejű politikus „lakásszínházát”, a *Félelem és nyomorúság a Harmadik Birodalomban* című előadását, amely Brecht szövegeivel közvetlenül is reagál a jelenkori magyar politikai történések veszélyérzeteire.)

Mikó Csaba darabja már nemcsak kizárja, hanem szinte relativizálja a külvilágot, a realitások szféráját. Az *Apa* című monológgyűttes, egy különös pszichothrillernek is olvasható, játszható. A mozdulatlanul ülő szereplők emlékeik mélyére süllyedve próbálnak rekonstruálni egy családi gyilkosságot. A kortárs német dráma struktúrájára emlékeztet, például Schimmelpfennig darabjára, *Az arab éjszakára*, amikor a szereplők monológok sorában, mozdulatlanul ülve, „csupán” felidézik a múlt eseményeit, jelen idejű és erejű fogalmazásban. Ezek a szövegek aztán „az itt és most” történések feszültségével hatnak.

Németh Ákos *Deviancia* című drámája olyan családtörténet, amelyben egy autista lány szenvedéstörténetét kísérhetjük végig, olyan szociális környezetben, ahol a talpon maradásért mindenkinek keservesen meg kell küzdenie, de végül mindenki vesztes marad. Németh Ákos is egyre inkább szűkíti írói kamerája fókuszát és a magánlétezés drámáit járja körül. Korábban ő is nagyobb távlatokban fogalmazott és gondolkodott: különös erejű életérzés-szövegeiben egy elveszett nemzedék szószólója volt, azoké, akik a rendszerváltás környékén a megváltozott szociális és társadalmi környezetben elveszetteké váltak (*Autótolvajok, Müller táncosai, Júlia és a hadnagya, Haszonvágó*).

A drámaírás tematikájának, megszólalási formájának irányai lassan alakulnak ki és válnak érzékelhetővé. Az igazi műalkotás ugyanis a napi reflexióknál sokkal mélyebbre nyúl, általánosabb érvénnyel fogalmaz. De ez a lassú elmozdulás türelmetlen várakozást kelthet, ha a társadalom és a politika „rövid intervallumokban történő strukturális változásaira” nem, vagy nagyon óvatosan, lassabban reagál ez a műfaj, és hazai művelőik irodalmi ihletésű drámáiban alig találjuk nyomát a tágabban értelmezett politikumnak. (Ritka kivétel Závada Pál *Magyar ünnep* című, provokálóan jelentős színpadi műve a Nemzeti Színházban.) Ezeket a szándékokat, mármint hogy a vészesen felpörgő politikai és kultúrpolitikai eseményeket megpróbálják „leképezni” a színpadon, leginkább az alternatív, nagy struktúrákon kívüli, fiatalok csoportosulásaiban, „saját összeállítású”, posztmodern típusú szövegekben, merész adaptációikban fedezhetjük fel (Hoppart: *Koriolánus*, Gergye Krisztián: *Transdance*). Ezekben a játékokban azt a folyamatot érhetjük tetten (részben ide kapcsolódnak Kárpáti Péter „játszó estéi” is), amikor az irodalmi szöveg már nem kitüntetett főszereplő, hanem az előadás egészében csak mellékszereplő, és helyenként és alkalmanként a szöveg nagy része a kollektív improvizáció módszerével készül, az új színházi korszak egyre szaporodó példáiként.

Színház és dráma keresi új pozícióját a XXI. század kezdetén. A széles sávú közösségi témákat feldolgozó, a nagy közösségeket mozgató színházi korszak

után most, a kortársi jelenben egyre szaporodnak az általános társadalmi átrendeződések veszteseiről szóló történetek vagy valóban a szűk magánszférában lezajló érzelmi események, sokszor speciálisan extrém jellegű figurákkal, kicsi közösségek intim közegében előadva.

Kérdés, hogy ez a folyamat, illetve ez az irányzat tartós lesz-e, és erősödik vagy átmeneti jelenség marad csupán. Vagy a vészesen felpörgetett és szinte a követhetetlenül forgó politikai és társadalmi közegben a kortárs drámai és színpadi kísérletek nem válnak-e még inkább a kiválasztott elit belügyévé.

A közösségi és a létszínház ilyen drasztikus kettéválása különben az új évezred első éveiben még nem volt ennyire feltűnő. Talán azért nem, mert a felszín alatt készülődő, az egyes országokban eltérő irányba mozduló társadalmi, politikai mozgások nem voltak ennyire dominánsak. Most azonban, a második évtized közepétől egyre karakterisztikusabbá válnak a különbségek. Felgyorsultak a konkrét irányban ható történelmi és politikai folyamatok, Magyarország szinte kettészakadt a politikai események forgatagában. A rendszerváltás előtti legendás egység elenyészett, egyrészt a nézőtérén – másrészt a színpad és a nézőtér között. Valószínű többféle ellenérzést (hacsak nem többet) keltene a hagyományos nagyszínházak nézőterén olyan művek eljátszása, amelyek nyíltan kiállnak a veszélyeztetett és elveszni látszó baloldali értékek és világlátás mellett. Rég halottnak hitt eszmék, ideológiák tűntek elő a semmiből, a múlt árnyai, sötét ideológiái, világmagyarázatai egyre nagyobb teret nyernek a közgondolkodásban. És a színház, a dráma egyelőre nem talál szót – vagy talán csak roppant ritkán –, lehetőséget és késztetést, hogy értelmezze, elemezze, feltárja a társadalom mélyén, de ma már mondhatjuk, a felszínén is zajló veszélyes folyamatokat.



DIALÓGUS

Gerold László

Az állami cenzúráról az utcaszínházig

Diktatúrák packázásai a délszláv térségekben 1920-tól máig

A 2011-es Ünnepi Könyvhéten, a Corvina Kiadó gondozásában fog megjelenni egy impozáns kötet, *Színházak és diktatúra a huszadik században* címen. A Szovjet-uniótól Amerikáig, Svédországtól Olaszországig szinte minden jelentős színházi kultúrával rendelkező ország színháztörténete szerepel a kötetben, azokról az időről szólva, mikor a múlt század politikai és hatalmi diktatúrái megszállták országukat és kultúrájukat. (Az orosz forradalomtól, Sztálin, Franco, Hitler és Mussolini rémuralmán át az amerikai McCarthy szenátor karkai működéséig hosszú a sor és tág az idő.) Az egyes területek, az egyes országok színháztörténetének jeles magyar ismerőit, tudósait kérte fel Lengyel György szerkesztő, ezen nagyszabású terv kitalálója, hogy ismertessék, írják meg az egyes országok drámái, sokszor tragikus színháztörténetét; hogyan tudták átvészelni vagy hogyan mentek tönkre vagy haltak bele a színházi emberek ezekbe a rettenetes évekbe, évtizedekbe. (Radnóti Zsuzsa)

A kiváló lengyel Shakespeare-értelmező, Jan Kott szerint dráma és színház vonatkozásában nehéz eldönteni, mi tekinthető politikainak, s mi nem. Ezzel szemben a politikai színház monográfusa, Siegfried Melchinger szerint kezdetektől fogva a színház a politika tárgya, akként, ahogy a politika is a színház témája. Függetlenül attól, hogy a két vélemény közül melyiket fogadjuk el, aligha vitatható, hogy dráma/színház vonatkozásában a politikum vagy nyíltan, vagy bújtatottan mindig jelen lehet/volt, kivált ha így ítéli meg a hatalom, amely a művészetek közül éppen a kiváltható tömeghatás okán elsősorban a színház iránt tanúsít(ott) megkülönböztetett figyelmet, amin, sajnos, elsősorban cenzúrát vagy betiltást kell érteni. Ez alól a délszláv területeken regnáló hatalmak sem voltak s maradtak immúnisak. Az alábbiakban jellegzetes esetek alapján, a teljesség igénye nélkül, ennek a folyamatnak az áttekintésére vállalkozom az első világháború befejezésétől máig.¹

Ehhez előljáróban annyit, hogy a mintegy kilencvenéves időszak a politikai helyzet változásától függően három, témánk szempontjából más és más sajátságokat tartalmazó, következésképpen másként tárgyalható periódusra

¹ A két világháború közötti évekről nincs áttekintő jellegű feldolgozás a hatalom és a színház kapcsolatáról. Az 1944 és 1990 közötti évtizedek viszonyával – mikor mintegy kilencven betiltásra került sor Jugoszláviában – először és legbehatóbban, korszakolva és területi lebontásban az Újvidéken megjelenő *Scena* című folyóirat 1990/2–3-as száma foglalkozott. Írásomban elsősorban az itt olvasható szövegek adatait, információit használtam fel. A lábjegyzetek torlódását elkerülendő külön nem jelöltem a cikkek címeit és szerzőit. A kérdéssel a kilencvenes évektől az ezredfordulóig több tanulmány is foglalkozik, ezek is elsősorban a *Scena* számaiban jelentek meg.

osztható. Az első a két világháború közötti idő, a második az ún. titói Jugoszlávia ideje, 1945-től a nyolcvanas évek közepéig, a harmadik pedig a napjainkig terjedő időszak; mindhárom periódus több kisebb szakaszra osztható.



A huszadik század második évtizedének közepéig, végéig a délszlávok részben önálló (Szerbia, Montenegró), nagyjából (Horvátország, Szlovénia, Bosznia és Hercegovina, Macedónia lakosai) pedig idegen államban (Osztrák–Magyar Monarchia, Olaszország) éltek. Ezt a megosztottságot részben felszámolta a versailles-i békeszerződést követően az 1918-ban létrehozott Szerb–Horvát–Szlovén Királyság, amely 1929 szeptemberétől 1941 áprilisáig, a fasiszta megszállásig Jugoszláv Királyságként figurált. A három pillérre épült nemzetállam a zömében délszláv lakosság ellenére is lényegében mesterségesen léthozott konstrukció volt, melynek zavartalan működését a Szerb Radikális Párt, a Horvát Parasztpárt és a Szlovén Néppárt közötti ellentétek akadályozták, aminek következményeként az 1928-as fegyveres parlamenti leszámolást követően, 1929. január 6-tól a király intézkedései (többek között hatályon kívül helyezte az alkotmányt, feloszlatta a szkupstinát) nyomán szerb irányítással kezdetét vette a diktatúra. Bevezették a gyülekezési tilalmat, megszigorították a cenzúrát. A nyílt diktatúra némileg enyhült, amikor Marseille-ben 1934-ben meggyilkolják a szerb királyt, viszont felerősödött az ország fasizálódása. Az 1941-es megszállás az állam felszámolásához, illetve az 1921 óta illegalitásban levő Kommunista Párt irányításával folytatott népfelszabadító harchoz vezetett.

A zilált belpolitikai helyzetben a hatalom szigorú intézkedésekkel igyekezett megőrizni igen labilis pozícióját. Legintenzívebb a sajtócenzúra volt, de a belgrádi minisztérium hatása alá került államosított színházak sem úszták meg a hatalmi beavatkozást. Erről a két évtizedről legtöbb színháztörténeti adatunk a horvát színjátszásról van, részben mert ez a korszak horvát részről feldolgozottabb, részint pedig, mert mintha a szerb színházak óvatosabbak lettek volna, s kevesebb okot adtak a hatalmi beavatkozásra. Annak ellenére, ahogy összefoglaló jellegű szövegek utalnak rá, hogy a közönség érdeklődést mutatott a szociális tematika iránt, a színházi műsor inkább a falusi folklórra épülő, illetve felhőtlen szórakoztatást nyújtó, s nem a parasztság vagy a munkásság helyzetét ábrázoló valós társadalmi problémákról szóló darabokat preferálta. Bár a kritika ezt számon kérte, a kor legjelentősebb szerzője, Miroslav Krleža korai műveit – köztük a világháború vonzaskörében keletkezett *Galíciát*, amely részint az októberi forradalom kiváltotta munkástiltakozásokat idézte, részint pedig leplezetlenül ábrázolta az egyéni érdekeken alapuló frakciók közötti harcot – nem tüzték műsorra. A *Galíciát* évekkel később, 1937-ben mutatták be Eszéken és Szkopjében, majd 1938-ban Belgrádban, ahol talán az akkor szerb színpadon is játszott Glembay-ciklus árnyékában vélték immár előadhatónak, de két előadás után levették a Nemzeti Színház műsoráról, miután a jelen levő közoktatási miniszter hisztérikus jelenetet rendezett s követelte az előadás azonnali megszakítását.

Krleža volt a korszak horvát színháztörténetének is első hatalmilag szankcionált szerzője. A *Galícia* zágrábi bemutatóját 1920. december 30-án egy órával az előadás kezdete előtt tiltották be – ezen napon tették közzé az Obznana néven elhíresült, a kommunista propagandát betiltó rendeletet –, amiről a szín-

házi irattárban őrzött plakáton (előzőleg már Krleža hat művét visszautasító) Josip Bach igazgató saját kezű piros ceruzás megjegyzése tanúskodik: „Általános sztrájk és kommunista kilengések miatt – lemondva”. Ennek kapcsán néhány nappal később az egyik lapban a következő kommentár jelent meg: „Beteges, anarchista romantikára hajlamos fiatal értelmiségiek holmi kommunista irodalom és kultúra megteremtésével próbálkoznak. Újságok, brosúrák jelennek meg, »Láng«-ot gyűjtanak (utalva a láng jelentésű Plamen című, Krleža szerkesztésében megjelent, szintén betiltott folyóírra), visszataszító propagandista drámák születnek, mint a »Galícia«, amely »véletlenül« épp a kommunista puccs előestéjén kerül a nemzeti színház műsorára!” (Zárójeles kiegészítés: a betiltást követő napon a belgrádi sajtó arról tudósított, hogy a *Galícia* bemutatója /sic!/ „a közönség visszautasítása folytán csúfos bukás volt”.)

A *Galícia* előadásának betiltása ellenére Julije Benešić intendáns, Petar Konjović zenei és Branko Gavella drámaigazgató, rendező igyekezete nyomán reményteljesen alakul a horvát színjátszásban meghatározó szerepű zágrábi színház műsora. Többek között bemutatták az addig mellőzött Krleža néhány drámáját (*Golgota*, *Vučjak* /*Farkasverem*/, *Michelangelo Buonarroti*, *Ádám és Éva*), de miután sorozatos sajtótámadást követően őket leváltják (Gavella előbb Belgrádban rendez, ahonnan 1930-ban kitiltják, és kisebb városokban, majd külföldön, Prágában és Brnóban dolgozik), a húszas évek második felében a színház a pártpolitikai küzdelmek örvényébe sodródik, sűrűn cserélődik a vezetőség, és főleg a '29-es diktatúra bevezetése után több betiltásra is sor kerül. Két motívum vezérelte a színház műsorába beavatkozó hatalmat. Betiltották azokat az előadásokat, melyek a horvát nemzeti megnyilvánulást tették lehetővé, mint (belgrádi telefonos intervencióra) August Šenoa *Horvát Diogenész* (*Hrvatski Diogenes*) című regényének színpadi változatát, ill. Ivan Zajc *Nikola Šubić Zrinski* című zenés tragédiáját, melyek előadásán a horvát címer és zászló láttán a közönség lelkesedése tüntetéssé fokozódott. Ennél sokkal több olyan esetről tud a horvát színháztörténet, amikor a cenzúra a hatalom védelmére cselekedett, s betiltotta a haladó társadalmi eszméket és szabadelvűséget propagáló előadásokat. Ez történt Andrija Milčinović és Milan Ogrizović még 1907-ben írt *Átok* (*Prokletstvo*) című drámájával 1931-ben, amikor is a színház igazgatója, idő és pénz megtakarítására hivatkozva hivatalosan kérte az előzetes cenzúra legalizálását. Kérelmének helyt adtak, s megalakult a tíz évig tevékenykedő cenzori bizottság, amely a szabadságeszme terjesztése miatt betiltott, ill. lényeges húzásokra ítelt olyan világirodalmi műveket, mint – szabadságeszméje miatt – Goethe *Egmontja*, Ilf-Petrov szatírája, a *Tizenkét szék*, Devaltól a *Tovaris*, Shaw-nak a *sziklák*on című politikai fantáziája (miután törölték azokat a mondatokat, melyekben Marx és Lenin neve fordul elő), Čapektól a *fehér kór* és Büchnertől a *Danton halála*, valamint mintegy tíz horvát és szlovén drámát. Mígnem 1941. április 10-én a német megszállást követő napon bezárt a zágrábi színház.



Legalább néhány mondat erejéig meg kell említeni a magyar színjátszás helyzetét is a délszláv államformációban. Az, hogy a határmódosítás következtében a magyarság kisebbségi státusba került, lényegesen megváltoztatta a Monarchiában igen fejlett bácskai és bánsági magyar színjátszás helyzetét.

Mivel magyarországi társulatoknak a szerb állam nem adott játszási, sőt beutazási engedélyt sem, Bácska és Bánát városaiban (Szabadka, Újvidék, Zombor, Zenta, Nagybecskerek, Nagyikinda stb.) megszűnt az évszázadnyi múlttal rendelkező színházi hagyomány. Amint a sajtóból tudjuk, a húszas években több tíz igazgatói kérelem érkezett Belgrádba, és számos miniszteri, sőt egy ízben miniszterelnöki ígéret is volt arra nézvést, hogy magyarországi hivatásos színészek vendégszerepeljenek a hivatalosan csak Vojvodinának nevezett Vajdaságban, de a szerb nacionalisták heves tiltakozása ezt rendre megghiúsította. Hogy a hatalom összejátszott-e a radikálisokkal, azt nem lehet bizonyítani, de tény, hogy amikor egyetlen alkalommal, 1927 októberében magyar társulat érkezett Zomborba, akkor is elmaradtak az előadások. Előbb azért kellett prolongálni a dátum szerint is meghirdetett előadás-sorozatot, mert a közoktatási minisztérium „rendelete értelmében mindazokat a színdarabokat előzetes cenzúra alá kell bocsátani, melyek nem államnyelven kerülnek színpadra”, a procedura pedig – jelezték – hosszasabban is elhúzódhat. Kivált ha olyan újabb akadály merül fel, amely a „miniszteri engedély gyakorlati megvalósulását illuzórikussá teszi”. És felmerült. A minisztériumi engedély ellenére a rendőrség „a nem jugoszláv illetékességű színészeket” kiutasította az országból, mert tartózkodási engedélyük lejárt, az államvédelmi osztály szerint pedig, mert itt-tartózkodásuk „nem kívánatos az országra nézve”. S ezt a miniszterelnök is támogatta.



A kormány 1941. március 25-én aláírja, igaz, német nyomásra, a bécsi egyezményt, s ezzel társul a Hármasszövetséghez, de mivel magas rangú tisztek másnap katonai államcsínyt hajtanak végre, Németország hadüzenet nélkül megtámadja az országot, aminek következményeként az 1941. április 17-i kapituláció aláírásával a Jugoszláv Királyság megszűnt. Nagy része idegen (német, olasz, bolgár) megszállás alá került, élén bábkormányral, mint Szerbia, Szlovéniát és a Bánságot Németország annektálta, illetve létrejött a Független Horvát Állam nevű német-usztasa államformáció. A háborús években nem zártak be a színházak, de a műsor szigorúan az új hatalmi körülmények függvényében alakult, az ideológiai nyomást katonai terror fokozta. Ettől függetlenül kialakult bizonyos látens ellenállás, amit a hatalom drasztikusan büntetett. A színésztársadalom egy része továbbra is vállalt feladatot, többen börtönben sínylődtek, sokan pedig csatlakoztak a partizánokhoz, társulatokat hoztak létre és a felszabadított területeken tartottak előadásokat. Így került műsorra Gogol *Revizora*, több Nušić- és Sterija-darab, Ivan Cankartól a *Jernej szolgálégény igazsága* (*Hlapec Jernej in njegova pravica*) vagy Leonovtól az 1942-ben írt, a háború gyötrelmeiről, iszonyatáról szóló *Országdúlás*, amely például az első bemutató lesz a felszabadult Belgrádban (1944. december 22-én), Újvidéken (1945. március 17-én) és Zágrábban is (1945. május 27-én), de színre kerül több szerbiai városban is. Az új műsorpolitika etalonjaként jelzi egyfelől a színházi élet újraindulását, másfelől pedig arra a műsorpolitikára utal, amely a jugoszláv színházak háború utáni első éveit jellemezte.



1945 nemcsak a háború végét, hanem gyökeres társadalmi változások kezdetét is jelentette; új szemlélet jellemzi a művészeteket, ezen belül a színházi

kultúrát is. Ebben az egyesek szerint átmeneti időszakban jelentősen átalakult a színházak műsora, a játéktípus és a drámairodalom. Az új hatalom elképzelése szerint a repertoárt, a darabok kiválasztását ideológiai haszonelvűségnek, a követendőnek tartott (szoc)realista stílust a Sztanyiszlavszkij-féle módszer alkalmazásának, a drámaírást pedig a politikai elkötelezettségen alapuló egységes eszmei irányultságnak kellett uralnia; és ennek érvényt is szerzett a maga, semmilyen kompromisszumra nem hajlandó módján és eszközeivel.

A „művészetet a széles néptömegeknek” szlogent hangoztató kultúrpolitikát kezdetben a Jugoszláv Kommunista Párt Központi Bizottsága irányította. Ennek értelmében a színházak feladata, más művészeti ágakhoz, elsősorban az irodalomhoz hasonlóan, a múlt káros jelenségeinek felszámolása és az új szocialista eszmeiség elfogadtatása volt, szolgálatot teljesítettek. Mert – ahogy 1946-ban az első írókongresszuson a jugoszláv Zsdanov, Radovan Zogović fogalmazott – „irodalmunk elmaradt valóságunk mögött. Regényeink, drámáink, nagy poémáink meglehetősen adósok népeink harcának, háború utáni erőfeszítésének ábrázolásában; az irodalom adós harcosaink, rohammunkásaink és ellenségeink ábrázolásában. Adós a felszabadító Vörös Hadsereg, ifjúságunk, a nők, a bombavető gyerekek és futárok [...] megjelenítésében. Adós a földreform, a falusi művelődési élet művészi festésében, az új hazafi ábrázolásában, aki nemes tudattal vallja, hogy munkásként részese az új haza megteremtésének.” A konkrét feladatok meghatározása és kidolgozása a városi pártvezetőségekre hárult, a lebonyolítás ellenőrzését a szakminisztérium felügyelte. Megkülönböztetett figyelem kísérte a belgrádi Nemzeti Színház és a tagköztársasági fővárosok kiemelt színházainak munkáját.

Annak ellenére, hogy a színház iránti hatalmi viszonyulás tíz év alatt lényegében nem vagy nem sokat változott, a párt- és állami szervek mindvégig erős felügyeletet gyakoroltak felette, az évtizednyi időszak két fejezetre bontható. Kezdetben, pontosan 1948-ig, amikor a JKP elutasította a Tájékoztató Iroda határozatát, agitpropos elvek szerint alakult a színházak műsora, amelyben zömmel az akkor favorizált szovjet szerzők és darabjaik kaptak helyet. Ennek ellenére, miközben nyugtázták káderpolitika tekintetében a pártvonal diadalát (ennek függvényében említődik, hogy a párthoz közel álló színészeket kell díjazni!), központi bizottsági jegyzőkönyvek szerint, a pártideológusok kevesellték a szovjet és népi demokratikus országok drámáit. Ezen az V. pártkongresszus után (1948. május 28.), amely szentesítette az új vonalat, a sztálini diktátummal való szembefordulást, változtatni kellett. A bezárkózást elkerülendő nyitni kellett az addig kifejezetten mellőzött nyugati irodalmak felé. Ezt kezdetben nagyszámú klasszikus dráma műsorra tűzésével oldották meg, de fokozatosan újabb drámák is helyet kaptak, ami óhatatlanul vitát eredményezett a szocreál ideológia és az új eszmei törekvések, irányzatok hívei között. Azok, bár esztétikára és pedagógiára hivatkoztak, valójában elveiket (lényegében pozíciójukat) védték a hatalom sáncai mögül, ezek viszont az esztétikát preferálták a mindenható ideológiával szemben. A párt irányította kritika elsősorban az előadások eszmeisége, illetve a realizmus „szocreál” változata felett örködött, de tudni olyan esetekről is, amikor nem a kritika, hanem funkcióban levő elvtársak szavára tiltottak be előadásokat. Ez történt Újvidéken a szerb színházban 1946-ban bemutatott Ivanov-drámával (*A 14–69-es páncélvonal*) és Shaw következő év-

ben játszott *Pygmalion*jával. Az előbbiben egy ellenforradalmár rokonszenvet ébreszthető ábrázolása volt a zavaró mozzanat, az utóbbiban pedig az, hogy Doolittle, a történet egyetlen proletárnak vélt szereplője iszákos, ami megengedhetetlen. Személyes beavatkozások később is voltak, olykor ismert állami és pártfunkcionáriusok interveniáltak. Többek között 1952-ben Moša Pijade, aki a Belgrádi Drámai Színházban (BDSZ) színre vitt Anouilh-darab (*A tolvajok bálja*) miatt – „Mit csinál az a te színházad, mi mindannyian tolvajok vagyunk!” – hívta fel a pártban színházi kérdésekben illetékes Mitra Mitrović-Đilast, aki a politikusi gyakorlat szerint a valós ok helyett, hogy a hatalom urait zavarta az írói láttelet, miszerint a kicsik a nagy tolvajok és az őket fedező funkcionáriusok kiszolgáltatottjai, mellébeszéléssel próbálta döntését megindokolni, mondván hogy az előadás néhány jelenetében a kis tolvajok rokonszenves ábrázolása nevelési szempontokból elfogadhatatlan, mivel lopásra ösztönözheti a fiatalokat. De tudjuk a párt ideológiai bizottságának üléséről készült jegyzőkönyvből, hogy Petar Stambolić sürgette Josip Kulundžić egyik (nem tudni, melyik), szerinte antiszocialista szemléletű művének az Állambiztonsági Igazgatóság (UDB) általi betiltását.

A gyakorlat alapján szinte bizton állítható, hogy voltak még hasonló személyes beavatkozások, melyekre csak később derült fény, az viszont már bizonyítható, hogy néhány előadást kritikák sugallatára tiltottak be. A szerb operát nemzeti jegyekkel dúsító Petar Konjović még 1929-ben írt *Zeta fejedelme* (*Knez od Zete*) című zenedrámáját 1947-ben a Borbában, a párt lapjában megjelent kritika nyomán tiltották be. Ezt, amint később maga vallotta be, nem más, mint az akkori főideológus Milovan Đilas írta. Már a kritika címe (*Gyenge és reakciós előadás a belgrádi színházban*) is sokatmondóan árulkodó. Đilas esztétikai kifogásokat tesz (a mű „zenei és drámai szempontból silány”), azért, hogy így elfogadtassa a vádat, miszerint a „bemutató kifejezetten ellenszenves példája a művészet legreakciósabb politikai célokra való felhasználásának”, ami a pravoszláv és a nemzeti misztikumnak meg a szerbség tragikus szétszakítottságának hangsúlyozásában jut kifejezésre. Hogy politikus ölti magára a kritikusi mundért, ékesen igazolja az ellenvetést nem tűrő retorika, miszerint ilyen célokat a „mi színházunk nem szolgált, nem szolgál és nem fog szolgálni”. Hogy ennek a fenyegetésnek nyomatékot adjanak, személyi intézkedéseket foganatosítottak: Oskar Danon karmester pártbüntetést kapott, a zeneszerző fiát, az előadás rendezőjét pedig egy kis vidéki színházba helyezték át (ezt nem vállalta, színház helyett gyümölcstermesztéssel foglalkozott).

Ugyancsak a politika irányította kritika sugallatára tiltották be 1948-ban Belgrádban Skender Kulenović *Vacsora* (*Večera*), Szarajevóban pedig *Osztás* (*Djelidba*) című művének előadását. Az előbbinél, miközben a kritika elismerte, sőt dicsérte a téma időszerűségét, felrótta, hogy a befolyásától megfosztott, az új hatalomba magát visszaügyeskedni próbáló polgárság, akárcsak az új rendszer erkölcsi erejének és fölényének ábrázolásában nem volt kellően meggyőző; a fekete nem volt eléggé fekete, a fehér pedig eléggé fehér. Hogy ez miért hiba, azt ekképp indokolja a háború előtt elítélt, majd partizánként harcoló költő/író kritikus Jovan Popović: „A kártevők ellen az új társadalmat a néphatalom védi, amikor a szerepétől megfosztott polgárságot felülről a hatalmi apparátus eszközeivel támadja, alulról pedig a tömegek ereje és ébersége által hatás-

talánítja.” A kritika szerint ennek megfelelően kell eljárnia a drámaírónak is. Kulenović esete a cenzúrával azért is tanulságos, mert a háború alatt ő írta azt a (sokáig olvasókönyvekben szereplő) poémát, amely a népköltészet siratóénekeinek modorában szól a csatában három fiát veszített anya fájdalmáról. Ennek ellenére nem volt a hatalom kegyeltje, amit az állami élelemcsomag elosztása körüli bonyodalmakról szóló keserű vígjáték szarajevói betiltása mellett – ezt tíz évvel később minden gond nélkül Mosztárban bemutatták! – sem Belgrádban, bár hirdették, sem Zágrábban, mert nem tudták kiosztani, nem engedélyezték, akárcsak egy másik (másutt már játszott) művének előadását sem.

A cenzúra a népfelszabadító háborút tematizáló művek iránt mutatott különös éberséget. Ennek bizonyítéka, hogy Zágrábban 1949-ben betiltották Ivan Dončević *Büntetés (Kazna)* című háborús drámáját, mert a hős zászlóaljparancsnok partizánnak nem lehet kispolgári magatartást tanúsító menyasszonya, aki gyanútlanul bedől a szép usztasa tisztnek, elhiszi neki, hogy be akar állni a partizánok közé, s felfedi a falubeli aktivistákat, akiket kegyetlenül kivégeznek. Igaz, hogy meggondolatlan tettéért a nő elnyeri büntetését, öngyilkos lesz, de méltatlan arra, hogy egy partizándráma hőse legyen. A kritika szerint a partizán ábrázolása sem szerencsés, mert egy bátor harcos nem lehet annyira vak, hogy ne ismerné fel szerelme hibáit. A jó és rossz konfliktusának motívuma visszatérő eleme mind a partizándrámáknak, mind pedig az ún. törvényszéki történeteknek, melyek erkölcsi vitájában a vizsgálóbíró és a gyanúsított áll szemben egymással, s amelyek szintén kedvelt témái a kor drámaírásának. Ugyanakkor könnyen kiváltották a kontúros fekete-fehér ábrázolás hiányára éberen ügyelő cenzúra reagálását. Ez történt Josip Kulundžić *Az ember jó (Čovek je dobar)* című művével, amelyet azért tiltottak be, ami a hatalmi közfelfogás számára megengedhetetlen. Azt ugyan még el is lehetne fogadni, hogy a németek között is volt becsületes, de ezt drámában, színpadon megmutatni tilos.

Kulundžić drámáját emellett pirandellizmusa miatt formalizmust is vádolták, miközben igazán nem formai, hanem eszmei kérdésekről volt szó, de ezeket stílusbeliekként tüntették fel. Ilyen vonatkozásban is szolgál a jugoszláv színháztörténet „ékes” példákkal. Ezek közül is talán a legkülönösebb az Egyetemi Színpad (Akademska pozorište) esete. A szerb drámairodalom etalonjaként tisztelt Branislav Nušićnak az Obrenović-dinasztia korának primitív bürokrata hatalmát gúnyoló vígjátékát, a *Gyanús személyt (Sumnjivo lice, 1887)* játszották a kötelező realista stílustól elhajló, a szatírához illőnek tartott, harsány, burleszk népszínházi eszközöket vegyítve a Disney-féle rajzfilmek modorával. Sikerük volt, díjazták őket, mígnem az egyik kritikus fel nem róttá, hogy a választott stílus alkalmatlan a mű komoly társadalmi mondandójának kifejezésére, bagatellizálja a témát. A társulat beszélgetésre hívta meg a kritikust, akit a vita hevében emlékeztettek arra, hogy a háború előtt milyen elutasító volt Nušićtyal szemben, amiért ő feljelentéssel vett elégtételt, s ennek következményeként feloszlatták a társulatot. Ezt utólag a zsdanovi és a modern művészetfelfogás közötti konfliktusként magyarázzák, amit más hasonló esetek is alátámasztanak. Annak ellenére, hogy nem járt előadások betiltásával, tanulságos felidézni Bojan Stupica rendező esetét a kritikával.

Belgrádban 1947-ben határoztak arról, hogy létrehozzák az ország legjobb művészeit tömörítő reprezentatív színházat, a Jugoszláv Drámai Színházat

(Jugoslovensko dramsko pozorište), művészeti vezetőnek Bojan Stupicát nevezték ki, aki rendezőként jegyezte az első három, irányt példázó bemutatót, melyeket azonban közel sem úgy fogadott a kritika, ahogy a vállalkozás jellege szerint várható lett volna. Hogy nincs jelentősebb kritikus, aki Stupica három rendezését dicsérte volna, arra ma már aligha van más magyarázat, mint hogy az államilag erőltetett realista színházat vélték veszélyben. Figyelmeztetni kellett a színházat, hogy nem művészkedni kell, hanem a nép érdekeit szem előtt tartó színházra van szükség. Erre utal, hogy a bemutatókról a pártlap, a Borba szervezésében tartottak vitát, bizonyára azzal a szándékkal, hogy elejét vegyék a realizmus hegemoniáját veszélyeztető művészi elhajlásoknak. Mert Stupica letért a megadott vonalról, olyasmit engedett meg, ami nem méltó ahhoz a színházhoz, melynek feladata bizonyítani a szocialista színházkultúra népet üdvözítő szerepét. Hitet az emberben, a szebb jövőben, ami már beköszöntött, s amiről Stupica Ványa bácsi-rendezése azzal, hogy letért a Moszkvai Művész Színház által kijelölt útról, megfélekedezett, s helyette a szereplők közötti konfliktusokra és nem az író társadalomábrázolására összpontosított. Hasonlóan stílusbeli elhajlás miatt ítélték elhibázottnak Ivan Cankar *Betajnova királya* (*Kralj Betajнове*) és Goldoni *A chioggiai csetepaté* előadásának eszmeiségét is. Az előbbit, mert holmi ibseni lélektani töprengéssel meghamisította a szlovén parasztságnak és munkásságnak a nagytőkével és az egyházzal folytatott osztályharcát, az utóbbit, mert a komikus megoldásokat helyezte előtérbe, s ezzel elsikkadt Goldoninak a kisemberek iránt mutatott szerető megértése és jóindulata. Letérve a realizmus útjáról, állapították meg a kritikusok, Stupica pszichologizál, konstruktivista, formalista kísérletezésekbe bocsátkozott. Ezek akkor eszmei kifogásokat leplező vádakként fogalmazódtak meg; művészi jellegű bírálatok voltak a ki nem mondott ideológiai kritika helyett.

A rejtett cenzúra módszerét a hatalom az ötvenes évek első felében is alkalmazta. Erre a legpregnansabb példa Beckett *Godot-ra várva* című művének kálváriája 1954-ben Belgrádban. Sajátos ellentmondások ideje volt az ötvenes évek közepe, megindult az ideológiai olvadás, aminek eredményeként sok mindent megengedtek, amit néhány évvel előbb tiltottak volna, ugyanakkor viszont váratlan betiltásokra került sor. Ez történt a BDSZ-ben készülő Beckett-művel is. Dekadensnek, eszmeiségét károsnak ítélték, mivel alakjai várnak valamire, ami nem fog bekövetkezni. Ezt a kilátástalanságot a kor ideológiája nem tudta elfogadni. Hogy ki tiltotta be közvetlenül a bemutató előtt az előadást, azt mai napig nem tudni, bár nem lehet kétséges, hogy nem művészi, hanem politikai indítékok játszottak közre, erre utal, hogy nem betiltásról beszéltek, csak arról, hogy a Beckett-mű bemutatására még nem jött el az idő. Hogy ebben közrejátszott-e Miroslav Krleža kétértelmű megjegyzése, amikor egy próba után megjegyezte, hogy *Godot* az első repríz sem fogja megérni, nem tudni, de ismerve nagy befolyását, nem kizárt. Mivel a belgrádi színházi körök nem akartak belenyugodni a számukra elfogadhatatlan döntésbe, egy műteremben zártkörű előadásra került sor, de a *Godot-ra várva* repertoárba iktatására még két évet kellett várni. A *Godot* végül is megérkezett Belgrádba, 1956. december 17-én az Atelje 212 néven ismert avantgárd színház nyitó előadásaként került közönség elé – a két évvel előbbi szereposztásban, tizennyolc évig volt műsoron, majd 1981-ben felújították, s több mint kétszáz előadást ért meg.

Annak ellenére, hogy hivatalosan cenzúra nem volt, kialakult a betiltások mechanizmusa. Kezdetben a politikai tényezők és a színházak vezetése közötti összejátszás következményeként párt-alapszervezeti sugallatra, pártbizottságból történt telefonhívásra, konzultatív beszélgetésre hívás vagy megszervezett sajtóhajsza után került sor az előadások betiltására, majd az ötvenes évek közepétől ez a piszkos munka a művészeti vagy színházi tanácsokra hárult. Mivel a színházakban ellenállás volt tapasztalható a politikai beavatkozásokkal szemben, pártutasításra tanácsokat alakítottak. Ahogy a szerbiai központi bizottság publikált jegyzőkönyveiből tudjuk, a tanácsok létrehozását a legmagasabb pártszerv határozta el, abból kiindulva, hogy ily módon megkönnyítsék a városi pártbizottságok által történő ellenőrzést, irányítsák a műsorpolitikát, ideológiai befolyást gyakorolhassanak, amit a színház kiemelt társadalmi jelentősége miatt tartottak fontosnak. A felerészben bel-, felerészben kütagokból álló tanácsok nem kidolgozott, írásban lefektetett kritériumok szerint cselekedtek, de tudták, melyek a tabutémák. Ezek a hithű párttagok és készségesen segítő cinkostársak megválasztása alapján működő, látszólag művészi segítség céljából létrehozott tanácsok olykor túlbuzgóak voltak. Erős volt az öncenzúra, aminek következtében ún. megelőző betiltások történtek. A tanácsok mellett is jelentős cenzori szerepük volt a morális és politikai alkalmatosság alapján kiválasztott igazgatóknak, akik háttérben levő összekötőként működtek a párt és a színház között. S mivel tudták, milyen következményekkel járhat a hatalom részéről történő beavatkozás, a színház fennmaradása, zavartalan működése érdekében akkor is készségesen kiszolgálták a hatalmi struktúrát, amikor inkább ellenszegültek volna.



Az ötvenes évek közepétől mintegy évtizeden át a jugoszláv színházi életben és drámaírásban jelentős változások játszódtak le. Az írók felismerték, hogy céltalan konfrontálódni a hatalommal, és az óvott tabutémák helyett a mitológia, a mese, a történelem világát választották, áttételesen, virágnnyelven szólaltak meg.² Így megszabadultak a tehernek érzett realizmustól, ami a társadalom tiszteletére kötelezte (volna) őket, s egyúttal így tiltakoztak is a szigorúan ellenőrzött és irányított eszmeiség ellen. Ennek ellenére a politika nem maradt néma, a nagy, látványos akciók azonban elmaradtak. De továbbra is elhangzottak ideológiai jellegű figyelmeztetések, mint például Velimir Lukić *Oswald király hosszú élete* (*Dugi život kralja Osvolda*) című műve esetében történt 1963-ban, amikor egy magas rangú pártvezető felismerve a farce-ba rejtett áltörténelmi téma aktuális vonatkozásait és ironikus utalásait, kommunistaellenességet említett.

A tematikai váltáshoz hasonló tiltakozást jelentett a gyakorlattól eltérő esztétikai szemléletet szorgalmazó új színházak létrehívásának igénye, aminek eredményeként megalakult 1953-ban az idős mester, Branko Gavella vezetésével a Zágrábi Drámai Színház (Zagrebačko dramsko kazalište, ZDSZ), 1956-ban a belgrádi Atelje 212, s a következő évben Ljubljanában az Oder 57

² Legtöbb ilyen szöveg a horvát drámairodalomban született. A sort Ranko Marinković *Glória* (*Glorija*) című műve nyitotta, de Marijan Matković, Antun Šoljan, Nedeljko Fabrio, Tomislav Bakarić is sikerrel folytatták.

(Színpad 57). Az előbbi két színház elsősorban korszerű műsor és játéktípus szorgalmazásával, művészi ambícióival, kísérleti jellegével jelentett újat, amit a belgrádi színház esetében, a párt központi bizottságának irattárában levő jegyzőkönyv szerint ideológiai eltévelyedésnek bélyegeztek, s tetézte, hogy hazai művek ellenében külföldieket részesítették előnyben. Ennél is inkább rájárt a rúd az Oder 57-re, amit a fiatal szlovén értelmiségiek azzal a céllal hoztak létre, hogy az esztétikai forradalom leple alatt gerillaharcot folytassanak a politika ellen, mintegy tükröt tartsanak a hatalom elé, kellemetlen kérdéseket tegyenek fel forradalomról és ideológiáról, annak érdekében, hogy mindenki szabadon gondolkodhasson és cselekedhessen művészi, eszmei és politikai kérdések tekintetében egyaránt. Ezt jelentette számukra a politikával szemben szuverén művészet világa, s ezért kívánták megújítani a szerintük béna, tehetetlen színházat, amit a hatalmát és a rendszert féltő pártstruktúra provokációnak tekintett, s minden eszközzel igyekezett megghiúsítani a fiatalok szándékát. Így került sor 1964-ben Marjan Rožanc drámájának *Melegágy (Topla leja)* betiltására, s ezzel együtt az Oder 57 megszüntetésére. Már Rožancnak a hatalom által szorgalmazott szövetkezeti mozgalom ellen írt paraszttörténete előtt voltak a színháznak politikailag rázós előadásai, mint például Primož Kozak vitadrámái (*Affér/ Aféra; Párbeszéddek/Dijalozi*) vagy Dominik Smolénak a terror, a dogmatizmus előtti behódolás ellen íródott Antigóné-változata. A hatalom számára az utolsó cseppet a pohárban Rožanc műve jelentette, amit az előadást megszakító dolgozók tiltakozására hivatkozva tiltottak be. A munkásosztály ítéletet mondott, holott nyilvánvaló volt, hogy „stílusosan” egy közeli földműves szövetkezetből (ez nem sokkal később a rossz vezetés miatt tönkrement!) szállított munkásokat felbujtatták, hogy lássék, a proletariátus hú a párthoz, az osztályharc folytatódik, s a munkásosztály útját állja a szlovén társadalom visszapolgárosodásának. Lényegében manipulálták a munkásokat, amikor felhasználták őket a nyílt társadalmat szorgalmazó értelmiség ellen, a hatalom meggátolta a demokrácia kibontakozását. S hogy tettének a párt a törvényesség látszatát keltse, a ljubljanei Kerületi Bírósággal megvitattatta és elfogadtatta a közvádoló javaslatát, hogy kobozzák el a drámát s tiltsák meg terjesztését (=előadását). A sajtótörvényre hivatkozva mondta ki a hatalom szófogadó eszközeként cselekvő bíróság az ítéletet, mert szerinte Rožanc drámája hazugságokat terjeszt, hamis képet fest a valóságról, veszélyezteti az alkotmányos rendet. (Zárójelben: nem sokkal a dráma elleni intézkedés előtt betiltották az Oder 57 körüli értelmiségiek Távlatok /Perspektive/ című folyóiratát.)



A színház politikai jellege a hatvanas évek végén erősödött fel, nem függetlenül a '68-as egyetemista megmozdulásoktól, illetve a csehszlovákiai történelektől. Hogy mintegy másfél évtizeden át a jugoszláv művelődési életben nőtt a párt befolyása, ellenőrzése, azt filmek, folyóiratok, könyvek, színházi előadások elleni támadások, betiltások egész sora tanúsítja szerte az országban. Ezen az sem változtat lényegesen, hogy a párton belül is gyakoriak a viták, egymásnak ellentmondó vélemények fogalmazódnak meg, nemegyszer egyazon felszólalásban is. Biztos tudatában vagyunk annak, hangzott el az országos elnökség egyik ülésén, hogy az esztétika szférájában a párt nem lehet döntőbíró, ugyan-

akkor azonban határozottabban kell fellépni, amikor az esztétika cégére alatt a társadalom kárára keserű ideológiai és politikai pirulákat akarnak lenyeletni a hatalommal. Annak ellenére, hogy egyének és csoportok részéről is felerősödött az alkotói szabadságot a szocializmus ellen felhasználó tendencia, tévednek azok, akik az alkotói szabadságot a Kommunista Szövetség elleni támadás szabadságaként értelmezik. A tabuként óvott témák, a népfelszabadító háború, az Informbíró, a párt és a szocializmus sérthetetlensége, valamint a nacionalizmusnak vélt, ítélt megnyilvánulások iránti cenzori éberség elsősorban a színházakat figyelte. Ennek legekleatásabb példája néhány előadás betiltása, illetve egyes írók szilenciumra ítéltése.

A legnagyobb vihart a belgrádi JDSZ *Amikor virágzik a tök* (*Kad su cvetale tikve*) című előadásának betiltása váltotta ki 1969-ben. Dragoslav Mihajlović regényből írt színpadi műve az ország szempontjából valóban válságos időket idézte, azokat az éveket, amikor Tito szakított az addig istenített Sztálinnal, amit követően országos méretű akció során letartóztatták azokat, akik ezt helytelenítették. De mint ilyenkor lenni szokott, sok ártatlan áldozat is börtönbe került, mint a darab főhőse, a külvárosi bokszbajnok srác bátyja, egykor partizán, majd pártbizottsági tag, és ellenálló múltú apja. Az ő érdekében kér a fiú segítséget a néphős klubelnöktől, de mivel közben a maga vagány módján nem éppen szalonképes szavakkal minősít („Egyforma szarok vagytok ti mind, öreg! Kibékültök, és ismét nyaljátok majd egymás seggét!”), büntetésből három évre elviszik katonának. Közben a család tönkremegy, a húgát megerősszakolják, az anyja megőrül és meghal, az apját is elveszti, ő pedig, miután leszerel, külföldre szökik. Megrázó családtörténet, háttérében olyan társadalmi, emberi és főleg politikai vonatkozásokkal, melyeket még sem a történelemtudomány, sem a közösség nem dolgozott fel, nem tisztázott, a hatalom pedig tabuként kezelt, képtelen volt tényként elfogadni, hogy voltak ok nélkül elítéltek is. Ezért vette osztály alá az előadást, de betiltását az apa elkeseredésében mondott megjegyzésével („Rosszabbak vagytok, mint a németek voltak”) indokolta, ami egyesek szerint az előadásban el sem hangzott, mert az ellenállásban részt vett, az apát alakító színész ezt képtelen volt kimondani.

Az akciót (természetesen felsőbb utasításra) arra hivatkozva, hogy a valóság ábrázolása nem hiteles, a színház pártszervezete kezdeményezte, majd egyre bővült a kör. Álnéven és névtelenül írt cikkek jelentek meg, melyek felülírták az előadásról hibái ellenére affirmatíván író kritikát, mígnem egy beszédében maga Tito szólt elítélően az előadásról. Felróttá, hogy besározza a rendszert, a maga is a Goli otokon raboskodó író szándéka bebizonyítani, hogy a társadalom hitvány, elhibázott, leköpdösi a forradalmat és a harcban elesettek emlékét, ezért a szocializmus ellensége. Megnyugtatóul pedig azzal zárta az előadásra vonatkozó szavait, hogy lincselés nem lesz (igaz, az író egy ideig nem közölték, a fiatal, tehetséges rendező pedig végleg hátat fordított a színháznak!), a kommunistáknak azonban lehetetlenné kell tenniük az efféle ügyeskedőket. Ezt követte az előadás betiltása, amit a városi pártkomité adott a színház tudtára. Az esettel – nem utolsósorban azért, mert egy év alatt csak Szerbiában mintegy negyven hatalmi beavatkozás történt a kultúrában, több mint húsz év alatt összesen – a belgrádi bölcsészkaron *Szocializmus és kultúra* címmel rendezett tanácskozás résztvevői is foglalkoztak. Néhány felszólaló, óvatosan bár,

de tiltakozott a hatalom ilyen drasztikus beavatkozása ellen. Mondván, hogy a bürokrata hatalmi doktrína a vele szemben megnyilvánuló ellenállást általában a szocializmus és az adott rendszer elleni támadásnak bélyegzi, és ezért létrehozza a maga védekezési mechanizmusát, aminek három változata alakult ki. Pártfórumok és -funkcionáriusok meg a sajtó részéről történő ideológiai támadás, bíróságok és a társadalmi ellenőrzéssel megbízott művészeti tanácsok általi betiltás, valamint az ún. preventív cenzúra, de mondhatnánk öncenzúrának is, ami gyakorlattá vált a film, a sajtó és a színház világában egyaránt. Ne feledkezzünk meg arról, hogy mindez a hatvanas évek végén, hasonlóképpen kiélezett politikai helyzetben történt, ami semmiképpen sem igazolja a hatalom arroganciáját, de nem is mellőzhető.



Hogy a hatvanas évek végétől fokozódik az írók és a színházak érdeklődése a politikai és társadalmi témák iránt, annak magyarázatát a kialakuló gazdasági és társadalmi válságot kiváltó okok és gyökerek keresésében kell látni. Ebből adódóan nő a művészet és a hatalom közötti ellentét, amit az állam és a párt minden eszközt latba vetve a maga érdekében próbál feloldani, igyekszik lehetetlenné tenni vagy csökkenteni a drámairodalom és színjátszás fokozódó társadalmi angazsáltságát, miközben épp erre épülve formálódnak jelentős drámai életművek. Ezeket a hatalom némaságra kárhoztatja, ilyenek elsősorban Aleksandar Popović, Ivan Brešan és Dušan Jovanović opusai.



Aleksandar Popovićot tekintik a szerb komédiatörténet megújítójának. Színre lépése egybeesik a belgrádi értelmiség és ifjúság kedvencévé vált Atelje 212 aranykorának alakulásával és kiteljesedésével. A Rózewicz, Joyce, Claudel, Jellicoe, Albee, Jarry, Eliot, Beckett, Vitrac, Havel, Schisgal, Weiss, Kopit, Genet, Duras, Vian, Pinter modern hangvétellű világirodalmi mezőnyben az ő népnyelvi frázisokból, lokális idiómákból építkező darabjai jelentették a ionescói abszurdot a nušići vidéki, félig városi, félig falusi primitivizmussal vegyítő, szerb mentalitást megjelenítő közönségsikert arató szórakoztató nemzeti repertoárt. Ebből vált át – dramaturgiájának jellegzetes ismérveit megtartva – a politikai szatíra dikciójába. Első ilyen jellegű műve az 1967-ben bemutatott *Bora Šnajder fejlődése (Razvojni put Bore Šnajdera)*, amely az amerikai kritika szerint a kommunista bürokrácia erkölcsének szatírája, a karrierizmus megalakulás nélküli, hiteles ábrázolása, ezt dicsérte a német kritika is, míg a szlovák annak igazolását látta, hogy lám, a szocializmusban is lehetséges a bírálat. A pártideológiával fertőzött hazai kritika pedig épp a bíráló hangot tartotta elhibázottnak. S hogy nem alaptalanul, azt számára Popović következő darabjainak betiltása igazolhatta. Míg a főszereplő különös története, mert általában jelenthette a gazdaságot tönkretévő szakszerűtlen vezetők kinevezésének (szabóként bádogosüzem igazgatója), a puritán pártmorált hirdető hűdönizmusának, a politikai fórumok vakságának, a politikusok demagógiájának és felelősségtől való menekülésének kritikáját, ami bár nem zárta ki a magukra ismerés kínos érzését, mégsem adott beavatkozásra okot, addig a *Sapkát le! (Kape dole)* és a *Második ajtó balra (Druga vrata levo)* már igen. Bár az előbbi

betiltására a cenzori logika szerint elegendő okot adhatott volna, hogy a közeg, melyben az erkölcsi értékek devalválódtak, annyi álforradalmár volt, mint a nyű, a lélek kommercializálódott, a hatalom elvesztette tekintélyét („a világot alakító politikusok egyetlen gondja a nagyobb haszon”; „a legrosszabbak nem alul, a legjobbak nem felül vannak”; „egyet gondol, mást mond s mást csinál”), fölöttébb ismerős, a bemutatót követő második előadás után mégis azért kellett levenni a színház műsoráról, mert a főszereplő házaspár felismerhetően emlékeztette a nézőket Titóra és feleségére. (Hogy a ráismerés mennyire irritálta a politikusokat, tanúsítja az Újvidéki Színház *Tangója*, ahol Artur csak a bemutatón viselhette a jellegzetes Jaruzelski-szemüveget, mert további használatát az óvatos igazgató megtiltotta!) Popović következő darabjának (*Második ajtó balra*) még a próbák során állj-t parancsolt a cenzúra azzal érvelve, hogy a nemzedékek közti konfliktusban az idősök komikus ábrázolása azokra utal, akik a '68-as egyetemista mozgalmat felszámolták, s ezért a fiatalok nem akarnak az idősök által elrontott világban élni, elutasítja a szocializmust, de jobb alternatívát nem kínál. Az sem számított, hogy a zágrábi Prolog című színházi folyóiratban megjelent (különben nem véletlenül 1968-ban indult, s a négy első szám mindegyikében van politikai színházzal foglalkozó írás!), hogy Zágrábban színre került, Belgrádban is vendégszerepeltek vele, fesztiválon díjazták. A fővárosi cenzúra letiltotta a bemutatót, mert a minden létező kritikáját hirdette, ami megengedhetetlen. (Ezért sújtotta átmeneti betiltás a *Hairt* a 131. előadás után!) Hiába érvelt a színházi vezetés a néhány évvel előbbi külföldi kritika dicséretét kölcsönözve, miszerint olyan fokú szabadság van, hogy a legkeményebb bírálat is megengedhető. A művészeti tanács, a kültagok s a hozzájuk csatlakozó műszakiak és hivatalnokok leszavazták a bemutató mellett érvelő művészeket. Működött a jól kiépített téglarendszer, amelyről majd néhány év múlva Dušan Kovačević ír gyilkos komédiát *Balkáni spion* (*Balkanski spijun*), ill. *A profi* (*Profesionalac*) címmel, de addigra további öt Popović-darabot tiltott be a hatalmi cenzúra, anélkül hogy a szerzővel valaha is közölték volna az igazi okot – azon kívül, hogy művei társadalmilag károsak, hamis képet festenek, sértőek, tekintélyrombolók, gyengítik az ország védelmi erejét –, hogy kézhez kapta volna a közvádlóság ítéletét, ilyen nem volt, de a sajtó anarchistának, nacionalistának, egzisztencialistának, maoistának, királypártinak stb. bélyegezte.

*

Popović több mint tíz évig tartó szilenciuma a csúcs, amit drámaírónak el kellett viselnie, őt követi a „ranglistán” a horvát Ivan Brešan története, hétéves csendes tiltással, amit közben több dráma előadásának műsorról való levétele és próbák leállítása tett változatossá. A brešani drámaírás sajátossága, hogy a modellként választott klasszikus világirodalmi műveket meséjük és szerkezetük alapján párhuzamba állítja az általa tapasztalt, aktuális életjelenségekkel, s ezzel nemcsak a valóságot és a művészetet koincidáló groteszk tragédiák tartalmi teherbírását növeli, hanem rámutat az elfogadott civilizációs morális értékek és ezek valóságbeli előfordulása közötti ellentétekre is. Ebben a tekintetben, mivel őt elsősorban az örök emberi gyarlóságok (csalás, romlottság, karrierizmus stb.) jelenbeli változatai érdeklik, Brešan drámái kapcsán talán nem is lehetne kifejezetten politikai színházról beszélni, de a ráismeréstől tartva a politikusok

a pártot, a rendszert, ennek vívmányait féltve a drámákat károsnak bélyegzik, miközben betiltásukon mesterkednek, valójában saját hatalmi pozíciójukat védik. Ez történt az isten háta mögötti dalmát faluba lokalizált, Shakespeare-drámára hajazó *Hamlet előadása Donja Mrdušan* (*Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*) című, legismertebb, 1965-ben írt, de nyomtatásban csak hat évvel később olvasható drámával, amelyet a zágrábi bemutatót követő siker s a két legjelentősebb elismerés (Sterija- és Gavella-díj) ellenére, miután egy névtelen tévéjegyzetben megtámadták, mert az ország ellenségeinek tekinthető kispolgárok cégére lett, cikkek sorozata íródott ellene („nacionalista ellenforradalmi eufóriát gerjeszt”; „a forradalom kispolgári gúnyirata”), Zágrábót és Szarajevót kivéve mindenütt levették a műsorról. S ezzel kezdetét vette az ún. Brešan-ügy, melynek során a következők történtek: a *Hamlet*-, „ráírás” körüli hajsza idején próbálták Zágrábban a *Faust* motívumaira épült *Sátán a bölcsészszkaron* (*Nečastivi na filozofskom fakultetu*) című morálitást³, de bemutatóra nem került sor, bár 1975-ben, amikor a Prologban megjelent, felcsillant ennek a reménye, de csak 1981-ben kapott színpadot, Ljubljanában és Belgrádban, míg Zágrábban csak az évtized végén mutatták be, akkor is a Jazavac (Borz) nevű szatirikus színházban, a vezető színháznak számító Nemzetiben 1990-ig a legjelentősebb kortárs horvát drámaíró egyetlen művét sem játszották. Különös történet a *Házitanács elnökének halála* (*Smrt predsjednika kućnog saveta*) című burleszk esete: Belgrádban kezdték próbálni, de közvetlenül a bemutató előtt a kerületi pártbizottság füles kapott s képviselői megjelentek a színházban, ahol mondtak ezt-azt, semmi határozottat, de a színház okosabbnak látta, ha a bemutató elmarad. Mivel éppen ekkor folytak a darab próbái a zágrábi Gavella Színházban is, féltő volt, hogy a belgrádi hírre a premier ott is elmarad, a színház színész-igazgatója azonban vállalta a kockázatot, s az előadás nagy szériát élt meg. Legmostohább sorsa az 1973-ban írt *Jézus Krisztus jelenése a 2507-es tábori posta számú kaszányában* (*Viđenje Isusa Hrista u kasarni V. P. 2507*), amelyet műkedvelők játszottak 1984-ben, de miután bizonyos politikai fórumokon úgy ítélték meg, hogy hamis képet fest a néphadseregről, három előadás után levették a műsorról, és a bemutatójára csak 1988-ban került sor.



Annak ellenére, hogy a szlovén/szerb rendező/író Dušan Jovanović színpadi műveit 1964-től kezdve élénk sajtóvita kísérte, politikai beavatkozásra csak akkor került sor, amikor 1980 elejére a belgrádi Nemzeti Színház meghirdette a szerző *Karamazovok* (*Karamazovi*) című drámájának ősbemutatóját. Nyilván már maga a téma irritálta a politikát, amely még mindig tabuként kezelte a Tito–Sztálin-konfliktust követő megtorló intézkedéseket, hogy a párt új irányvonalát elfogadni képteleneket az adriai szigetbörtönbe, Goli otokra deportálták, ahol kemény „átnevelés” folyt, amiről ez a mű is részben szól. Bár Jovanovićnak nem volt szándéka politikai állást foglalni sem pro, sem kontra,

³ A Faust-téma tér vissza Slobodan Šnajder Horvát *Faust* (*Hrvatski Faust*) című, 1981-ben megjelent művében, amely Brešan drámájához hasonlóan ellenállásba ütközött. Annak ellenére nem mutatta be a horvát Nemzeti Színház, hogy a drámai cselekmény ebben a színházban játszódik.

ő az irodalomban gyakori karamazovi modellt követte, amikor az apa vétke miatt bűnhődő fiúk tragikus sorsát a közelmúlt történelméből jól ismert események függvényében ábrázolta, a politika mégis beavatkozott, meggátolta a bemutatót. Talán kevésbé a kényes tematika, inkább a napi történések miatt. Ekkor élte ugyanis utolsó napjait a ljubljanaei Klinikai Központban Tito, és főként aktuális kérdésként merült fel, mi lesz Tito halála után. Ezért ebben a pillanatban nem volt alkalmas a mű színrevitele, sugallták a pártközpontból. Várni kellett a bemutatóval, amire mégsem Belgrádban, hanem 1980 végétől más városokban került sor, igaz, politikai felhangoktól kísérve.



Soha ilyen állhatatosan és egyöntetű szolidaritással nem védett itt kritika előadást, mint a nyolcvanas évek elején Jovan Radulović *Galambüreg* (*Golubnjača*) című művét, holott tömegeket mozgósítottak, pártértekezletek sorozatát tartották annak érdekében, hogy a szocializmus egyik legjelentősebb vívmányát, a testvériség-egységet megvédjék a műben megnyilvánuló nagyszerb nacionalista eszmétől. Hogy a szerb-horvát testvérbárság ingatag lábakon állt, az történelmi evidencia, ezt próbálta felszámolni a párt és az állam, s ezért mutatott talán a szükségesnél is fokozottabb érzékenységet minden olyan mozzanat iránt, amely ezt veszélyeztette. S Jovan Radulović szövegét ilyennek ítélték. Nem is egészen oktanul. Az alapvető életfeltételeket nélkülöző sziklás dalmát hegyvidéken együtt élő szerbek és horvátok között az éppen regnáló hatalmak szítására időnként valóban fellángolt a gyűlölet. Ez történt a második világháborúban is, amikor az usztasa horvát hatalom a legyilkolt szerbeket a szirti galambüregekbe dob(at)ta. Erre emlékeznek húsz évvel később a dráma szereplői, néhány jelenetben már-már a bosszú vágjától hajtva. Az sem kizárt, hogy az író a negatív példa elrettentő erejében bízott, nem feledkezve meg arról sem, hogy az ott élőknek a bosszút sem kizáró patriarchális nemzeti-vallási mítosz által meghatározott és irányított világáról van szó, amely teljes egészében káros és felszámolandó. Tény viszont, hogy ez nem kapott kellő hangsúlyt, arról nem is beszélve, hogy e tekintetben az előadás a közönség szűk értelmiségi rétegének megértésére számíthatott. Viszont az sem volt mellőzhető, hogy nemcsak a múltról van szó, hanem a jelenről is, amikor a régi sebek még nem gyógyultak be, sőt újabbak keletkeztek (és keletkeznek azóta is a kilencvenes években dúlt testvérháborúktól máig, de gondolhatunk akár a magyarverésekre a Vajdaságban!). Ezért nem véletlen a hatalom reakciója, ám nem valószínű, hogy a művészet ilyen elbánást érdemelne, amilyenben ez az előadás részesült. Hogy az előbb Belgrádba tervezett, majd Újvidéken színre vitt dráma egyfelől országos hadjárat tárgyává, másfelől pedig az alkotói szabadságot védelmezők jelképévé legyen. A konfliktus kimenete eleve nem volt vitás. Az előadást Újvidéken két hónappal a bemutató után betiltották, de egy ideig játszották a belgrádi egyetemista központban.



És bármennyire különös, ezúttal némileg a politikának is igaza volt. Nem a konkrét előadás vonatkozásában, a betiltás tényét semmi sem menti, hanem abbéli félelmében, hogy Radulović művéből, mint Pandóra szelencéjéből, előtör(het) a nacionalizmus. Így történt. És nem is éppen véletlenül.

Tudni kell, hogy olyan (kis)nemzetekről van szó, amelyek évszázadok során nem voltak önállóak, s úgy érezték, ez a titói Jugoszláviában sem változott lényegesen. Ugyanakkor, épp a múltból következően, érthető, hogy a mesterséges konstrukcióként létrehozott szövetségi állam a párt vezetésével, ha kellett, drasztikus eszközökkel is szorította háttérbe a nemzeti érzés megnyilvánulásait az élet minden területén, így a kultúrában s ezen belül a színházban is. Ez a helyzet az elnök halála után, de a nyolcvanas évek közepétől, majd a Milošević-korszakban megváltozott. Előtérbe került a nemzeti kérdés, ami olykor sötét nacionalizmussá duzzadt, elsősorban a szerbség esetében, ők addigi hátrányosnak vélt helyzetük felszámolására törekedtek. Részben ennek megfelelően alakult a színházi műsor, melyben elsősorban a nemzeti önsajnálatot gerjesztő darabok kaptak helyet. Erre volt ugyanis szüksége a miloševići hatalomnak, hogy a nemzetet manipulálhassa.⁴ Nem lévén más ideológiája, mint a nacionalizmus, felismerte, hogy a színház társadalmi angazsáltsága ennek a szolgálatába állítható. S nem tévedett, különösképpen óriási közönségsikere volt az Akadémia nacionalista kiáltványát⁵ jegyző Dobrica Ćosić történelmi regényéből (*Halál ideje; Vreme smrti*) készült *Kolubarei csata* (*Kolubarska bitka*) és *Valjevói kórházak* (*Valjevske bolnice*) című adaptációknak. A közönség minden számára tetsző kifejezést, mint a „mítingeken” szokás, nyílt színi tapssal jutalmazott. Ez is a diktatúrák természete, nemcsak tiltanak, hanem ösztönöznek is, ahogy éppen szükséges.



A szerb színházak természetesen másféle darabokat is játszottak, amelyek nem nacionalista eufóriát gerjesztettek, s voltak olyan kísérletek is, amelyek a miloševići diktatúra, a hivatalosan be nem vallott, de folytatott háborúk, az állami erőszak, a törvénytelenések elleni tiltakozásként készültek.⁶ Az első háborúellenes gesztust egy intézményen kívüli kis csoport – nem véletlenül –, a nők irányította Dah teater (Lélegzet) tette. De a tiltakozás utcai színházként ismert formája is fel-feltűnt.⁷

⁴ Erre utal az az eset is, amikor a színházhoz vezényelt tömeg megakadályozta Siniša Kovačević Szent Száváról írt művének zenecai vendéglőadását, mert a szerbség által leginkább tisztelt történelmi alakot az író kegyeletsértően ábrázolja, amit a nemzeti eufóriát serkentő hatalom megengedhetetlennek vélt.

⁵ Sajátos, hogy a Memorandumként elhíresült kiáltványt neves szerb történészek helytelenítették, s maga Milošević is elhatárolódott tőle, sötét nacionalizmusnak minősítette, később azonban erre alapozta a minden szerb egy államban jelszót hangoztató nacionalista ideológiáját, ami lényegében előidézte a balkáni konfliktusokat.

⁶ Ezek között említendő Vladimir Arsenjevićnek a háborúval, a nacionalizmussal szembeni tiltakozást hirdető drámája, az *Alsófedélzet* (*U potpalubi*) is.

⁷ 1991-ben Brecht szövegeiből készült *Ez a babiloni zűrzavar* címmel a Belgrád főutcáján előadott összeállítás, majd a következő évben *Vakok menetelése* címmel csukott szemmel vonultak el a hatalom hazugságait szajkózó televízió épülete előtt. Máskor szappant adtak a képviselőknek, mossák tisztára nyelvüket, záptojással és piros festékkel dobálták meg az állami intézményeket és a sajtóházakat, fertőtlenítették a Szkupstina épületét. Az utcaszínház akkor tetőzött, amikor 1997 januárjában a felsorakozott rendőrkordon előtt színházat játszottak, a *Macbethet* adták elő, máskor pedig tükörsort tettek a rendőrök elé: szembesüljenek végre önmagukkal.



Amint a fenti vázlatos áttekintésből is látni, a délszláv térségben 1920-tól az ezredfordulóig egyik diktatúra követte a másikat, s ez a színházak helyzetét is nagyban meghatározta. Szinte soha nem jött létre az az eszményi helyzet, melyben a művészet és a politika saját közegében maradvá értelmes párbeszédet folytathatott volna. Szomorú tanulság.

Irodalom

Siegfried Melchinger: *Povjest političkog kazališta*. (Geschichte des politischen Theater) Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1989.

Pozorište i vlast u Jugoslaviji (1944–1990): »druga strana medalje« – obračuni i zabrane. Szerk.: Petar Marjanović. Novi Sad, Scena, 1990/2–3, 1–286.

dr Petar Volk: *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*. Beograd, FDUINSTITUT, Teatar, 1990, 1–1416.

Hrvatsko narodno kazalište. Szerk.: Pavao Cindrić. Zagreb, Naprijed – Hrvatsko narodno kazalište, 1969.

Atelje 212. Beograd, Teatron, 1982/33–35.

Slobodan Selenić: *Antologija savremene srpske drame*. Beograd, Srpska književna zadruha, 1977., 6–81.

Feliks Pašić: *Kako smo čekali kad su cvetale tikve*. Beograd, Bepar Pres, 1992.

Milan Dedinac: *Pozorišne hronike*. Beograd, Prosveta, 1950.

Srđan Šarkić: *Istorija države i prava Srbije*. Novi Sad, Pravni fakultet, 2009.

Dalibor Foretić: *Nova drama*. Novi Sad, Sterijino pozorje, 1989.

Jovan Popović: *Pozorišne kritike*. Novi Sad, Sterijino pozorje, 1974.

Savremena drama i kazalište u Hrvatskoj. Szerk.: Branko Hećimović. Novi Sad, Sterijino pozorje, 1987.

Savremena drama i pozorište u Sloveniji. Szerk.: Vasja Predan. Novi Sad, Sterijino pozorje, 1986.

Savremena drama i pozorište u Bosni i Hercegovini. Szerk.: Josip Lešić. Novi Sad, Sterijino pozorje, 1984.

Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori. Szerk.: Sreten Perović/Radoslav Rotković. Novi Sad, Sterijino pozorje, 1987.

Jugoslovensko dramsko pozorište 1948–1973. Szerk.: Milosav Mirković. Beograd, Jugoslovensko dramsko pozorište, é. n.

Aleksandra Jovičević: *O nemogućnosti političkog pozorišta u Jugoslaviji*. Novi Sad, Scena, 1998/6, 42–52.

Ksenija Radulović: *Diskurs rata i prilagođavanje teatra*. Novi Sad, Scena, 2000/3–4, 49–51.

Gerold László: *Tradíció és innováció: magyar színháztörténeti örökség 1920–1949. A határon túli magyar nyelvű színháztörténete 1920–1949*. Újvidék, Tanulmányok, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, 2003, 24–35.

Aleksandra Jovičević: *Milošević i njegovi savremenici*. Beograd, Teatron, 2002/119–120, 19–32.

Nenad Prokić: *Klanica iluzija*. Beograd, Teatron, 2002/118, 5–6.

Ksenija Radulović: *Nacionalni resantiman na sceni*. Uo., 7–12.

Slavica Vučković: *Poziv na bitku*. Uo., 12–16.

Pozsgai Zsolt

Naplópók

Játék az irodalommal

*A színmű a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház felkérésére íródott,
Móricz Zsigmond születésének 130. évfordulója alkalmából.*

Szereplők

Móricz Zsigmond
Babits Mihály
Kosztolányi Dezső
Tóth Árpád
Juhász Gyula
Ady Endre
Elefánt Olga, fiatal nő

A férfiak valamennyien huszonévesek.

*Történik a pesti egyetemen, a Négyessy-szeminárium előadótermében,
1903-ban. Vagy máskor.*

Első (és egyetlen) jelenet

Szemináriummi terem. Öten vannak a teremben, négyen körmölnek, az ötödik (Ady) csak bámul ki az ablakon.

BABITS MIHÁLY Kedves naplóm!
Iszonyatos reggel volt. Az egyetemhez közelítve kártékony árnyak siettek, fejüket behúзва, az utcákon. Alig vártam már, hogy a villamossal a múzeumhoz érjek. De a villamos nem állt meg, elszabadult, avatatlan galambok közé sínelt, és mire megállt, galambvér borította a járdát. Nagyokat lépkedtem, hogy ne vérződjem be, de

a lelkem így is beszennyeződött, ó, iszonyatos reggel, iszonyatos.
TÓTH ÁRPÁD Csak az a csík a házak felett! Hajnali csík volt, ott ragadt még a reggelen, pedig már semmi keresnivalója nem volt az égen. Álltam én is, néztem, kerestem, felfelé néztem. Hol van már a hajnal?, kérdezte a reggel, de az éjszaka a szemébe nevetett. Ide véreztem neked az aljra, tórd el, hogy érezd a hatalmam, és este, amikor legyőzlek, megalázva vonulj el. Most, ahogy írom a naplót, ugyanez a vércsík megjelenik a papíron. Pedig nem én, ez csak a hajnal tükörképe. Nem vagyok jól.
JUHÁSZ GYULA Szomorúak itt a reggelek, anyám, a bérházak között

megfulladok, felsikoltok. Csak a fal mellett mehetek, hol van itt a Tisza szabadsága, a folyó feletti kanyargós horizont, sehol, meghalni kell, bérházak alatt és között, ott fekszem majd, magam is téglából, rám lépnek majd, levezelnek, azt hiszik, bérház vagyok, pedig csak a hajamat festette meg saját színére a tér.

ADY ENDRE Hol van már Négyessy? Mindig késni szokott? Nem szerestem a későket. Elkésnek.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Pacsirtapofájú reggel volt, úgy zengtek a madarak a zsúfolt Körúton, hogy elnyomták az emberek gyilkos nevetését, a nevetést, a köszönést, ahogy egymásra holtak, hulltak, nem vették észre, egymás közt halnak meg egy pillanatra, aztán mennek tovább, legalább húsz halállal a szívükben. Ma reggel a nap is a pacsirtákkal tartott, átvilágította a madarakat, és a madarak csiklandozva nevettek ebben a röntgen-élményben, átlátó szó madarak között telt a reggel, és leesett elem egy toll a járdára, a toll meg volt perzselve, vörös perzs volt rajta, eltettem, neked ragasztom be ide, nagy étvágyú naplóm, örök életem záloga. Rég éreztem magam ilyen pompásan, ilyen pompás, káprázatos reggelben. Ma mindenki boldog.

BABITS MIHÁLY Nem gondoltam volna, hogy eljön, és csak bámul ki az ablakon. Azt írtam róla Dezsőnek: modorossága, bamba, impotens önisméltelése, formai slampettsége megbocsáthatatlan, mert nem őszinte, és a tartalommal való küzdelmen alapul. Hiányzik belőle minden *Knappheit*.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ *Knappheit*. Vagyis tömörség.

BABITS MIHÁLY Minden kapcsolás, keménység, ekonómia.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Ekonomia. Vagyis... nem értem.

BABITS MIHÁLY Az ifjú modern magyar irodalomnak közös hibája ez a hígság, ez a hanyagság, lazaság. Lusták, igen, ez a szó, lusták. Naplopók, lusták.

TÓTH ÁRPÁD Kedves naplóm, amikor Babits lelustázta Ady Endrét, aki most, ki tudja, miért, itt van, és bámul ki az ablakon, én úgy éreztem, kissé elhamarkodott volt ez az ítélet.

JUHÁSZ GYULA Ha innen kiugrom az ablakon, beleesek az avarba, amit az utcai takarítók hordtak össze az ablak alá. Nem ugrom ma ki. Majd holnap. Vagy tavasszal. Tavasszal jobb meghalni, mert akkor szemébe nevethetünk minden megújulásnak.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Kurvára idegesít, hogy ez itt van. Ki hívta ide?

Nyílik az ajtó, belép Móricz Zsigmond, és mögötte zavartan Elefánt Olga.

MÓRICZ ZSIGMOND Jó napot kívánok.

ADY ENDRE Jó napot.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Belépett a terembe akkor egy fiatal férfi. Igazából nem is lépett, belerondított a szeminárium előtti békébe. Nem szeretem a rondítókat. Vastag hajjú, nagy, vastag bajuszú, nem szeretem.

TÓTH ÁRPÁD Keskeny haja volt, és alig-bajusza annak a férfinak, aki belépett, és azt mondta: „jó napot”. És vele volt egy lány is, aki ismerősnek tűnt, jaj, nem, nem akarom ismerni őt! Jaj! Jaj!

JUHÁSZ GYULA Szőke volt a férfi, aki belépett, és a csendet átkarolva kipréselte magából a szót, a kö-

szöntést. Arca csupasz, örökké borotválkozó, haja szinte alig, talán nem is szőke, talán csak a sárga bőr a fején morcolódott úgy, hogy hajnak tűnt.

BABITS MIHÁLY A férfi, aki belépett, köszönt. Vagy talán csak én emlékszem így. Nem, nem köszönt. Beleálmódtam a köszönését, azt álmodtam, azt mondja, jó napot. Ez a férfi nem köszönős fajta, alacsony és kövér ember, ilyenek nem köszönnek.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Magas volt és sovány a férfi, aki köszönt. Nem szeretem.

MÓRICZ ZSIGMOND Gondolom, jó helyen járunk. A Négyessy-szemináriumra jöttem. Először vagyok itt.

ADY ENDRE Még nem érkezett meg. Késik. Én is először vagyok. Ady Endre.

MÓRICZ ZSIGMOND Móricz Zsigmond vagyok.

TÓTH ÁRPÁD Megmondta a nevét. Madárleplek szakadtak át a légen.

ADY ENDRE Ön nincs egyedül, Zsigmond.

MÓRICZ ZSIGMOND Valóban, ő Elefánt Olga. Tessék, lépj elő, Olga, mondd, te vagy Elefánt Olga, mutakozz be.

ELEFÁNT OLGA Olga vagyok. Elefánt Olga. Sajnos.

BABITS MIHÁLY Elefánt Olgának hívják. Ha nem költő lennék, most nevetnék.

ADY ENDRE *Nomen est omen!* Baromság. Maga szép, kedvesem, semmi köze egy buta, nagy állathoz.

ELEFÁNT OLGA Ugye?

TÓTH ÁRPÁD És akkor előlépett a magas férfi mögül egy hat év körüli, magas, nagyra nőtt kislány... Azonnal megismertem, de úgy tet-

tem, mint aki félrenéz és nem látja őt. Szokom ezt csinálni. Nem ismerhet fel, mert akkor vége. Nem halok meg soha.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Érdektelen, kövér nő állt az alacsony férfi mögött, ahogy bemutatkozott, csak átlépett a férfi fején, és már ott állt az előtt a férfi előtt, aki először járt itt szintén, akit ismertem, de a nevét nem vagyok hajlandó kimondani. Nem az újonnan jöttét, azt kimondom: Móricz Zsigmond. De a másikat nem mondom ki. De az a nő... mégis... lehet?

BABITS MIHÁLY Három nő vette körül a férfit, aki bemutatkozott. Nőket nem engednek be ide a szemináriumba. Hogy kerülnek ezek ide? Nincs a portás a helyén?

JUHÁSZ GYULA Csak a hangot hallottam, ahogy írtam a naplót, nem néztem fel, hiszen ahhoz másik szemüveget kellett volna húznom. De ismerős volt a hangja annak a nőnek, egyelőre nem törődtem vele. De a férfi bemutatkozott.

ADY ENDRE Az urakat nem ismeri. A naplójukat írják, ilyenkor nem hallanak bennünket. Az ott, az erős szemüvegben, Juhász Gyula, a mélabús barom hátul Babits Mihály, a halálarcú fiatalember Tóth Árpád. Idejárnak. Gondolom. Bár én először vagyok itt szintén.

MÓRICZ ZSIGMOND És az úr a sárga kalapban?

ADY ENDRE Őt nem ismerem.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ A férfi, akinek nem mondom ki a nevét, azt állította, nem ismer. A kurv' anyját nem ismer! Kosztolányi Dezső vagyok, mondhattam volna, de nem mondtam.

MÓRICZ ZSIGMOND Ez... híres szeminárium.

ADY ENDRE Az. Maga is ír?

MÓRICZ ZSIGMOND Még nem. Illetve írtam már, de az nem számít. JUHÁSZ GYULA Ebben a másik szemüvegben látom már, ő az! A lány! Ó az! Hogy álljak elé? Lehet itt a hídon állva?

ADY ENDRE Ezek itt, meg az ott, akit nem ismerek, írnak, azért járnak ide.

ELEFÁNT OLGA Mondd meg neki nyugodtan, Zsiga.

MÓRICZ ZSIGMOND Megmondjam?

ELEFÁNT OLGA Azért jöttünk ide.

MÓRICZ ZSIGMOND Író szeretnék lenni.

BABITS MIHÁLY Piha!

ELEFÁNT OLGA Én csak elkísértem. Tegnap találkoztunk először. Lakodalomban.

MÓRICZ ZSIGMOND Hajnalig mulattunk. Szabadka mellett, kis faluban.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Szabadka? Mégis ő az. Amikor megpillantottam, azt hittem, csalóka fénytörés, belőlem jövő fény törése egy ismeretlen arcon. De akkor ez ő.

ADY ENDRE Arrafelé mámoros, véres lakodalmak lehetnek. Leölik a Magyar Disznót.

MÓRICZ ZSIGMOND Nem is aludtunk semmit, mondtam reggel, Olga, megyek Pestre, döntöttem, valakinek el kell mondanom, mit határoztam. Pap akartam lenni eredetileg, aztán jogász, aztán bölcsész. Kilencen voltunk testvérek, nem könnyű élet. Most meg itt volt ez a lány a lakodalomban, megkértem, azt mondta, jön velem. És jött. ELEFÁNT OLGA Ide kellett vele jönöm. Azt mondta, megkér, ha engedem. Ha nem jövök el vele, nem jön vissza soha. Nem engedhettem el.

MÓRICZ ZSIGMOND Erős akaratja van. Nem jön ez a Négyessy?

ADY ENDRE Mindig késik. Miket akar írni?

MÓRICZ ZSIGMOND Amit lehet. Novellát mindenképp. Regényt.

BABITS MIHÁLY Ahhoz még öszülni kell, barátom!

ADY ENDRE Verset nem?

MÓRICZ ZSIGMOND Csak ha olyan szükség jön. Vagy tragédia. Az ember akkor ír verset, ha tragédia éri, és nem tudja máshogy megfogalmazni.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Baromság. Az ember a teremtésért ír.

ADY ENDRE Drámát? Színházat?

MÓRICZ ZSIGMOND Azt nem tudok.

ADY ENDRE Majd ha közelről belelégzi egy mosdatlan színésznő combtövéből kifakadó pára gőzét, esztelenül fogja írni a színdarabokat, fiam.

MÓRICZ ZSIGMOND *(felnevet)* Alig hiszem. Rólam biztos nem fognak színházat elnevezni! Leülhetünk ide?

ADY ENDRE Én nem ülök le, mert beleragadok ezekbe. És magának sem ajánlom. Kilenc testvér. Parasztszülők?

MÓRICZ ZSIGMOND Igen, de törekedők.

ADY ENDRE Akkor ne üljön le. Majd ha megjön Négyessy.

MÓRICZ ZSIGMOND Akkor csak elácsorgunk itt, igaz, Olga?

ELEFÁNT OLGA Szeretlek, Zsiga.

MÓRICZ ZSIGMOND Ezt most miért mondod?

ELEFÁNT OLGA Akármilyen történet is itt, erre emlékezz. Hogy mondtam: szeretlek.

MÓRICZ ZSIGMOND Mi történne itt?!

TÓTH ÁRPÁD Megismertem, pedig alig hatéves lehet. Harmincnégy évesen láttam utoljára, de most megismerem így, hatévesen is. Pedig mennyi idő telt el azóta, mennyi!

BABITS MIHÁLY A férfi szimpatikusnak tűnt, de a három nő, akik körülvették, nem mozdultak mellőle, így nem léphettem oda hozzá, hogy megpaskoljam a hátát és megkérdezzem: maga is a bús barmok seregében akarja íróként szolgálni a hazugságot? A három nő folyton helyet cserélt, nem fértem volna oda hozzá, még nem.

JUHÁSZ GYULA Most leugorjak, vagy várjam meg, míg ideér? Nem vettem fel zoknit, a hídon állva a dunai szél telepötytyözte láthatatlan jéggolyókkal a lábszáramat. Idejön, hozzám.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Jöhetne már Négyessy. Még a végén beszélgetni kell ezzel a Móriczcal. Meg azzal az alakkal, akit nem ismerek.

ADY ENDRE Mit nem ismersz?! Miféle hülyeségeket firkálsz abba a naplóba, délelőtti úrficska?

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Azért sem nézek fel, írom a naplót tovább.

ADY ENDRE Ki a szálnalmas, gyenge váradi költő? Ki a modorosságát hangzatos nacionalista közhelyekbe burkoló dilettáns senkiházi? Üres *poseur*? Émelyítő, tanulatlan, gyöngye legényke?

TÓTH ÁRPÁD Ez nem volt szép Dezsőtől.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Dögölj meg!

BABITS MIHÁLY Nem bírom, amikor Ady és Kosztolányi veszekednek. Nem bírom a hangos beszédet! Nem bírom ki, elájulok. Segítség!

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Úgysem jön ide, ha naplót írok. Rohadna meg, ki hívta erre a szemináriumra, senki!

ADY ENDRE Ide nem kell hívni senkit, mindenki jön magától.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Honnan hallja ez, amit írok?

ADY ENDRE Hangosan írsz, hülye.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nem ismerem. Nem ismerem. Nem tudom, ki ez. Idejön, és a pofámba vágja, mit mondtam Babitsnak róla. Én nem vagyok ehhez hozzászokva. Megírom róla, rendben. De megmondani neki?

MÓRICZ ZSIGMOND Nem ötre van kiírva a szeminárium?

ADY ENDRE Mindig ötre van. Jó, ha hatra ideér.

MÓRICZ ZSIGMOND Hiszen maga azt mondta, szintén most először...

ADY ENDRE Igen, de én mindent tudok. Előre.

MÓRICZ ZSIGMOND Miért?

ADY ENDRE Mert tehetséges vagyok. Maga kit olvas?

MÓRICZ ZSIGMOND Jókait.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Köptem.

JUHÁSZ GYULA Kosztolányi nagyot köpött. Én is utána. Hogy lássa.

ADY ENDRE És?

MÓRICZ ZSIGMOND És Jókait.

BABITS MIHÁLY A portásért kellett volna kiáltanunk, de ahhoz ki kellett volna menni a folyosóra, de ahhoz utamat állta volna a három nő, akik sötétben néztek volna felém.

ADY ENDRE Mást nem?

ELEFÁNT OLGA Mondd meg neki, Zsiga.

MÓRICZ ZSIGMOND És egy ifjúsági regényt. Edmondo de Amicis *A szív* című művét.

ADY ENDRE És ez nagy hatással volt Önre.

MÓRICZ ZSIGMOND Igen. Azt hiszem.

JUHÁSZ GYULA Ebben a pillanatban senki nem írt, csak én, de én is csak azt, hogy senki nem írt, a döbbenettől megkövült a tollunk. Mit keres ez itt? Beszélnem kell Ilonával, mikor beszélhetek ve-

le? Azt hiszem, most. Odamegyek hozzá, és beszélek vele.

BABITS MIHÁLY Juhász Gyula elindult, lassan, komótosan, a lányok felé.

Mit akar velük? Ő is ismeri őket?

TÓTH ÁRPÁD Gyula odarontott a lányhoz. Ő is ismeri? Ő honnan?

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Juhász Gyula áruló. Verset küldött annak, akit nem ismerek. Elárult. Magam vagyok. Magamat simogatom. Nem is kell más. Magamba hegyezem magam. Jó így.

JUHÁSZ GYULA *(közben odaért Elefánthoz)* Mit akar? Miért jött ide, Klíma Ilona?

MÓRICZ ZSIGMOND Kicsoda? Nem Elefánt Olga?

ELEFÁNT OLGA Ne ugorjon le, Gyula! Kérem, ne.

MÓRICZ ZSIGMOND Hova ne?

JUHÁSZ GYULA Látja az örvényeket? Minden halál forog.

ELEFÁNT OLGA Ne ugorjon le. Kérem. Mint gyerekkori szerelme kérem rá.

MÓRICZ ZSIGMOND Kicsoda?

JUHÁSZ GYULA Nem hittem volna, hogy veled találkozom itt, Klíma Ilona.

ELEFÁNT OLGA Idesiettem Szegedről, Gyula. Ez a Zsiga azt hitte, őmiatta, de nem. Mondták, hogy a hídhöz mentél hajnalban, és hogy elszánt voltál, és sokat neveltél. Tudtam, hogy bele akarod ölni magad, ha te nevensz, hívni kell valami orvost, hiszen ismerlek, együtt gyermek-szerelmesedtünk Szegeden, igaz, te csókoltál meg először, jól van, azóta már más is megtette, így legalább megtudtam, milyen az, de a tied is jó volt, így utólag visszagondolva, ne öld meg magad, Gyula.

JUHÁSZ GYULA A halál forog, mint az örvény. A forgásban van az

ereje. Minden erő a forgásban van. Ahogy forognak a nappalok és az éjszakák, ahogy forog a szerencse, ahogy forog a föld, ez a halálos férfi-mag, ahogy forognak bennünk a versek, ahogy forognak a halálos gépek a hajnali munkacsarnokokban, minden forog, Klíma Ilona, és én most beleforgok a halálba. Így döntöttem.

ELEFÁNT OLGA Azért siettem ennyire, Gyula, hogy megmondjam...

JUHÁSZ GYULA Felfelé tartok, sápadt glóriában a ködökkel küzdve már kihunytt a nap. Egyre gyorsabban suhannak az árnyak, az örvény egyre magasabb. S míg előretartok lankadatlan, csitulni kezd a távolok zaja, és itt fönt már az élet nem is élet, csak végtelen sejtésű nyugalom, a csillagok némán álmodva égnek, míg én fenn állok a Lánchídon, s belémerülve a fénybe, a ködbe, Örök Pán muzsikáját figyelem, kihunytt szívemben minden gyöngye, törpe, és föllobog a végtelen!

ELEFÁNT OLGA Ne! Gyula, ne!

JUHÁSZ GYULA *(felüvölt a Duna felletti szélben)* Tudsz okot?! Tudsz egyetlen értelmes okot arra, hogy ne ugorjak le innen?!

ELEFÁNT OLGA Megjelent a verses-köteted Szegeden.

JUHÁSZ GYULA Mi?

ELEFÁNT OLGA Itt van. Hoztam neked belőle egy példányt.

JUHÁSZ GYULA Add ide! Gyenge a borító. Mindegy. Megjelent. Jól van. Kísérj haza. Fáradt vagyok. *(Visszamegy a helyére a kötetrel a kezében, boldogan.)*

MÓRICZ ZSIGMOND Hogy hívnak téged? Klíma Ilona?

ELEFÁNT OLGA Igen.

MÓRICZ ZSIGMOND Nem Elefánt?

ELEFÁNT OLGA Én meg akartam mondani neked, de annyit beszél-tél, hogy nem jutottam szóhoz.

MÓRICZ ZSIGMOND De engem sze-retsz?

ELEFÁNT OLGA Persze, mondtam már.

MÓRICZ ZSIGMOND Vagyis nem is Elefánt...

Elefánt felnevet, de nem szól.

BABITS MIHÁLY Akkor Kosztolányi felállt. Mintha felállt volna vele a terem is.

TÓTH ÁRPÁD És elindult az új, fiatal férfi felé, járásában lassú patakok csörgedeztek.

JUHÁSZ GYULA Igen, elküldtem Ady-nak a verset, most mit akarsz, ne közelíts, ne üss meg, Dezső, ja, nem is ide jön.

Kosztolányi odaér Elefánthoz, Ady távolabb húzódik látványosan.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Az Ilona igaz. Csak a Klíma nem, úgy van?

ELEFÁNT OLGA Úgy.

MÓRICZ ZSIGMOND Nem Klíma?

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nem. Tiroli Ilona. Tiroli Ilona. Milyen név ez, milyen hangzók, Ilona, Tiroli Ilona?

ELEFÁNT OLGA Igen. Tudtam, hogy megismer, Dezső.

MÓRICZ ZSIGMOND Most azt hiszem, valamit meg kellene magyaráznod, Ilona, mielőtt ezzel a költővel beszélsz, most valamit el kell árulnod, miért engem csókol-tál a hurkaszagú hajnalon, ott a Szabadka melletti lakodalomban, ahol a földön mámoros parasz-tok között bukott orra a nap, és te a sátor hátuljában azt mondtad, szeretlek, szeretlek mindenem-mel, Zsiga, vígy engem Pestre, hiszen táncoltunk, Zsiga, belém táncoltad magad, Zsiga, úgy tán-

coltál bennem, hogy a szívem és a méhem közötti üregben minden zenélni kezdett, arcok zenéltek bennem, arcok, amelyeket őrzök, de nem láthatok soha, hiszen ben-nem vannak, ezt mondtad ne-kem. Elefánt Olga, vagy aki vagy, meg kell magyaráznod nekem ezt.

Elefánt és Dezső nem törődnek Mó-riczcal.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Én azt mond-tam, nem lehet. Semmi sem lehet.

ELEFÁNT OLGA Nem hittem el.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Én nem tu-dok udvarolni, Tiroli Ilona, én tel-jes világi életemben csak szelíd a-mollban udvaroltam.

ELEFÁNT OLGA Halkan, igen. Moll-ban. Igen.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nem volt me-rész frivolság vagy pajzán enyel-gés a dalomban.

ELEFÁNT OLGA *(sóhajt)* Nem.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Szabadkán születtem, ahol maga. Én március 29-én, virágvasárnap születtem.

ELEFÁNT OLGA Igen, tudom.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ A *jourokon* nem egy koros szűz érzelmesen szólt szívemhez, biztatva egyre, hogy legyek jó és illedelmes.

ELEFÁNT OLGA Igen! Igen!

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Az ideál aranyhajára költői lázban verset írtam, s más csókolgatta hamvas arcát, míg én ünnepeltem dalaim-ban.

ELEFÁNT OLGA De a sóhajtozó nagy mélabúért a lánynép oldalára pár-tolt, dicsért is téged sok, de a szí-vében azt mondta mind: „De nagy számár volt.”

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Csak te tud-tad a titkot. Neked írtam, de téged más csókol-t, igaz. Nem csókolhat-talak, téged nem, Ilona.

MÓRICZ ZSIGMOND Most már álljunk meg!

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ És te tudtad, miért nem.

ELEFÁNT OLGA Sajnos tudtam. Anyádat láttad minden nőben.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Igen, őt. Minden nőben. Vérfertőzés, zaklatottság. Ha közeledtem máshoz. Hogy hívták őt, anyámat, emlékszel még?

ELEFÁNT OLGA Sokan ismerik őt. Brenner Elilália. Ez a neve.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Elilália. Elilália szült engem, Ilona. Hogy szethetnék mást? Anyám Brenner Elilália, lágy haja lila volt, lengén lobogott utána, hajára hajoltam, hajlott hátamon táncolt a keze, nevetett vele, kezekkel nevetett.

ELEFÁNT OLGA Szegény Dezső.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nem foghatom le a képeket éjjel, Ilona, neked megvillhatom, anyám képével érett szpartakuszi férfiak meztelen, nap fürdette, római teste keveredik, ebből a szerencse-kevercsből szemölcs lehet legfennebb, szerelmes kapcsolat soha.

ELEFÁNT OLGA Ne sírj, Dezső.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Lesznek tán szerelmek, de azok csak hazugak, lesznek tán asszonyok, de azokban nem látom égni a harisnya-kötőket.

ELEFÁNT OLGA Ne sírj, Dezső.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Hisz nem sírok.

ELEFÁNT OLGA Most nem, azt látom. Később ne sírj, Dezső.

Ady felnevet, Kosztolányi hirtelen Ady felé fordul.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Minek jöttél ide? Mi a fene közöd van neked ehhez a szemináriumhoz?

BABITS MIHÁLY Ne kiabáljatok!

ADY ENDRE Ide akárki jöhet.

BABITS MIHÁLY Ne kiabálj!

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Ide akárki nem!

ADY ENDRE Látod, ez a Móricz is idejött, pedig még nem írt semmit.

BABITS MIHÁLY Kérlek.

KOSZTOLÁNYI Miért, te mit írtál, mit?

ADY ENDRE Megismersz? Mondd ki a nevemet!

BABITS MIHÁLY Mondd ki neki, de ne kiabáljatok.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Egy köteted jelent meg Váradon, az se kellett senkinek!

ADY ENDRE Akkor miért idegesítet magad?

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nem vagyok ideges.

ADY ENDRE Próbáld. Mondd ki a nevemet.

BABITS MIHÁLY Kérlek. Ne. Kérlek.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nem mondom.

ADY ENDRE Mondd ki!

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Üres poseur! Affektált világbanat!

ADY ENDRE A nevemet mondd!

BABITS MIHÁLY *(felsikít)*

Hagyjátok abba!

Elájul, Móricz odasiet hozzá, felállítja, Babits magához tér

Köszönöm. Vigyázzon azzal a három nővel. Vérivó leányok azok.

MÓRICZ ZSIGMOND Itt mindenki... költő?

BABITS MIHÁLY Igen.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Mindenki nem. Kedves naplóm...

Visszatemetkezik az írásba, Móricz odamegy Elefánthoz.

MÓRICZ ZSIGMOND Mi ez az egész? Ki vagy te tulajdonképpen?

ELEFÁNT OLGA Nagyon rossz ez nekem, Zsiga. Ha tudnád, milyen kellemetlen.

Tóth Árpád jön előre lassan Elefánt felé, hátulról nézegeti, szagolgatja.

MÓRICZ ZSIGMOND Mi kellemetlen?

ELEFÁNT OLGA Nem az vagyok, akinek gondol, Zsiga.

MÓRICZ ZSIGMOND Azt látom. Hát?

ELEFÁNT OLGA Hatéves vagyok még csak. Lichtmann Annának hívnak.

MÓRICZ ZSIGMOND *(Adyhoz fordul)* Maga szerint?

ADY ENDRE Higgyen neki.

BABITS MIHÁLY Ilyenkor remegés kap el. A várakozástól. Négyessyt várjuk, előre örülök az élménynek, de csak fél óra várakozást bírok ki remegés nélkül, most le kellene ülnöm, de akkor a pad is remegni kezd, mindenki meglátja-megtudja, remegek hát így állva, mint katonacsizma a sivatagban.

JUHÁSZ GYULA Tóth Árpád szagolgatta a lányt, azok már nem szóltak, ez a Móricz sem, pedig a lány megmondta, ki ő. A hatéves Lichtmann Anna.

TÓTH ÁRPÁD Üljön le elé, kislány.

MÓRICZ ZSIGMOND Ne üljön elé.

ELEFÁNT OLGA Csókolom.

TÓTH ÁRPÁD Ide üljön, elé. Vagy a térdemre. Ki ez a férfi, akivel jött?

MÓRICZ ZSIGMOND Én vagyok a szerelmese. A jövődöbelije. Nem tudom ugyan, kicsoda, de én veszem el. Szállítsa le a térdéről.

ELEFÁNT OLGA Lakodalomból hozott.

TÓTH ÁRPÁD Erőszakoskodott magával?

MÓRICZ ZSIGMOND Nem!

ELEFÁNT OLGA Nem.

TÓTH ÁRPÁD Nekem hozott ide?

MÓRICZ ZSIGMOND Nem.

ELEFÁNT OLGA Nem tudtam, hogy a bácsi is itt lesz.

TÓTH ÁRPÁD Tudja, kislány, ki vagyok én?

ELEFÁNT OLGA Tudom. Maga lesz a férjem harmincegy éves koromban.

TÓTH ÁRPÁD Vagyis megismert. Rám ismert!

ELEFÁNT OLGA A férjét megismeri az ember.

TÓTH ÁRPÁD De most még van idő. Még meggondolhatja.

ELEFÁNT OLGA Ez a sors. Mit gondoljak meg a sorson?

TÓTH ÁRPÁD Alakíthatjuk azt a sorsot. Én nem leszek magának jó férj, nem. Nem hiszem. Tüdőbajom van, tudta?

ELEFÁNT OLGA Látszik.

MÓRICZ ZSIGMOND Vigye odébb a tüdőbaját.

TÓTH ÁRPÁD Apámnak is volt sorsa, tudta? Apám szobrász. Kőfaragó. Szerette a '48-as szabadságharcot. Nagyon szerette. És amikor vége lett, Kossuth-szobrokat készített. Sokat. Persze nem rögtön, amikor már lehetett.

ELEFÁNT OLGA Jó ember.

TÓTH ÁRPÁD Igen. Hetvenhat Kossuth-szobrot készített. Nagyon jól éltünk, tudja? Akkor iskoláztattak be, a legjobb helyekre jártam, tudja? Figyel rám? Mert rám nem szoktak figyelni. De maga figyel rám.

ELEFÁNT OLGA Figyelek magára, Árpád.

MÓRICZ ZSIGMOND Honnan a fenéből ismered ezt a beteget?

TÓTH ÁRPÁD Sok város főterére. Oda készítette a Kossuth-szobrokat apám. Hetvenötöt.

ELEFÁNT OLGA Hetvenhatot mondott az előbb.

TÓTH ÁRPÁD Igen, de egy elveszett. Jól éltünk belőle, nagyon. Ide is eljöhettek. Csak köhögők.

ELEFÁNT OLGA Azt kezeltetni kell.
TÓTH ÁRPÁD Aztán apám a hetvenhat Kossuth-szobor után készített egy Széchenyi-szobrot. Debrecen főterére, tudja? De lerombolták. Nem tetszett nekik. Azt mondták, megcsúfolta a művészetet. Azóta nyomorgunk. Nekem kellene eltartani őket. Egyetemre írtattak, de most haza kell mennem. Debrecenbe. Nem tudom majd eltartani őket, tudósításokat írok, és egyre többet köhögök.

ELEFÁNT OLGA Sajnálom, Árpád.

TÓTH ÁRPÁD Apám nem fogja soha kiheverni. Azóta megrendelést sem kap. Készíti a Kossuth-szobrokat azóta is, de nem veszik meg tőle. Már nem.

ELEFÁNT OLGA Miért mondta ezt el nekem?

TÓTH ÁRPÁD Mert ilyen élete lenne mellettem is. Én is készítem a verseket, egyiket a másik után, mind ugyanolyan. Jó, most leköszölték az egyiket, és talán a másikat is.

ELEFÁNT OLGA Büszke leszek magára, ha majd a férjem lesz.

TÓTH ÁRPÁD Igen?

ELEFÁNT OLGA A költőre büszke az ember.

TÓTH ÁRPÁD Gondolja meg. Még nem késő.

ELEFÁNT OLGA Mivel tölti az időt, amíg majd rám talál?

TÓTH ÁRPÁD Addig álmodok. Olykor éjjel a szívem zakatol. Az ágyon az ujjam meg tévedezve jár, és nagyon közel, valahol halkan megkoccan a vizespohár.

ELEFÁNT OLGA Sokat kell menni hegyi levegőre a maga tüdejével.

TÓTH ÁRPÁD S nem tudom, hol vagyok. Akadozón rémlik elém az elmúlt, messzi est, s az ujjam a fagyos márványlapon reszketve gyújtót keres.

ELEFÁNT OLGA Maga dohányzik? Hiszen tüdőbeteg.

BABITS MIHÁLY Árpád dohányzik, pedig mondtam neki, így kifüstöli magát az irodalomból. Közepes költő, de halottan mire jó lenni?

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Sután tartja a cigarettát, mintha a keze azt mondaná közben: el vele! Állandó harc a kezével, hogy szájába tegye a szopóka végét, állandóan harcol, véresre karmolják egymást ebben a harcban.

JUHÁSZ GYULA Szegeden szeretnek.

TÓTH ÁRPÁD Ó, áldott a fény, mely sercegőn, fakón ilyenkor gyúrt párnám mellett kigyúl. S a kedves, vén tapétát a falon megcsillantja, s bús orcámhoz simul. Kabátom összegyűrve lóg a szögén, a rózsarajta hervadóra vált. Csönd. Vén poétám könyvét fölveszem, hova este dobtam, a szék alól. S amíg lankadtan lapozgat kezem, zörgő lap s agg rím álomba dalol. Fél füllel hallom s halkan nevetem: künn egy papucs mily furcsán csoszog el. S puha Nirvánám, csöndes fekhelyem altatón, hűvösen ölel át.

ELEFÁNT OLGA Átölel.

TÓTH ÁRPÁD Bocsánat, átölel.

ELEFÁNT OLGA Én megvárom magát, Árpád.

MÓRICZ ZSIGMOND Majd ha özvegyem lesz, megvárhatja.

TÓTH ÁRPÁD Lelkem üres, puszta, fásult, és a perc mindegyre száguuld, míg egy sápadt alkonyon itt kell hagyni ablakom. S a halál szól irgalommal: ne vesződj tüdőbajoddal, jégkezemmel szelíden megsimítom, s elpihen. Akkor vadul felsikoltok, nem akarok lenni boldog, élni, élni akarok. Miért? Balga, bús titok.

ELEFÁNT OLGA Titok az élet miértje, titok a halál kívánása?

TÓTH ÁRPÁD Titok. Titok. Titok.

ELEFÁNT OLGA Én megőrzöm a titkot, Árpád. És megvárom magát.

TÓTH ÁRPÁD Nem leszek sokat magával. Hamar elsorvadok, hamar meghalok. Pár év öröm csupán.

ELEFÁNT OLGA Annyi elég lesz nekem magából, Árpád.

TÓTH ÁRPÁD Ennyit, többet nem adhatok. Vagyis megvár, mégis?

ELEFÁNT OLGA Megőrzöm a szüzemet magának, mire jön.

TÓTH ÁRPÁD Angyal. Legalább lesz pár boldog évem.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Neki lehet pár boldog éve. Nekem csak a társas magány.

BABITS MIHÁLY Most tán kicsit jobban vagyok.

ELEFÁNT OLGA Megvárom, Árpád. Csak igyekezzék.

Elefánt megcsókolja Árpád homlokát. Tóth Árpád szomorúan megy vissza a helyére.

MÓRICZ ZSIGMOND Maga valóban... hatéves?...

ELEFÁNT OLGA Dehogy. Miért, úgy nézek ki?

MÓRICZ ZSIGMOND Hiszen azt mondta...

ELEFÁNT OLGA És maga elhiszi, ha hatévesnek mondom magam?

MÓRICZ ZSIGMOND Én nem. De ő...

ELEFÁNT OLGA Az más. Ő boldog akar lenni. Ahhoz, hogy egy férfi boldog legyen, a nőnek mindig hazudnia kell.

MÓRICZ ZSIGMOND És elhiszi?

ELEFÁNT OLGA Hallhatta.

MÓRICZ ZSIGMOND Valójában kicsoda maga?

ELEFÁNT OLGA Én vagyok Móricz Zsigmond művésze.

BABITS MIHÁLY Ezek hárman azt mondták neki: mink vagyunk a maga művésze.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ És valóban, Ilona most úgy állt ott, mint valakinek a költészete.

JUHÁSZ GYULA Az a lány, aki megmentett, most azt mondta, a vastag bajsúnak az irodalma. Ő maga. Nekem is az lehetett volna, igaz, akkor beleugrom az örvénybe. De most jó így, Szegeden szeretnek, majd meghalok legközelebb.

MÓRICZ ZSIGMOND Megint be akar csapni.

ELEFÁNT OLGA Azt hisz el, amit akar. Legyek három? Mit akar? Legyek három?

BABITS MIHÁLY Hiszen az. Három.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Babits megint hármát lát.

TÓTH ÁRPÁD Babits mindig többet látott, mint mi.

JUHÁSZ GYULA Babits éleslátású volt, éles, mint a beretva.

MÓRICZ ZSIGMOND Három akar lenni? De miért?!

ADY ENDRE Hagyja, ha akar, legyen három.

MÓRICZ ZSIGMOND Ennek semmi értelme!

BABITS MIHÁLY Tehát nem tévedtem.

TÓTH ÁRPÁD Babits lassan előrement, de remegett, láthatóan remegett a térde, a lelke.

JUHÁSZ GYULA Babits határozottan előrelépett, egyenesen a nőhöz ment, aki akkor már várta.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nincs közöm ahhoz, ami most történni fog. A lány, akit Babits háromnak lát, odament hozzá.

ELEFÁNT OLGA *(elővesz női táskájából egy kis dobot, Móricznak adja)* Ezt üsd, én meg táncolok.

MÓRICZ ZSIGMOND Üssem?! De miért?

ADY ENDRE Üsd, ha mondja.

Móricz ütni kezdi a dobát, Elefánt Olga táncolni kezd Babits körül.

BABITS MIHÁLY Az utcán álltatok a hűvös éjben. Három póré lány.

TÓTH ÁRPÁD Az utcán, esőben, azt mondta ez.

JUHÁSZ GYULA Az utcán, a hídon!

BABITS MIHÁLY Tüzes szemetek be-
esve, az arcotok halovány.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Kezdődik a nagy költői élmény. Az első este könnyű nőkkel. Hányok.

BABITS MIHÁLY Szólt az egyik: Szép legény, rám nézz már csupán. A testem oly igéző, ölelni tud ám!

JUHÁSZ GYULA Én nem tudnék vis-
szanézni rá, megolvadna az ar-
com. Kurvára ha nézek, megolvad
az arcom.

BABITS MIHÁLY Szólt a másik: Víg
legény, te! Felém gyere csupán,
elmúlathatok véled, a lelkem oly
vidám!

TÓTH ÁRPÁD Lámpafényben, sápadt
fényben, kokott arcán álmos kö-
zöny. Mellette a kisdede sír. Ó, ha
szopna, szopna már!

BABITS MIHÁLY S az utolsó: Bús le-
gény, te! Engem csókolj csupán.
Legalább kínzó csókom eléget!
Úgy talán!

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Elégni egy
kurva tüzeiben. Mindennapi tüzeset.

BABITS MIHÁLY Így hívott szerelem-
re a három póré lány. Az utcán,
hűvös éjben.

TÓTH ÁRPÁD Az arcuk halovány.

JUHÁSZ GYULA Gyenge gyertya-lány.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Talán talány.

JUHÁSZ GYULA Gyenge gyertya-lány.

TÓTH ÁRPÁD Az arcuk halovány.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Utca-csinál-
mány, csókos csinálmány.

JUHÁSZ GYULA Gyenge gyertya-lány.

TÓTH ÁRPÁD Ölük halovány, szőrük
halovány.

BABITS MIHÁLY Azóta a sápadt, vér-
ivó leányok itt keringenek a szí-
vem körül, zsineget fognak, za-
boláznak, a Sátán örül, zsineget
fognak, zaboláznak, vacogó fo-
gaim közé. És megnyergelnek,
megnyargalnak, milyen gyönyö-
rűség nekem, puha combjuk hi-
deg nyomását borzongó háttal
évezem. Borzong a hátam, ing
a vékonyak, hol mélyebb ágyé-
kuk tüzel, jaj, miért vagyok ve-
lük magamra? Egednek kék legét
ha szívnám, s emléked lelkesítne
még, keresztet kennék szemeim-
re, és kiáltanám: elég! Elég, ti
léetlen boszorkányok, vad semmi!
Vámpír-elmerajz! Lelkem tinéktek
zárva, nálam a titkos kulcs: az égi
pajzs! Mária, elefántcsont bástya,
szívet erősítő kehely, Mária, győz-
hetetlen zászló, mért hagyta el,
Szent Szűz, engem el?

*Elvágódik, úgy marad. Elefánt is el-
fáradt, Móricz abbahagyja a dobolást,
Babits mellé térdel.*

TÓTH ÁRPÁD Mellé térdelt a jöve-
vény, aki nem írt még, csak fog.

JUHÁSZ GYULA Megnézte, lélegzik-e
még Mihály, mi nem mozdultunk,
mi ismertük már, ha Négyessy
professzor késett, mindig ez tör-
tént vele. Nem bírja a késést.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Más ember
otthon keres önmagának örömet,
de Babits szerette a nyilvános ki-
végzéseket. Önmagát végezte ki
hetente kétszer nyilvánosan. Aztán
magához tért.

TÓTH ÁRPÁD Hol vagyok? Szokta
kérdeni ilyenkor.

BABITS MIHÁLY Hol vagyok?

MÓRICZ ZSIGMOND Barátoknál.

JUHÁSZ GYULA Megnézte alaposan
megmentőjét.

BABITS MIHÁLY Te költögettél?

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Szólt a férfi,
ő bizony.

BABITS MIHÁLY Van-e versed? Ír-
tál-e már, költögető?

JUHÁSZ GYULA A férfi nagyot nyelt,
nézett körül.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Ne hordjatok
több verset ide már.

ADY ENDRE Mondd meg neki.

MÓRICZ ZSIGMOND Egyet már ír-
tam.

BABITS MIHÁLY Mondd el nekem.

TÓTH ÁRPÁD Mondd el neki. Meg-
nyugszik majd.

ADY ENDRE Nekem azt mondtad,
még nem írtál semmit.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Nem azt
mondtad. Azt mondtad, semmit, mi
érdemes.

ADY ENDRE Leváglok onnan!

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Gyere, gyere!
Pisztoly, kard?

ADY ENDRE Mondd ki a nevemet!

BABITS MIHÁLY *(sírva fakad)* Kérlek,
ne. Ne tegyétek ezt velem.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Ő pofázik foly-
ton itt!

JUHÁSZ GYULA Babits csak sír, foly
a könnye. Amíg nem hall verset,
nem hagyja el.

TÓTH ÁRPÁD Mondd el neki, amit
írtál.

*Móricz körülnéz, mindenki szemlato-
mást biztatja, hát elkezd.*

MÓRICZ ZSIGMOND Volt egy török,
Mehemed, sose látott tehenet.
Nem is tudta Mehemed, milyenek
a tehenek.

Egyszer aztán Mehemed lát egy
csomó tehenet.

Csudálkozik Mehemed: „Ilyenek a
tehenek?”

Én vagyok a Mehemed. Mi vagyunk
a tehenek.

Számlálgatja Mehemed, hányfélék
a tehenek.

Meg is számol Mehemed három-
féle tehenet:

feketét, fehérét, tarkát,
meg ne fogd a tehen farkát!
Nem tudta ezt Mehemed,
s felrúgták a tehenek!

*Döbbszent csönd. Babits feltápászkod-
dik, szédelegve megy naplójához.
Ady komolyan néz. A másik négy úrni
kezd a naplóba.*

ELEFÁNT OLGA Szerintem jó volt.
Nekem tetszett.

BABITS MIHÁLY Az új poétikai elv-
rendszert írásba is foglalom. Az
új költészet legyen objektív, azaz
függetlenedjék a vers a szerző-
től mint biográfiai-társadalmi sze-
mélytől, legyen független minden
külső hatalomtól, ne a lokális
én-tudat legyen a meghatározó.
Az empirikus én helyett a szub-
jektivizmus és impresszionizmus
tagadásával a metafizikai ént kell
valamilyen módon a vers tárgyává
tenni.

MÓRICZ ZSIGMOND Mit ír ez? Maga
érti?

ADY ENDRE Én értem. De nem ér-
dekel.

TÓTH ÁRPÁD 7/6 vagy 6/7 osztású
jambikus sorok, a nibelungizált
alexandrin, ez lesz az, úgy hívják
majd: Tóth Árpád-vers, így lesz
majd, ha jön Lichtmann Anna.

MÓRICZ ZSIGMOND Én nem akar-
tam elmondani, sőt, kértém, hogy
hadd ne mondjak még semmit.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Valahogy
meg kellene szűrni, kik járjanak
ide Négyessyhez. Túl sokan va-
gyunk. A parasztokból semmi
esetre sem kell több.

MÓRICZ ZSIGMOND Maguk, igen,
maguk túl sokan vannak!

ELEFÁNT OLGA Ne húzd fel magad,
Zsiga.

MÓRICZ ZSIGMOND Maga hallgas-son, vagy mondja meg, kicsoda valójában! Én írni akarok, értik, azért jöttem ide! És tudom, mit írtam eddig, és azt nem is hozom el, de itt vannak nálam azok, amiket majd írni fogok. Itt vannak benne, azokkal jöttem! Nem születtem virágvasárnap, mert nem nézhettük, melyik legyen a születés napja, amikor anyámra jött, kiment az ól mögé, ott sírtam fel a disznók mellett, és büszke vagyok rá! Nem veszem a Szent Szület hiába a számra, ahogy ez az elájulós költő teszi, mert nekem a Szűz Mária a templomban van, vagyis bennem van, ahogy a műveim is. És ha a templomba megyek, némán imádkozom hozzá, vagy a többiekkel együtt hangosan énekelve a misén, az ember, ha magában van, legyen néma, ha többekkel van, akkor énekeljen, de Istent dicsérő, szép éneket, erősen, szeretettel, ahogy a Szűz szerette az életet, hiszen azért tolta ki magából, hogy szeressük mi is. Én szeretem az életet, ahogy apám is szereti, aki keményen dolgozott anyámmal azért, hogy én most itt lehessek! Örömmel, dalokkal! Én nem fogok felállni a hídra, mert az élet értékét ismerem, és még nyavalyából sem fogom eldobni magamtól soha, akárki hal ki mellőlem, anyám, apám, a gyerekeim, majd megírom őket, majd visszaírom az életbe őket. Mert én másokért és másokat írok, hogy az élet öröme akkor is bennük maradjon, ha el akarják venni tőlük. És nem kell nekem olyan Anna, aki visszhangozza bennem a tudóbajt, de kell nekem olyan nő, aki szembepofoz velem, akiből

megteremthetem azokat a nőket, akiket megírok majd! Engem ne ápoljon senki, és a halállal is csak akkor akarok üsmerkedni, amikor nyolcvanévesen elüt a szatmári gyors, mert részegen kódorgok a vasútállomás körül! Maguk egymást írják, én az életet akarom írni, amit ismerek. És most ne mosolyintson ilyen gúnyosat, maga virágvasárnapos születésű, mert beverem a pofáját, ahogy beveri egymását minden magára valamit adó parasztfiú a korcsmában, ha ilyen mosolyintást kap! És elveszem ezt a nőt, akkor is, ha hárman vannak, mert megmondtam neki a lakodalomban Szabadka mellett. Gyere, Olga, Anna, Ilona, vagy aki vagy!

Ady lép most Elefánt mellé.

ADY ENDRE Most jól megmondtad nekik.

MÓRICZ ZSIGMOND Könnyebben is vagyok.

ADY ENDRE Többé nem fognak szólni hozzád.

MÓRICZ ZSIGMOND Szólnak majd ezek. Csak később.

ADY ENDRE *(Elefánthoz)* Háltál vele? Ezzel a tehenes költővel?

MÓRICZ ZSIGMOND Én nem akarom elmondani. Ha nem lesz rossz, nem is mondom el.

ADY ENDRE Háltál vele?

ELEFÁNT OLGA Bolondnak nézel?

MÓRICZ ZSIGMOND Miről van szó? Öj, de megizzadtam ebbe a beszédbe.

ADY ENDRE Hált veled?

MÓRICZ ZSIGMOND Tegeződünk?

ADY ENDRE Versed nyomán megkedveltelek. Te halhatatlan író leszel.

MÓRICZ ZSIGMOND Ezután?...

ADY ENDRE Hált veled?

MÓRICZ ZSIGMOND Nem. Kivitem a csűr mögé.

ELEFÁNT OLGA De nem háltam vele.

MÓRICZ ZSIGMOND Azt mondta, most baja van.

ADY ENDRE Okos lány vagy, Rozália.

MÓRICZ ZSIGMOND Kicsoda?!!!

ADY ENDRE Mihályfi Rozália. Örömlány Váradon.

MÓRICZ ZSIGMOND Kicsoda? Az vagy?

ELEFÁNT OLGA Igen. De vállalom más munkát is. Örömködni hívnak esküvőkre. Szabadka mellé is.

MÓRICZ ZSIGMOND Örömködni hívtak oda?

ELEFÁNT OLGA Miért? Te is jól örülsz.

ADY ENDRE Mihályfi Rozália csókja. Engem egy életre megfertőzött.

ELEFÁNT OLGA Sajnálom, mondtam már, nem tudtam róla.

MÓRICZ ZSIGMOND Fertőz még a csókod is?

ADY ENDRE Szifilisz ez, igaz, Rozi?

ELEFÁNT OLGA Azt mondta az orvos is.

MÓRICZ ZSIGMOND Ezért nem háltál velem?

ELEFÁNT OLGA Ezért nem.

MÓRICZ ZSIGMOND Vele miért?

ELEFÁNT OLGA 'kkor még nem tudtam.

ADY ENDRE Nem tudta. Megfertőzött. Szifilisszel. Egész életemben bánhatom.

ELEFÁNT OLGA Majd tán kigyógyulsz belőle.

ADY ENDRE Ebből nem lehet. Ettől lettem költő, Rozi.

ELEFÁNT OLGA Ez most jó vagy rossz neked?

ADY ENDRE Halálra ítélt a csókod. Lesznek biztos szerelmeim, de a vágy nem teljesedhet. Vagy megölök még valakit. Járkálok majd

párizsi őszben, a tengernél fürdöm vele, de csak férjes asszony, csak titkos lény. Mert így mondhatom: nem szabad! Mikor közel leszek hozzá, azt mondhatom, nem szabad! És belül éget egyre a vágy, dübörg a szó, nem szabad. Nem szabad. Nem szabad.

MÓRICZ ZSIGMOND Egy szifilisz ringyó...

ADY ENDRE Neked nem kell. Nekem kellett. Te író leszel így is majd. De én költő máshogy nem lehetek. Első könyvemet eldobták, jól mondta ez, akit nem ismerek. Semmit sem ér, haszontalan. Akkor még nem találkoztam vele, veled, Mihályfi Rozi.

ELEFÁNT OLGA Mégse bánja a szifiliszt?

ADY ENDRE Nem, mert te belepusztulsz, de én élek. Én kibírom ezt. És ez a kór dalol belőlem a végtelenségig, Rozi. Te megszültél engem a bajoddal. Undorító, véres nyálban szültél költőt, kicsi Rozi. Ahogy csoszogott benned a csigám, úgy ítéltél te halálra.

ELEFÁNT OLGA Nem akartam, elhíszed?

ADY ENDRE Elhiszem.

ELEFÁNT OLGA Te valódi férfi voltál. A csigád is inkább kemény kígyó. És csóskoltál, pedig nem szoktak engemet. Nem is igen hagyom. De a te csókodat szerettem, Bandi.

ADY ENDRE Minden kurva ezt mondja.

ELEFÁNT OLGA Ha akkor már tudtam volna, mi a bajom...

ADY ENDRE Hagyjuk el.

ELEFÁNT OLGA Elmehetek most?

Csönd. Móricz nem szól. Ady sem. Elefánt lassan kimegy.

MÓRICZ ZSIGMOND Szerettem ezt a nőt. Elhiszed?

ADY ENDRE Én is szerettem. Kifizet-tem, de szerettem. Ha nem fize-tem, és úgy szeretem, ma egész-séges vagyok. A fizetés volt a baj.

MÓRICZ ZSIGMOND Szívem szakadt meg utána. Meg is kértem hajnal-ban.

ADY ENDRE Mert minden-asszony. Megkérhető.

MÓRICZ ZSIGMOND És még most is szeretem. Most, hogy tudom, ki-csoda.

ADY ENDRE Tudod? Hisz ez csak egy változat. Hallhattál itt eleget. Másokat. Ki ez a nő? Kosztolányi férficombú nőkedvese? Tóth Ár-pád későbbi párja? Juhász Gyu-la megmentője? Babits hármás önkívülete? Vagy az én szifilisz-es babám? Ki ez a nő? Biztosan tu-dod?

MÓRICZ ZSIGMOND Szeretem, csak azt tudom.

ADY ENDRE Azért jöttem ide, mert itt a szemináriumon olvasunk a verseinkből. Eddig nem jöttem, mert nem volt olyan, amit én is elolvasnék. De ma hoztam, és azt szeretném, ha te olvasnád föl.

MÓRICZ ZSIGMOND Nem szoktam én ahhoz.

ADY ENDRE Ne, itt van. Olvasd.

Átad egy papírlapot, Móricz belenéz, majd fel Adyra.

MÓRICZ ZSIGMOND Ezt én nem tu-dom...

BABITS MIHÁLY Ady akkor leültette maga mellé a fiút.

TÓTH ÁRPÁD A fény még bebúsult az ablakon, és az összeérő válluk-ra folyt.

JUHÁSZ GYULA Izzott a fiú szeme, látta a versről már, mire való. De mondani még nem akarta.

MÓRICZ ZSIGMOND Nem akarom még mondani.

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ Adyt nem aka-rok hallani.

ADY ENDRE Segítek... mondd csak utánam... figyelj...

Mit bánom én, ha utcasarkok ron-gya.

De elkísérjen egész a síromba.

Móricz közben mondja halkán utána a szöveget.

Álljon előmbe izzó, forró nyárban:
„Téged szeretlek, Te vagy, akit vártam.”

Legyen kirugdalt, kitagadott, céda,
Csak a szívébe láthassak be néha.

Ha vad viharban átkozódva állunk:
Együtt roskadjon, törjön össze lá-bunk.

MÓRICZ ZSIGMOND Együtt... lá-bunk...

ADY ENDRE Ha egy-egy órán meg-telik a lelkünk:

Üdvöt, gyönyört csak egymás aj-kán leljünk.

Ha ott fetrengnek lenn, az utca-porba:

Borúljon rám s óvjon átkarolva.

Tisztító, szent tűz hogyha által-éget:

Szárnyaljuk együtt bé a minden-séget.

Mindig csókoljon, egyformán sze-ressen:

Könnyben, piszokban, szenvedés-ben, szennyben.

Amiben minden álmom semmivé lett,

Hozza vissza Ő: legyen Ő az Élet.

Kifestett arcát angyalarnak látom:
A lelkem lenne: életem, halálom.

Szétzúzva minden kőtablát és láncot,
Holtig kacagnók e nyüzsgő világot.

Együtt kacagnánk végső búcsút
intve,
Meghalnánk együtt, egymást istenítve.

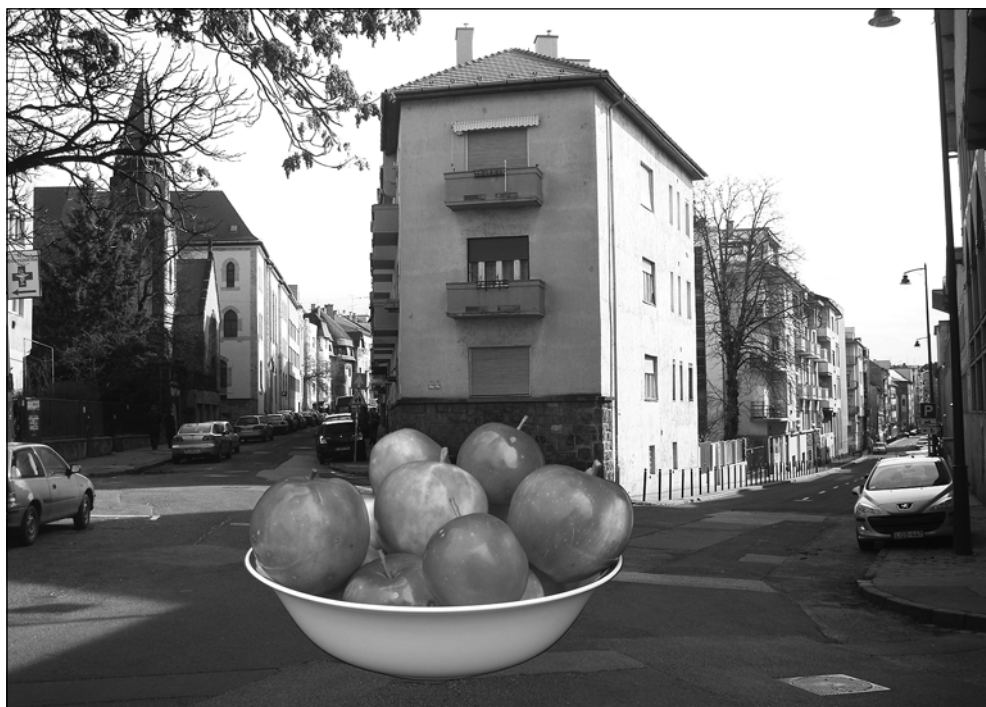
Meghalnánk, mondván:
„Bűn és szenny az élet
Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.”

MÓRICZ ZSIGMOND Ketten voltunk
csak tiszták... hófehérek...

ADY ENDRE Hozott Isten, Móricz Zsiga.

Összenéznek. Móricz szemében tisztelet. Ady mosolyog. Léptek a folyosóról. Nyílik a nagy ajtó. Négyessy árnyéka bejön a terembe.

Vége.



VÁROSKÉPLET(T) I – MARCZIBÁNYI

Tömöry Márta

Szent László királyrul ének¹

Látomásjáték – élőkkal, maszkokkal, bábokkal

Szereplők

1. színésznő – koldusnő, karitás, remetenő rásti, látnoknő
2. színésznő – adelhaid, szűz mária, fehér asszony, zenész, kar tagja
1. színész – képfaragó, szarvas, 2. hulladémon, lászló, bábos
2. színész – bolond járli, a kétarcú, 1. hulladémon, salamon, képmutogató énekmondó, kar tagja, tekerős
- zenész, fúvós, kar tagja

Előjáték

Bevonulás a kegyhelyre

A négy keréken álló szekérszínpad, lenyitott állapotban, a felső körfüggöny is nyitva, látszik a festett háttáblán a kerlési csata, a kun és László küzdelme, három képben.

Bevonulnak a zenészek, hangszerekkel, útjukat keresztezi a színpad mögül érkező koldusnő, majd a képfaragó a szoborral és a bolond. Alapruhájuk fehér csángó viselet, vörös övvel, a koldusnő is csángó lapszoknyában, hímes blúzban.

A zenészek hangolni kezdenek; a képfaragó behozza a hátán Szent László szobrát, a bolond külön, rájuk támaszkodva, a kezeket, összeállítják a bábót s lefektetik a proszcéniumra. A koldusnő leül mellé.

1.

Búcsús ének

Búcsús ének (I.)

ÉNEKMONDÓ (énekli)

Mátraverebélyi szentkútnak völgyében,
hol Mária képe tündöklök szent fényben,
Szent László királynak van egy szép emléke,
melyről az ének szól – figyeljete ide.

Az ének megszakad, de a dallam tovább fut.

A koldusnő tarisznyájából papírt szed elő, kihajtogatja, a nézők elé tartja.

KOLDUSNŐ Adjatok, adjatok, mit az Isten adott... Menekült vagyok: Erdélyből, Móduvából, a Vajdaságból, Kárpátaljáról az árvíz, a háború... Nincs munka... nincs

¹ Felhasználtuk a László énekeket, búcsús és néprajzi szövegeket, a Képes Krónika szövegét s a freskókat, ill. a témára vonatkozó szakirodalmat (Atléta patriae, Idvez légy kegyelmes..., László Gy. könyve stb.) Ezúton is köszönjük Szántay Lajos információit, előadását!

megélhetésünk... vonatra... orvosságra... kenyérre... Segéljenek a Krisztus nevébe!

Bemegy középre, leül a szobor elé, elrakja a papírt.

ÉNEKMONDÓ *(folytatja)*

A Cserhát völgyében, hol most a szent kút áll,
egykor itt menekült a hős magyar király.

Vele van egynehány hűséges embere,
nyomukba száguld a pogány vad serege.

A király imát mond, forgatva a kardot.

Legyen meg, én uram, a te akaratod.

Pogány zajtól hangzik végig a hegy orma.

Jaj, mindjárt lecsapnak a magyar csapatra.

A koldusnő látomása

KOLDUSNŐ *(emlékezőn)* Meg voltunk fásodva. Az ember magánkívül volt. Nem is tudom, mi volt az a nagy jelenés! S hogy ugye az ember méltó volt erre, hogy ilyet lásson! És látták Szepsiben, Jászón, Makrancon, Szesztáron; jöttek a népek szekéren, autóval; kérdezték, hogy mi van itt; mi van Debrődön?

ÉNEKMONDÓ De mint a hajnalfény sötét, borús égen,
az égi Szűzanya megjelen dicsfényben.
Nézzétek itt ezen apró szétszórt követ,
ezekből mindenki szedjen minél többet...

KOLDUSNŐ *(felugrik, tárt karral a nézők elé fut)* Asszonyok, itt van

Szent László! Tiszta fehérben, lóháton; a fél tisztást beborítja; fehér palást és harci sisak van rajta!

KAR Várjátok be bátran a vad ellen-séget
és szórjátok közé a felszedett követ.

És az eldobott kő midőn földre hullott,
mind ragyogó tiszta arannyá változott...

KOLDUSNŐ *(viszahátrál, térden)* És akkor engem bevittek... ..a pszi... hi... az elmeosztályra...

2.

A kétarcú Jälpi tánca – apokalipszis

A kétarcú Jälpi-figura.² A színész arcán, tarkóján papírmasé maszk. A vállán két botra fűzött köpenyt tart. E két sík-báblény arcát az ő elöl-háttul maszkjai adják. Előre-hátra táncol velük, körbefordulva a nézőkre is kitémad.

KÉPFARAGÓ, FEHÉR ASSZONY *(kánonban)* 1959-ben, pünkösöd másodnapján helikopterről, benzinnel lelocsolták s meggyújtották Szent László mindkét kápolnáját, megégett egy 190 cm magas Jézus Szíve-szobor, egy 150 cm-es Szűz Mária, ölében a kis Jézuskával...

A koldusnő bólogatva ül.

BOLOND *(fejét végiggurítja a rúdon, lebontja a bábfigurákat)* Voilá, a XX. század szívét megrázó emléke!... *(Kimegy.)*

A koldusnő védőn hajol a szoborra.

² Vogul medveünnepi figura, onnan kölcsönöztük.

3.

Istenhívó – szarvastánc

Zene: csengő; keleti, meditatív; a fúvós erősít; hosszú, zenei expozíció; kemény, ütős futam; tibeti mélyek; fémcsőbe fújás.

Jön a hatalmas agancsú szarvas maszkos, gyorsuló, forgó tánca. Alatta szól az invokáció.

ÉNEKMONDÓ

Üdvöz légy te, Istent látó,
királyoknak gyöngye, László,
kinek ég az otthona.

Magához kit Isten intett,
védelmezz meg mindig minket,
légy hazánknak bajnoka,
légy hazánknak bajnoka.

Üdv, magyarok üdvössége,
angyalok közt kinek széke
égi keggely telt edény.

Seregeknek fővezére,
angyaloknak társvezére,
légy hazánknak jó remény,
légy hazánknak jó remény.³

A szarvas kiforog – a koldusnő néz utána.

4.

Mária-jelenés

Fellép a deszka színpadra Mária fehér népi viseletben; stilizált magyar koronával,⁴ kezében szentségtartó doboz, benne Mária a kis Jézussal.

MÁRIA (énekel)

Mikor a szűz magzatát,
bölcsőben nyugó fiát

el akarja alejtني,
így énekel ő néki:
Ó, élet, ó...
Ó, édes Jézus!

Mária átadja a bolond nőnek a szentségdobozt, az üdvözült mosollyal kis húzós kocsijára teszi – kihúzza.

5.

László király és a bakonybéli remetenő

Óriásfiguraként érkezik László és a bolond kettőse – a király a bolond nyakában ül, idő-kiütő játék egy hatalmas forgó japán ernyővel.

A bolond gyors és magas – a király mély és lassú hangfekvésben beszél. A zenésznő visszhangosítja a bolond nő szövegét. Ütős kiemelések.

LÁSZLÓ (énekesbeszéd) Én, László, magyar király, eljöttem ide a bakonybéli szent életű remetenő, Karitász barlangjához. Ősünk, István király, a magyarokat igaz hitre...

BOLOND (vihog) Tűzzel-vassal, tűzzel-vassal.

LÁSZLÓ ...igaz hitre térítő rokonunk, István szentté avatása okából. Felnyitattatnám koporsóját, de a kő nem mozdul.

BOLOND Hat ökör se tudná kimozdítani!

LÁSZLÓ A látnoknő, Karitász kinyilatkoztatásban részesült, üzent értem. Ott jön egy nő, helybélinek látszik.

BOLOND Hé, te, mondsza!

KARITÁSZ (térden csúszva előjön, „port szór”, feldobja, kifordított keze hátára, majd tenyerébe ejti a semmit)

Ennyi tetű volt a fejemben.

³ XII. századi László-himnusz részlet.

⁴ Öltözéke, mint a betlehemesek Máriájéé.

Ennyit anyám kiszedett.

Ennyi maradt benne.⁵ (Ismétli.)

BOLOND (nézi, utánozza) Ennyi tetű? – Ez jó! Vesszek meg, ha ez nem bolondabb, mint én!

KARITÁSZ (felnéz) Itt vagy hát, király?

LÁSZLÓ Te volnál Karitás? A legnagyobb szentség...

BOLOND A legbolondabb lukból?...

KARITÁSZ Rásti, a látóasszony volt az anyám, akit az apád, Béla király tömlöcbe záratott, s aki a fogságban lerágta a tulajdon két lábát.

BOLOND Mint a szabadulni vágyó menyét.

KARITÁSZ közben kicsúszkál, térdén, hátra.

LÁSZLÓ (emlékezik) A menyét... (Innentől zenei a szöveg szövege.) Menyét, azt mondd? Különös... A mogyoródi csata előtt, a nagy testvérharc előtt Salamonnal... az a fehér menyét...

6.

Az a fehér menyét

KAR Virradatkor a had előtt lovon körbejárt László herceg.

BOLOND Hogy buzdítsa a mieinket!

LÁSZLÓ S akkor a túskebokor megzörren mellettem... odaszúrok! (Szúr.)

KAR A pirkadatban a bokorból a herceg lándzsájára ugrik... (Interferálva.)

LÁSZLÓ ...egy hófehér menyét! (A bolond mint menyét.)

KAR (interferálva) Fehér hölgymenyét fut a dárdán s nyílegyenesen a kebelébe búvik.

László lassított tánca – a bolond mimetikus reagálásai – menyétmód futása.

A szellemmé, istenné vált földi nő tánca, Adelhaid szellemének forgó tánca, fátylába burkolózva forog, át-táncol a színen.

LÁSZLÓ Saroldu – aranymenyét nagyasszony; Biele Menighi – anyám! Fehér hölgymenyét – Adelhaid! (Kap utána.) Adelhaid, várj, maradj még!

A körfüggöny beforog középig.

ADELHAID Emlékezz... herceg! (Kiforog.)

KAR Csodás jelenés... alakja a fehér fátyolon áttűnik.

BOLOND (a jelenés közben forgatja az ernyőt, majd becsukja, s előrukkol vele mint képmutogató) Ne legyen bolond a nevem, ha ez nem a kerlési kardos Szűz, akit a kun elrabolt – a váradi püspök lánya! Ide vakujjanak! E festett képen látható a híres párviadal. László üldözi a kunt: „Szép hűgám!”, kiáltja az én László komám! „Ugorj, s rántsd le a kunt, a nyeregéből!”

Mímes pózokkal bemutatja a képet.

LÁSZLÓ (leinti) Ez Adelhaid volt!

BOLOND (meghökken) A királyné?

KAR A szép, halvány királylány, aki belehalt a szülésbe...

A jelenés eltűnik.

LÁSZLÓ Adelhaid, várj!... maradj még! A fehér hölgymenyét átnyilalt a szívünkön, árnyéka itt remeg még.

KAR Holdba futó fehér menyét.

LÁSZLÓ Milyen váratlan azonosság! A kerlési kardos Szűz s a halott Adelhaid, a fehér hölgymenyét s az égi szűz, a Holdon álló, nem más – ugyanegy!

⁵ Népi gyerekjáték, homokkal, apró magokkal játsszák.

A kar interferálva követi.

KAR Nem más, ugyanegy!

László kihátrál.

BOLOND Ugyanegy? *(Fut utána.)*
Ugyanegy?

Zenei tutti.

7.

támadnak az ősök – Vazul átka

Két hulladémon jön be; vihognak; a László-szobrot, a bálványt görgetik; s fejre állítják; küzdenek vele; s fehér imaszalagokkal betekerik.

RÁSTI *(körbejár, csengős bottal)* Erdőben jár vala lebeke tárgy, béka vala ekéje, kígyó vala ostora, szánt vala követ, vet vala kövecset. *(Jár két és fél varázskört, kiáll. Az óriásbábként mozgatott szoborhoz.)* Szárfi László, Vazul unokája! Te felemelteted Istvánt, a rokonvérben gázolót? Halld süket, vak, élőhalott, emberbáb-öregapád, Vazul átkát: HULLADÉMONOK *(vihognak, anímálják a szobrot)* Üsd-vágd, nem apád! *(Többször ismétlik.)*

A démonok a koppantásokra mint mozsarat verik a földhöz a szobrot – ez a bálvány tánca.

RÁSTI *(diktálja a tempót)* A vér, a vér... hogy gőzölög a vér!

HULLADÉMONOK *(báb földhöz ütése)*

RÁSTI A megvakított Vazul kiömlő vére!

HULLADÉMONOK *(báb földhöz ütése)*

RÁSTI A legyilkolt Álmosfiak vére,

HULLADÉMONOK *(ütés)*

RÁSTI A levágott Kun László vére,

HULLADÉMONOK *(kopp)*

RÁSTI A szent rokonvér, égre kiált:

HULLADÉMONOK *(kopp)*

RÁSTI Átok rajtatok!

HULLADÉMONOK *(kopp)*

RÁSTI Ikerharcokban kiirtjátok egymást!

HULLADÉMONOK *(kopp)*

RÁSTI A büszke Árpádház kihál!

HULLADÉMONOK *(kopp)*

RÁSTI Az ország széthull!

HULLADÉMONOK *(kopp)*

RÁSTI Betelik rajtatok Vazul átka.

HULLADÉMONOK *(kopp)*

RÁSTI Testvérharcok... utolsó vérig!

HULLADÉMONOK *(kopp)* Henye-he! *(Zihálva leállnak.)*

8.

A szent vércseppek párbeszéde

A Fehér asszony körbejár – zsoltosmázza az apokrif imát:

FEHÉR NŐ Krisztus mene a kínnyára
térdig kunnyűben, könyökig vérben
szent szüve szakadva
szent ága kék viola
szent ág tövis ág a halála

A hulladémonok közben felemelik s némán lefektetik a szobrot a koporsóba.

Rásti eléjük lép a középre.

RÁSTI A harmadik napon az apád kezét emelt az ősi hit papjaira, levágatta a pogány táltosokat! Folyt a vér a virágos oltárokon. *(Kar, interferálva.)* Úristen, hogy regöltek, micsoda zengés volt az!

KAR Ne fuss, ne fuss, ne fuss,
Szent István királyunk,
mi sem vagyunk ördögök,
hanem a te szolgálád.
Hej, regő, rajta!
Azt is megadhatja
az a nagy úristen!

Ismétlik.

*A hulladémonok keresztezve egymást
áttáncolnak a sámánó előtt-mögött
s kihátrálnak, Rásti kiáll.*

Fehér nő jön, nagy kört jár.

FEHÉR NŐ Egy szem vére elcseppen-
ne,
kit szent angyalok felszedének,
szent kehelybe elvivének,
Mennysországba csendítének.

*Rásti-Karitás hátrál előre, kifelé.
A Fehér nő belép a kinyíló ajtón, s a
szobor mögé térdelve énekl:*

Rút rontások távozzatok,
sátánok ne kísértsetek,
mert meg vagyok keresztezve
Krisztus megfelel képembe!

Kitartott Piéta-póz.

Közjáték Az üzenet

*A képfaragó és a bolond felhajtja s
rácsukja a szoborra a két proscé-
niumot alkotó pallót. Ezek túloldalán
látható lesz a feltámadt Krisztus fes-
tett képe, amint Ádámot és Évát, az
ősöket kézen fogja, kiment a pokol-
ból. Közben szól a búcsús ének vízfá-
kasztás része.*

ÉNEKMONDÓ Lászlót, vitézeit szom-
júság epesztí,
ellankad erejük, nem bírnak már
menni,

de újra megjelent az égi Szűzanya,
szent mosolyra nyílik hajnalszín
ajaka.

Sújtsd meg karddal itten ezen
sziklafalat,
annak oldalából friss forrásvíz fa-
kad.

Megcsendül a szent kard, szikrázik
a szikla,
friss forrás fakad a második csa-
pásra.

*László és Karitás bejön, szemközt
állnak.*

LÁSZLÓ Karitás, mit kell tennem?
Hogyan békítem meg a vérivő
szellemeket?

KARITÁSZ Engedd szabadon az
öcsédet, Salamont, a koronával
játszódó gyermeket.

LÁSZLÓ Kezet emelt az anyjára! Rá-
hozta a hadakat Pannóniára!

(László kisiet, Karitás kihátrál)

KAR Miként két éles kard nem fér
meg egy hüvelyben,
Ti sem ualkodhattok együtt Ma-
gyarországban

9.

László és Salamon párviadala – tü- kőrkjáték

*A 2. színész beöltözik Salamon jel-
mezébe, fémmaszkja a László-maszk
negatívja.*

SALAMON *(belép a térbe)* Henrik
császár! Hungária a tied, a te
országod, melyben engem tettél
meg királynak! Ez ország javait
évenkénti adóban Fölségednek
ajánlottuk, s most mindezt megta-
gadják tőled! Ezért hát jőjj Hungá-
riába, bosszuld meg sérelmeidet
ellenségeiden, s vedd birtokodba
az országot!

KAR Szólt a trónról letaszított Sala-
mon király. S a német Henrik had-
dal jött Magyarországra.

SALAMON Kemény csatákat vívtunk!
LÁSZLÓ Salamon benn, kívül mi,
erős a vár.

KAR Nyitra alatt állunk, 1070-ben.
Szokása a vitézeknek a déli pihenő
alatt párbajra hívni egymást.

*Szimultán bejönnek, két oldalról
László meg Salamon, levetik maszk-
jukat, közkatonaként, álruhában ki-
mennek a vár alá, párviadalra.*

SALAMON Úgy látom, László egy
szerviense közeleg ott, kihívom.
LÁSZLÓ Megyek, hogy megküzdjek
vele!

KAR Nem ismerik fel egymást, mivel-
hogymindkettő fegyverzetet cse-
rélt.

*Keleti módra, botokkal vívnak, kerül-
getik egymást.*

SALAMON Rárontok (lefékez) s bele-
bámulok fenséges oroszlánképé-
be...

MINDKETTEN ...mint egy tükörben,
látom...

*Belenéznek egymás arcának „tükré-
be” – szimultán forgás, árnyékvívás.*

SALAMON Az ellenségem áll itt! Le-
sújtanék...

LÁSZLÓ Arcomba néz, elsápad, hát-
rál, menekül.

*A két nő fellép László fekvő szobra-
ra, s betartják a csengős botot László
feje fölé.*

NŐI DUÓ Szíven üti a látomás. Lász-
ló feje fölött, két angyal, tüzes
karddal.

KAR Mi dolog ez? Eddig még sose
láttuk, hogy bárki ellenség elől Te
meghátártál volna!

SALAMON Emberek elől sohasem...
de ez nem ember!

Salamon dobbant, s kitűnik.

Közzjáték Látni a jövőt

László és Karitás

LÁSZLÓ Karitás! Várj!

KARITÁSZ Mit akarsz tudni még?

LÁSZLÓ Tudni szeretném a jövőt...

Kimennek. Átvezető zene.

10.

Időugrás: a váradi disputa – avagy Várad eleste

(bábkomédia)

BOLOND *(bejön, fut László után)*
Szeretné tudni ugye, komám,
hogymhol baltáztuk el? *(A nézők-
höz.)* Önök is kíváncsiak rá, nem
igaz? Időutazás következik! – Most
megláthatják szemtől szembe a
híres váradi disputát! *(Közben fel-
csatolja a báblovat.)*

BÁBOS *(belép a „várba”)* Öt perc-
ben, három felvonásban, bábokkal
előadva. Ez itt Várad híres vára,
1550-ben, a három részre szakadt
országban, ahol most még a ma-
gyar az úr.

*A bolond derekára kapcsolt báblovon
hajráz körben mint török.*

TÖRÖK Illa-Allah, Ali akbár!

PÁ PISTI *(báb)* Már megint itt vagy?
Kotródj, kurafi kontyosa! *(Dobál-
ja.)*

TÖRÖK *(támad)* Illa-Allah!

KÁLOM ISTI *(báb, kinéz)* Tudd meg,
te hülye kontyos, míg e három
szent királyok itt állnak Várad pia-
cán, neked fel is út, le is út!

PÁ PISTI Enyém a vár, tied a lekvár,
bá! *(Két rongy-bombát dobna, a
török fejvesztve ki!)*

BÁBOK *(ölelkeznek)* Győztünk!

BOLOND *(megfordítva a lovat a derekán a ló hátsó fele van elől – hátrálva jön be mint képmutogató)* Elmúlt a véres csata, jöhet a bős hitvita! Hölgyeim és uraim, a híres váradi disputa következik az igaz hitről, másfél percben, három menetben előadva. Bemutatom a küzdő feleket: ez a pufi báb itt Pá Pisti *(Kezet fog vele)*; s ez a szibarita váz meg az újhítűek bajnoka, Kálom Isti! Kettejük párviadala: Rajta, Pá Pisti, hegyibe, Kálom Isti!

KÁLOM ISTI Oltalmaz, Úristen, az nagy foltos hittül. *(Sepreget.)*

PÁ PISTI Te ki az isten papja vagy?!

KÁLOM ISTI Én az egy igaz isten papja vagyok.

PÁ PISTI Mi az Isten? Az csak én lehetek! Luther Mártonnak ispáni kölkei. *(Nekiugrik egy kalapács-keresztel, üti.)*

KÁLOM ISTI Nem félünk tőletek! Korpázd a bestyét! *(Nekiugrik, fojtogatja. Többmenetes; Paprika Jancsi csihi-puhi, kifulladásra.)*

KÉPMUTOGATÓ *(sípól)* Vége az első menetnek. 1:1. Döntetlen! Jöhet a második menet: a paszkvillusok párharca!

KÁLOM ISTI *(énekli)*

Szent Lászlónak fejét ti imádjátok, szépen ezüstbe befoglaltátok.

Olaj az teste, mind azt mondjátok, evvel a nép közt csak kolompárkodtok.

PÁ PISTI *(ének)*

Sámsonnak alejtá az pór önnön-magát,

látod nagy haragját, nem tiszteli urát, fogjad meg szakállát, vedd el az jószágát,

megalázza magát!⁶ *(Keresztel le-szúrja.)*

KÁLOM ISTI *(feltápászkodik)*

Inkább müezzín kiabáljon, semhogy Pálista zsolozsmázzon Várad várába! *(Fojtogatja.)*

A két báb a paravánon ismét összeugrik – Pá Pisti kiterül.

KÁLOM ISTI Adtam neki, adtam neki, én győztem! *(Ugrál rajta.)*

BOLOND-KÉPMUTOGATÓ Nem ez volt megbeszélve... *(Élesztgeti a vesztet.)* Kiütéssel nyert a prédi-kátor!

KÁLOM ISTI *(harapófogót ragad)* Kegyelemből hitvány életedet két zápfogaddal megválthatod.

PÁ PISTI Jaj, ne, az fájni fog, inkább a reterátra retirálok!

KÁLOM ISTI *(hatalmas harapófogóval üldözi, bábos kifut a paraván elé, a földön birkózik a bábokkal, diadallal)* Győztem, alleluja!

Bolond, török lovasként hujjogva bekaréjoz a várba.

TÖRÖK Illa-Allah, Ali akbár! Enyim a vár, tied a lekvár! Kutya gyaurok! Ótvaros bálványaitokból álgyúgólóbist gyúrunk! *(Gombócokat lödöz a bábosra.)* Ezt küldi nektek a Magyarok Istene! *(A bábos kifut.)*

A bábos és a bolond bejön, lekapcsolva, maguk elé tartva a báblovat – kiállnak, s mint pulpitusról, a nézők képébe mondják:

DÚÓ Pór, beste kurafiak! Az fene sárkány török tőlünk Váradot elvette, Erdély kapuját eldisputáltátok! A szent király koporsóját tőből krontatátok! Csontjait té-tova hanyatátok! Szántás, kapálás a ti dolgotok, nem a hitigazgatás!⁷ *(Kimennek.)*

⁶ Szhárosi Horvát András gúnyversei, a hitviták korából.

⁷ Forrás: Boldog Várad. Szerk. Bálint István János.

Közjáték – zene
Az idő visszaforgatása

Karítás ellenkező irányból jön be, küzd a közegellenállással, kinnal, mintegy visszaforgatva az idő kerekét körbemegy, fellép a László-szoborra.

Salamon bejön az előtérbe, hajdonfőtt, mezítláb szerzetesavatási pózban kiterül.

11.
Salamon a hőésésben

LÁSZLÓ *(nyakában tartott botra mint keresztre feszülve, jön)* Ki-zökkent az idő. Vezeklünk, Karítás, a Szentföldre készülünk! Elengedtük a sólymot, Salamont. Eltűnt. Mit tudsz, él-e, hal-e?

KARITÁSZ Nem is élő, nem is holt.

LÁSZLÓ Igaz hát a hír a vezeklőről?

KAR Salamon utoljára a kunokhoz futott. Bulgáriába ment egy csapattal, s megverték a seregét.

László Salamon mögé lép; megkerüli.

LÁSZLÓ Erős tél volt, havazott, tele lett a szemünk hóval, a sűrű hófúvásban nem láttuk társainkat.

KAR Eltévedvén a pusztaságban bolyongtak.

LÁSZLÓ Elértek egy üres, elhagyott várhoz. *(Hátrál, letérdel.)*

KAR Ott maradtak egész éjszaka.

SALAMON *(felkel, László háta mögül kifordul)* Hajnalban kitörtünk...

Salamon és László egymásnak háttal a botkeresztre feszülnek, forgó ikerküzdelem, nó tempóban.

DUÓ Cikkanó pengék, prűszkölő lovak vágják át a hó függönyét.

KAR Salamon, a király... alig tudott megmenekülni, híveivel átkelt a

Dunán, minthogy az parttól partig be volt fagyva.

KARITÁSZ Jégen megsikló lópaták nyoma...

KAR A túlparton egy nagy berekhez érve, azt mondta Salamon:

SALAMON Álljunk meg itt egy kis időre, hogy a lovak erőt gyűjthesenek.

LÁSZLÓ S letévén pajzsát, bement a sűrű, sötét erdőbe, mintha hamarosan visszajönné.

Salamon letérdel, eltűnik ruhaszárnnyai mögött.

KAR Ott hagyta mit sem sejtő embereit, és nem mutatkozott soha többé.

LÁSZLÓ *(körbejár, bottal)* Egyszer még láttuk... csuhában, az alamizsnakérők sorában...

Salamon tartja a kezét.

KAR Király a kéregetők között?

LÁSZLÓ Nyújtotta a kezét... kerestük...

KAR De nyomban elrejtőzött, mint az a szarvas...

Salamon kiforog – utána Karítás is el.

LÁSZLÓ Ő volt a Nap! Koldus-király, az alázat legmagasabb foka. *(Lehajlik a bent maradt bohócsapkához, felemeli.)* Mekkora üzenet ez nekünk...

László dobbant, kimegy.

12.
A Göncöl szekerén

KOLDUSNŐ *(kintről kiabál, majd bejön, sárombóccal, feldobálja)* Isten galuskája kinek a szájába esik? Akire esik, pap lesz... *(Ismétli.)*

BOLOND *(a koldusnő kis kocsijával bejön)* Pap vagyok, prédikálok! *(Ismétli.)*

KOLDUSNŐ Kezdd hát!

BOLOND László kirá' lovagónyi Szent Mihá' arkangyaltó tanót.

KOLDUSNŐ Hóttá után egy darabig az ég lovászmestere vót.

BOLOND Ó hajtá a Gönczölszekér csillagsörényes lovait.

KOLDUSNŐ Ragyogó ostorul fonta a hódvilág sugarait!⁸

Fellelkesülnek, a koldusnő beül a kis kocsiba, a bolond húzza, szalad vele egy kört.

KAR Gyí, gyí, paripa,
ketten ülünk egy lóra,
megérkezünk délre,
udvari ebédre!

Többször ismétlik, végül begyorsulva elesnek, kiborulnak.

BOLOND *(kiabál)* Hé!, hová tűntél, te híres László?! Határaink védőszentje!

KOLDUSNŐ Jól nézünk ki veled! Hol van a híres Várad, hovatovább, hol az ország!?

BOLOND Jó, megsértődtél... kihányt csontjaidért! Igen, a csontjaiddal futballoztunk, no és?

KOLDUSNŐ Kvittek vagyunk! Szétszórattál... szétszórattunk! *(Kifut a kocsi, majd visszajön.)* De mért jársz vissza közénk?

BOLOND Mit jelentgeted magad? A leomló templomok falán... *(Lebontja a sírt.)*

KOLDUSNŐ *(a festett képre)* A szemed a mész alól mért világít a szemünkbe?... Lelkünk üvegén mért kopogsz?

BOLOND Körbevilágítod az országot, karéjban, mit hitegetsz münköt!?

(Nekiugrik a szobornak, húzkodja.)

KOLDUSNŐ *(ököllel veri a szobor mellkasát, a bolond követi)* Buódizsár, Buódizsár, bújj elő, Szen'királ! *(Ismétlik hevesen, majd belefáradva.)*

13.

Lélekszabadító

Érkezik a szarvas, lassan körbetáncol – dobant a szoborra, kiszabadítja a lelkét, s a négy égtáj felé szétdobja a rontást.

ÉNEKMONDÓ *(ének)*

Oly messze egymástól a mélység két széle,

hogy azon átmenni szárnyakkal lehetne.

Jézus és Mária, élet avagy halál,

– Istenem, segíts meg – így szólt a szent király.

Most meghátráltatja fehér paripáját, tágabbra ereszti aranyos kantárját és ragyogó kardját jobb kezébe véve, amellyel keresztet vetett az ég felé.

MIND Ekkor, mint a villám pillanatnyi fénye,

megrendült aranytól tündöklő köntöse,

s a roppant mélységet a királynak lova,

mint a sebes vihar keresztülugrotta.⁹

Ezalatt a képfaragó és a bolond felállítja a szobrot, s lebontják a kötést róla, kiszabadítják, kimennek.

⁸ Népmonda, Lisznyay Kálmán lejegyzése.

⁹ Mátraverebélyi búcsús ének.

14.

A szűz virágglelke

KOLDUSNŐ *(bejön, kört ír le, szírmokat szór)* A kápolnák felgyújtása után, karácsonykor kivirágzott a templomromban kinőtt cseresnyefa, karácsonytól újévig fehér virágba borult. *(Szírmot szór.)*

KAR Bizonyításképpen ágakat küldtek a rozsnyói püspöknek, aki azt mondta:

KOLDUSNŐ *(hátrafordul)* Volt ott valami. *(Kimegy.)*

A Fehér asszony bejön, forgó virágtánca, lassan kiforog.

KOLDUSNŐ *(belép, interferálva)*

Milyen csodálatos
a virágok emlékezete.
A telet legyőzve...

FEHÉR ASSZONY *(belép a túlfélen)*

A tél fagyát legyőzve

KOLDUSNŐ az öreg cseresnyefa

FEHÉR ASSZONY az üszkös romok
közt

KOLDUSNŐ hű maradt úrnőjéhez!

FEHÉR NŐ Híre az egész földet bejárja.

KOLDUSNŐ A Szűz kavargó virág-
lelke

fehér hópolyhekként

az égboltot betölti.¹⁰

*A Fehér nő interferálva követi, lassan
hátrálva kitűnnek. A szobor áll, szem-
ben a nézőkkel – fuvola, csend.*

A tapsra – bejönnek, meghajolnak.

¹⁰ Zeami Motokijo, Tóboku című darabja virágversének parafrázisa. (Fordította Kemenczky Judit.)



Fodor Ákos
Tárgyilagos lelkesedés

– Jaj de kevésbé rossz, mint lehetne!...

Gyermekdal

Miért IGEN? miért NEM?
Nem értem.

Egy kérdés

Gondol-e hangszer
bármit is a zenéről,
mely általa szólt?

Minifabula

Titkon büszke minden mongol:
Régi Nagy Hírére gondol!
(Ezt suttogja Ulan Bator:
„Legalább a nyulam bátor...”)

Satu

az élet végessége
és
az
elvégzendők végtelensége

Impromptu

Órákra és arcomra
nem szívesen nézek; csakis
rákényszerültség esetén teszem: mások
más-más kedve szerint.

Mindkettő
másodpercérvényű tényeket mutat;
nem Igazságot. (No persze
Pilátus Kérdése sem
indokolatlan...)

Én csupán és mégis
valamely tartósabb tartamra vágyom:
hadd *legyen valami*
(év-? hónap-? óra-?)hosszat
az, ami.

– S nem, ami sebbel-lobbal múlattat, „szórakoztat”.

Morálminimum

Ha adhatsz: úgy adj,
hogy meg ne alázd a Más
szegényebbtségét.

N. N.

Kedvszegést
hozott anyagból vállal!

Élet-kép

hamuba hulló parázs

Vasadi Péter

Jelen idő

Mind több a félre-
értés. Könörgő
tekintetek, késő
remény, vizslató
riadtság, ahogy le-
tapogatja arcomat:
értem-e, hogy ő nem
érti, csak úgy tesz,
mintha értené?
Meztelen bújócska
megingó két szerelmes
fájdalmas arca közt,
inas és hústalan karok
szögben záródó ölelése,
simogatás a hátadon,
hol már csak foltos
bőr gyűrődik, mint
túl finom és elhasznált
selyem, mit nincs kéz,
mely kisimítana, ritkuló
haj, kopaszodó foltok
a fejtetőn, hiány a

testben; a megsárgult szellem mily
szemérmetlenül apad,
akár szikrázó jéglabda
kora tavaszi fényre ki-
gurítva, csak a barna
szem aranykarikája
világít, mint Nap a
higgadt kétségbeesés
lapálya fölött. Biztatlak
kiáltva: fonjuk tovább,
ne hallgass senkire,
fonjuk tovább
e mindhalálíg kígyózó
s megtántorodó léteezést;
kettőnk közül az egyik
a négyágú Mindenségre,
amely ferdén a földbe
ütve áll, finom ujjával
ágról ágra, szorosan,
könnyek közt rácsavarja.
Meghalni szabad.
De halálos bűn kihűlni.

Siker

Ez a Gakko? Az.
 Címlapon vagyok?
 Ott vagy... Meddig?
 Nekem egy percig.
 ...Mért csak addig?
 Továbblapozok.
 ...Más is? Gyanítom.
 ...Kicsit még nézhetnél.
 Minek? ... Csak úgy.
 Elunom hamarabb.
 ...Nem vagyok szép?
 De. És butus is.
 ...Miből gondolod?
 Behúztak a csőbe.
 ...Nem is húztak beee.
 Ha címlapon vagy,
 akkor már ki is
 csúszttak a csőből.
 ...S leesek? Le. Hova?
 Vissza a nyüzsgésbe,
 ahonnan kihalásztak.
 ...Nem leszek címlapon
 többé? ... Nem. Ötvenöt
 szép áll sorban utánad.
 ...Ők is? Ők is.
 Mi lesz azután?
 A semmi... Tényleg
 ága van annak?
 Van, de csupasz.
 Senki sem ül rajta.
 S nincs kire nézzen
 a csillagok
 nesztelen csapata.

Csokonai Attila

Kapom, nem lopom a napot

A Mérleg csillag-, hold- és földjegyen

Üldögélsz és örülsz a munkás napnak
Most még így preventíve sugaraznak
Ha ambulánsan kezelnek már este aznap
Otthon hallhatod Szomszédék éppen basznak

Még nem mondod hogy itt fáj ott fáj
Még nem mondják hogy te mennyit fogtál
Pár hét vagy mondjuk holdhónap alatt
Egy ínycsok morbusnak még nem vagy jó falat

Még nem latolgatod se a lassú halált
Se a hirtelent ám illessz ide egy habárt
Mert szorongásod jó párszor blamált

Aztán fejezd be nem ív papíron laptopon
Nem kométásan és semmiképp kapkodón
Végül igazodj el legalábbis a latrokon

Aroma retrotúra

A Cosmopolitan, az Évszakok és a Kretén olvasóinak

Megint érzé a vastag mocsárszagot
Pedig nem posványhelyen lakott
Csak ki kellett nyisson egy könnyű ablakot
És a megszokhatatlan bűz orrába csapott

A lichthófból rég nem folyt le a sok szennyvíz
Ezen se segített isten se a gyorsszervíz
Ott ázott rothadt vakolat szemét s legalább tíz
Sörösdoboz mi másutt napelem madárijesztő lakásdísz

Ám örvendetes szenvvel zárá a fárasztó napot
E-től fejaljat és két vánkoshéjat kapott
És otkolonjából rajtuk hetekre elég adagot
S így ha egyedül is de mindég vele alhatott

Simek Valéria

Hegyoldalon

Karóba kapaszkodva lépked
a hegyoldalon a csend.
Az eget nem hálózzák
seregélyek. Zöld kazlát
rakja a lomb. Százéves
árnyékok vetülnek felém.
A szőlők közt a borospincék
homlokukat emelik a nap
felé. Az utak könnyként
elfolynak szemem alól.
A völgy zsenge zölddel
teleszórt ölében csorog
a délután.

Állj meg

Karjaid közt reggel lesz,
mint egy kikötőben.
A nyár édes lomhasága
betakar. Térdig jársz
az emlékeid közt,
a gyermekkor
süllyedő papírcsónak,
melyben halkabbra
szelídülsz.
A hőségben remegő
távolságban feszül a
megláncolt napsugár.
Állj meg, hogy arcodról
letöröljem az út porát!

Győri László

A régi szép idők

Hol van a régi szerkesztőség?

Az árkus, a ténta?

Hol, aki eljött üstökösként:

a vézna poéta?

Hol van a kávéház, a Pilvax?

Hol a divatlapok?

Obernyik, Degré, Pákh, az ifjak?

A fortélyos Vahot?

Hol csevegnek, ha iszogatnak,

ha napjukból telik?

Hol rostálják az irodalmat,

a szalon verseit?

Hol a jövődő fénye, népe?

Hol a forradalom?

Hol van Arany és Toldi képe,

mely ikercsillagon?

Kik vállon hordták, a diákok?

A *most* meg a *soha*?

Hol nézett szerte, aki látott?

És hol volt a haza?

Hol van két szava, az a kettő:

szabadság, szerelem?

Nem ejti már ki semmilyen kő,

nekünk már idegen.

Mert kő az ajka, bronz az ajka,

helyette más beszél.

Nem szeretném, ha kifakadna,

e két szó mit sem ér.

A régi szép időket élném,

a mai veszve van.

Lehetnék költő, azt remélném,

időtlen, kortalan.

Mérce

Túl édes a vérem,
egy baj sok közül.
Nem élek kenyéren,
mégis édesül.

Vakon tapogatom
(láttam, hogy milyen)
betevő falatkám
mindig rossz helyen?

Édesedik egyre,
hiába szedek
gyógyszert reggelente,
egyre édesebb.

Katonákat tesznek
tányéromra majd?
A sötétben veszteg
hallgatom a zajt?

Nem tudom, mi történt,
mit művel a test,
zsarnokian, önként
jön ez a kereszt.

És hiába lesném
titkon kebledet,
tekintetem elmém
játékán lebeg?

Simán az öregség
ördögi csele?
Hogy már múlni tessék,
itt az ideje?

Te, aki szemérmes
vagy, most ezután
nyugodtan vetkőzhetsz,
nem kell paraván?

És már kicselezni
sehogy sem lehet?
Volt életem, ennyi,
éltem eleget?

Magas vércukorszint
ilyesmit jelez.
Testem, a rossz mócsing
rémessége ez.

Szememnek romlása
közelít felém,
lábam rothadása
bűzhödik belém?

Minden csordulattal
édesebb a lét,
a hulla is azzal
veszi kezdetét.

Édes hullaszagban
oszlik a tetem,
tehát oszlom lassan,
eltemetkezem.

Katafalk

A Nagy Buliban három lányt halálra taposott
bűntelen a falka,
valami gonosz, valami véletlen, furcsa ok
haláluk akarta.

Zenét keverték eléjük a vályúba, zenét,
habzsolták a hangot,
éhesen falták, boldogan, mert ezért vagy azért
boldog, aki boldog.

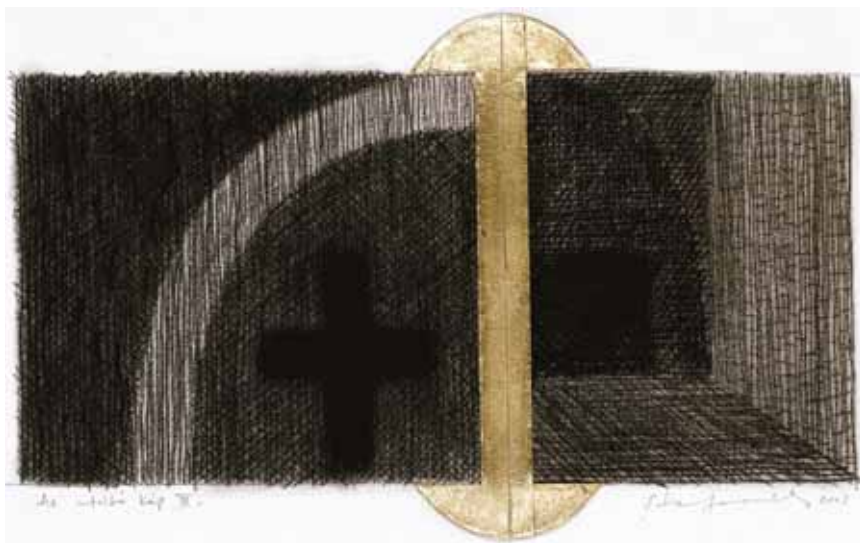
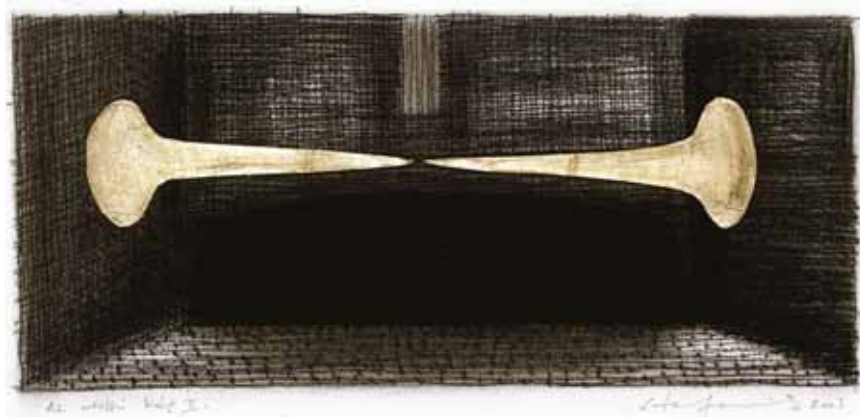
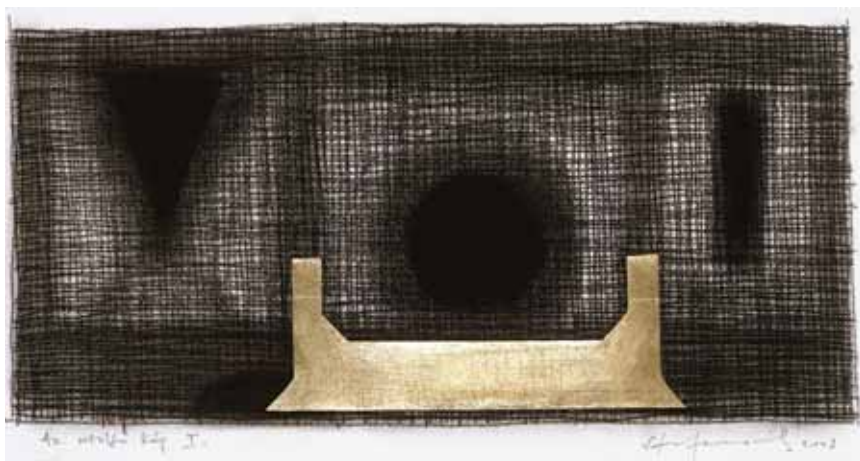
Ezen a januári estén a hó nem esett
odakint az utcán.
Nem zuhogtak a hópelyhek egymásra egyenest,
mint hullámra hullám.

Nem a hópihék bordája recsegett, ropogott,
ahogy dőlt a falka.
Ott voltam én is, hallani, alattam hogy ropog
testük katafalkja.

Emlékmű

A halottak, az időtlen szívűek,
a föld alól kinyúlva
rakják föl sejtelmes emlékművüket,

a lényegfestőt az álhű bronz helyett,
hogy bárki megtanulja:
nem élni üdvös, amit tudsz, meg ne tedd.



AZ UTOLSÓ KÉP 1-2-3.

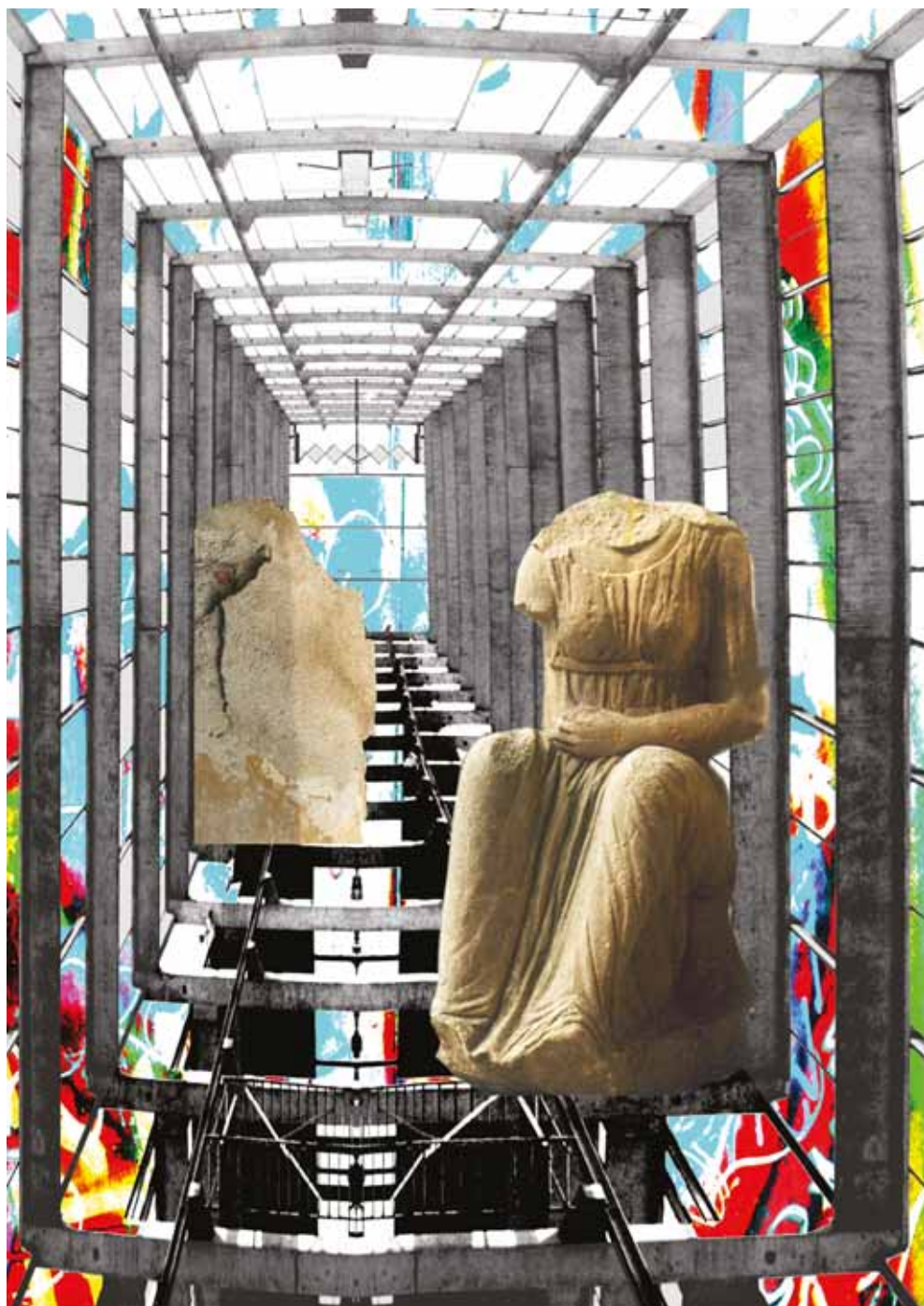


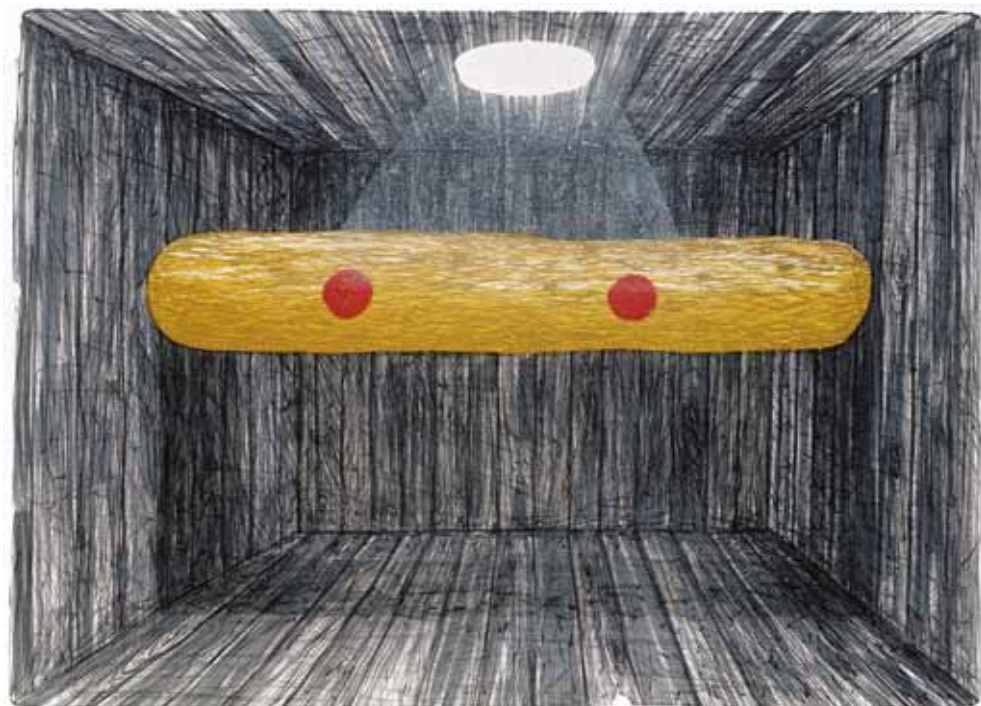
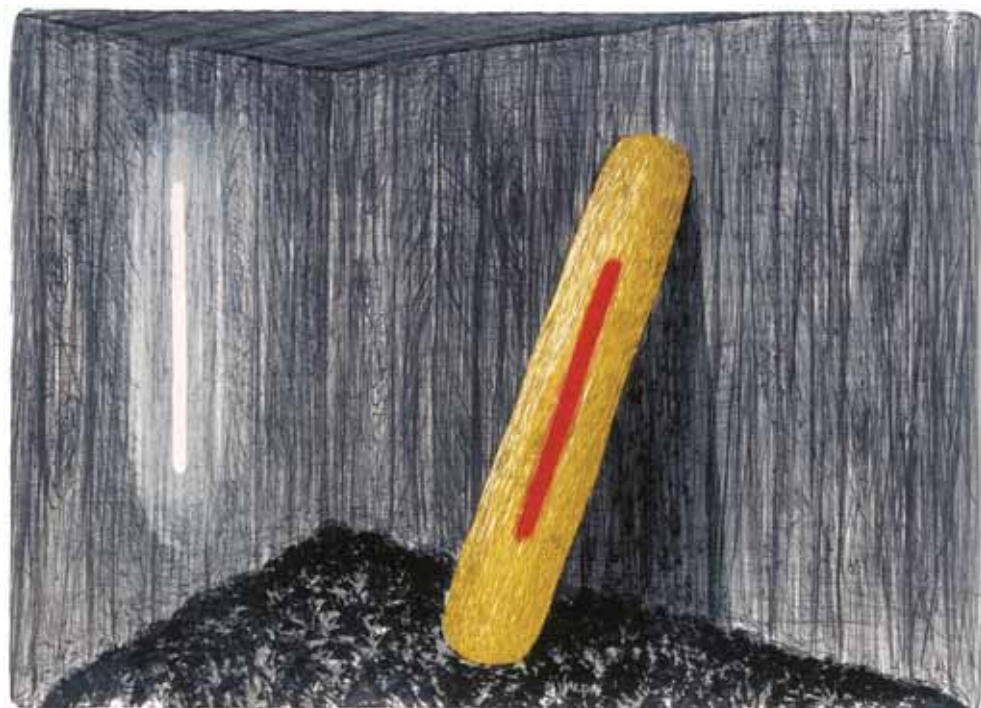
HÁLAFAL 2.











ÖRÖKÍTÉSI GYAKORLAT 1-2.

Fesztbaum Béla

Hegedűs Gyula

Kevés budapesti utca viseli színész nevét. Kevés budapesti színész vívta ki a főváros és a közönség szemében azt az előkelő helyet és rangot, kevesen álltak a szeretettel vegyes népszerűségnek olyan fokán, hogy az utókor így emlékezzen róluk. A Vígszínház melletti kis utcácska először Acél utca volt, majd Ditrói Mór utcára keresztelték: a színház első nagy igazgatójáról. A következő utca pedig Hegedűs Gyula nevét őrzi: a Vígszínház megalakulásának és első évtizedeinek meghatározó színészegyéniségéét. Mintha a két utcanév mögötti alak, az egykori mester és tanítványa együtt vigyáznák a Vígszínház szellemiségét, közel a szeretett épülethez, hogy ne illanjon el a történelem és a színháztörténet zezgugos útjain és ne vesszen feledésbe a nemrég felszedett macskakövekkel együtt...

Hegedűs Gyula 1870-ben született a Tolna megyei Kéty községben, a helyi postamester fiaként, Heckmann Gyula néven. Színi pályája egy igazán romantikus és kalandos momentummal indul, megszökik hazulról, hogy színész lehessen. Keresztély Jánosné vándortársulatának tagja lesz, és apró dunántúli falvakban lép fel a lehető legkülönbözőbb szerepekben. Hamarosan belátja azonban, hogy megfelelő képzettség híján csak ripacskodás és legkevésbé sem művészet, amit csinál, így Pestre megy, ahol 1889-ben beiratkozik a Színművészeti Akadémiára. Paulay Ede veszi fel, mestere Újházi Ede. Tőle hall először a természetes színjátszásról és a nem ágáló, nem deklamáló beszédről. Ösztönösen érzi, hogy ez lesz majd színészi hivatásának legfontosabb alappillére, ez a játékmód lesz majd az ő igazi útja. Az akadémián végül két évet végez el, és oklevél nélkül ugyan, de újra játszik Pesti Ihász Lajos és Dobó Sándor társulataiban. A kor szokásainak megfelelően egyik társulattól a másikhoz szerződik és fellép mindenütt szerte az országban, Pozsonytól Aradig. Vidéki évei alatt sokszor éri a vád, hogy „közönyös”, „félvállról veszi a szerepet”, „úgy viselkedik, mintha otthon volna”, pedig nem tesz mást, mint gyakorol; folyamatosan és tudatosan kezdi kialakítani egyéni és összetéveszthetetlen stílusát. Eleinte kis szerepeket kap, mit is kaphatna, igazi karakter, csúnyácska, nagy orrú, alacsony és vézna fiatalember. De egyszer jutalomjátékként kiharcolja magának a Hamletet Baján. A szerep – amivel végül is egy bizonyos szempontból mindegy, hogy egy bajai kocsiszínbén vagy a Nemzeti Színház előkelő színpadán találkozunk-e a színész – komoly nyomokat hagy benne, szinte összefoglalja a maga módján, amit addig a színészetről tanult, a színházról gondolt.

A következő fontos állomás a Kolozsvári Nemzeti Színház, amelynek 1887 óta Ditrói Mór az igazgatója, ő szerződteti le a vidéki vándorszínészt 1894-ben. Ditrói Mór ekkorra már az ország elismert színházi tekintélye, tíz-egynéhány éves színházi tapasztalattal a háta mögött vezeti a kolozsvári színházat, amely az ő igazgatása alatt éli egyik fénykorát. Minden műfajt játszanak: népszínművet, vígjátékot, társalgási darabokat, Shakespeare-t, még operát is. Mindezt a lehetőségek szerint Ditrói ízlésének megfelelően, természetesen, lehetőleg

nem deklamálva, emberi hangon szólva a közönséghez. Ahhoz a közönséghez, amely híresen szereti a színházát és méltán büszke színházi hagyományaira. Kótsi Patkó János egyszerű és természetes Hamletjének még elevenen él az emléke, E. Kovács Gyula Othellója szintén korszakos jelentőségű, be lehet mutatni Shakespeare-ciklust és magyar darabokból álló ciklust egyaránt, az épp ezekben az években százéves jubileumát ünneplő kolozsvári színház a publikum és a kritika kedvence. Ahogy Hegedűs Gyula képezte, gyakorolta magát a vándorszínjátszás éveiben, úgy gyakorol és készül Ditrói, még talán nem is tudja, mekkora feladatra, arra, hogy a hamarosan megnyíló budapesti Vígszínházban végrehajtsa és levezényelje a XX. századi magyar színjátszás egyik, ha nem a legjelentősebb forradalmát. Többek közt Hegedűs Gyulával az élen.

De maradjunk még egy pillanatra a kolozsvári színészeveknél. A színházhoz kerülésétől a Vígszínházba történő szerződéséig, 1896-ig 186 szerepet játszik el. A lehető legszélesebb szerepkörben. Volt Shakespeare-hős, csetlő-botló komikus, csavaros eszű detektív, népszínmű bumfordi kocsmárosa, egyik nap király, másik nap csavargó, ahogy a műsor megkívánta. „Bizony akkoriban nálunk a szerepkörök szigorú betartása nem volt dogma; a stárrendszer pedig nem volt divatban. E. Kovács Gyula ma a Lear királyban rendítette meg a lelkeket, holnap a Falu rossza Csendbiztosának néhány szavas szerepét játszotta el a legteljesebb színészi lelkiismeretességgel. Gál Gyula éppen olyan frappáns hatást keltett és nyíltszíni tapsot kapott az Ingyenélők rendezetlen vallású hordárjában – mikor elmondta: *Most házzámegyek és leffekszek* –, mint aminő maradandót alkotott az ősz Menenius Agrippa klasszikus szerepében. Hegedűs Gyula sem restellte nagy szakállal elénekelni a Szellemet a Rip van Winkle-ben” – idézi ezeket az éveket emlékirataiban Ditrói Mór. 186 szerep; ehhez viszonyításként mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy ma egy kiemelten foglalkoztatott kezdő színész évadonként 3-5 szerepnél nem játszik többet, esetleges szerepátvételekkel, beugrásokkal kiegészítve is maximum 10-12 szerep két év alatt. Jó esetben hozzátehetünk még talán néhány mellékes fellépést, és ha szerencséje van az illetőnek, televíziós vagy filmszereplést. (Manapság egyre ritkábban.) De ezekkel együtt is látszik az óriási különbség, és elképzelhetjük, hogy például a fiatal Hegedűs Gyula és kolozsvári színésztársai, akik közül sokkal majd együtt szerződik a Vígszínházhoz Ditrói hívására, milyen hihetetlen gyakorlaton mentek keresztül, mennyi feladaton, szerepen keresztül sajátították el a színészi mesterség fortélyait. „A Víg színészeit nem lombikban forralták. Nem mesterséges megtermékenyítéssel tették életszerűvé. A legmegátalkodottabban kiagyalt szerkezetekben is az élet mutogatta az izmait, bájjal dalolt a színészi alkotóerő, a kiapadhatatlannak látszó ötletesség, a derű, a kedély, a részletek szépsége, a szakadékok fölött bravúrosan egyensúlyozó összjáték” – írja a Vígszínház első éveiről M. G. P. Társulati összjátékban szerzett gyakorlat érleli Kolozsváron azt a gárdát, köztük Hegedűs Gyulát is, amely 1896-tól a Vígszínházban folytatja a munkát.

Ditrói Mór, a Vígszínház felkért művészeti igazgatója a színházat alapító pénzemberektől szabad kezét kap az új színház társulatának kiépítésében. Habár vannak olyan hangok, amelyek a főváros jelenlegi sztárszínészeiből verbuvált csapatban hinnének, Ditrói makacsul ragaszkodik az ismeretlen és fiatal gárdához. Társulatának meghatározó tagjai közül Varsányi Irén még csak tizenhat, Hegedűs Gyula alig huszonhat éves. Az ő kettejük neve és művészete ös-

szeferort a Vígszínház első három évtizedének történetével és azzal a stílusforradalommal, ami a színpadi naturalizmust jellemezte. A drámai alapanyag eleinte és még sokáig meghatározó, a francia vagy franciás zsánerű szalonvígjáték, bohózat. Csevegő, szellemesen pergő párbeszédek, színpadi természetesség, begyakorolt bravúros mozgásrendszerek. A színház első ilyen típusú sikere Bisson *Az államtitkár úr* című darabja, a megnyitót követő negyedik napon, 1896. május 4-én. Egy időszelő hivatalnok is feltűnik a színen, egy kedves öreg bácsika. Óriási sikere van. Természetes beszédével, humorával, meleg hangjával, azonnal befészkei magát a közönség szívébe. Másnap az egész város erről az alakításról beszél, senki sem tud a színészről semmit, csak találgatnak, ki lehet, de mindenesetre egy csapásra berobban a köztudatba. Kabos Ede így ír róla a Magyar Szalonban: „egy nagyszerű öreg színészt ismertünk meg benne. Milyen kár, hogy ifjúságát, tehetsége legszebb erőit valahol a vidéken nyomorgatta el!” Az idős színész természetesen a már vidéken is rendkívül sok öreg szerepet parádésan megoldó huszonöt éves Hegedűs Gyula. Ez a szerep az első a fővárosi alakításai sorában, melyre minden kortársa, kritikusa, pályatársa úgy emlékszik vissza, mint forradalmi jelentőségű áttörésre az ő személyes történetében, és talán nem nagy szó, az egész magyar színház történetben. Vele jelentkezett halatlan sikerrel a modern magyar színjátszás közvetlen stílusa.

Próbáljuk egy kicsit rekonstruálni a Hegedűs Gyula-jelenséget. „Kilépett a színpadra, azok számára, akik először látták, első pillanatban csalódás. Furcsa alakú és vonású arcával, hajlott és elég nagy orrával, széles szájával, hanyag testtartásával és kis mozdulataival, nem mondott sokat. Aztán egy csillanás a szemében, egy mosoly az arcán, egy-két mondat azon a bizonyos Hegedűs-féle meleg, mély és bársonyos hangon, s megkezdődött minden nézőjében az a furcsa, szinte misztikus folyamat, amely néhány perc múlva teljes behódolássá változott. Azzá az érzéssé, hogy valami valóban igazi élményben van részük. Mindegy volt, hogy valami vaskos humorú francia bohózat komikus figurájaként vagy egy csehovi dráma emberábrázolójaként szólt hozzánk” – emlékszik rá egy kortárs, Bálint Lajos. „Megjelenése a magyar színészet horizontján hadat üzent a pót-, az ál-, a hamis eszközöknek. Szétrombolta azokat a formákat, amelyekbe szerepeket osztályoztak. Nem volt többé szerelmes, hős, komikus, kedélyes apa, mert az ő kezében ember lett a szerepből, élőlény, akin mulattak, ha félszeg oldalán mutatkozott, és könnyeztek, mikor szomorú körülmények közé jutott. Könnyeztek, noha vígjátékban játszott komikus szerepet, olyat, amelyben más szereplőnél csupán a nevetetés lett volna a cél. Mert nem szerepet játszott, nem szerepkört töltött be, ember volt a színpadon” – idézi fel az alakját Bárdi Ödön, a Vígszínház egyik jeles krónikása, pályatársa, és alkalomadtán rendezője is.

Rengeteget játszik, évente átlagosan hét-nyolc új bemutatóban szerepel. Hivatalnokok, kikapós férjek, csábítók, pórul járt kisemberek, ravasz nagyurak. Saját bevallása szerint évente legalább ötször esik bele valami fürdőkádba, számtalanszor kergeti a rendőrség lenge öltözetben vagy menekül éppen női ruhában. Életet lehel a legsablonosabb szerepbe is, és gyakran a dramaturgiai férctű, a silány, kifejezetten olcsó színdarab – mert ne tagadjuk, ilyen is többször műsorra kerül – a kezei között megneemesedik arra a néhány estére, amíg el kell bővílnie a publikumot. A publikumot, a kényes és igényes vígszínházi publikumot, amely állandóan újdonságra vágyik. Hamarosan meg is kapja azt

az újdonságot, amely Hegedűs Gyulához hasonlóan örökre a Vígszínház védjegye lesz. A kortárs magyar dráma legkiválóbb képviselője, Molnár Ferenc majdnem az indulás óta ott forgolódik a színház körül, elsősorban mint a francia darabok fordítója. Kezdeti saját darabjai még nem igazán sikeresek (1902-ben a *Doktor úr*, majd 1904-ben a *Józsi*), de 1907-ben bemutatja a Vígszínház *Az ördög* című színdarabot, természetesen Hegedűs Gyulával a címszerepben – Molnár kifejezetten neki írta a szerepet –, ami egy csapásra befutott és igen kelendő drámaíróvá csinál belőle. Ez a diabolikus, fanyar és szellemes, elegáns gazember, a „betörő, aki leteszi szerszámaikat és filozófussá válik” (Kosztolányi), több évig legendás szerepe lesz Hegedűs Gyulának. Többször felújítja a színház, utoljára 1929-ben. E két zseniális színházi tehetség, Hegedűs és Molnár juttatja először külföldre a magyar drámairodalmat. Több ízben vendégszerepel a Vígszínház színpadán külföldi társulat, egy ilyen alkalommal jut el Budapestre Zacconi, a világhírű olasz színész is. Egy este látja *Az ördögöt*, és annyira megtetszik neki Hegedűs játéka, annak ellenére, hogy egy szót sem értett a darabból, hogy két hónap múlva már ő is játssza a szerepet Milánóban.

Emlékezetes alakítást nyújt Lengyel Menyhért *Tájfűjében*, Heltai több darabjában, köztük a *Tündérlaki lányokban*, Herczeg Ferenc *Ocskay brigádosában*. A Víg mutatja be Kálmán Imre *Tatárjárás* című operettjét, Hegedűs ebből is kihagyhatatlan. De találkozik még Molnárral is többször, például a *Hattyúban* és a *Liliomban* is. Liliomként azonban nem sikeres, igazán ez majd Csontos Gyula szerepe lesz néhány év múlva.

1914-ben rövid időre megválnak a színháztól. Faludi Gábor igazgató ugyanis, a háborús nehézségekre panaszkodva, negyven százalékkal csökkenti a színészek gázsiját. Mindenki elfogadja ezt a kompromisszumot a túlélés érdekében, csak Hegedűs nem. Felhúzott orral távozik, előbb néhány szerepre a Magyar Színházhoz, majd később a Nemzetihez. Pedig 1914-ben a Vígben ünneplik színészi pályájának 25 éves jubileumát, Ferencz József lovagkeresztet is kap, alkalmi színjátékát, a *Mindnyájunknak el kell menni-t*, sikerrel mutatja be a színház. Hiába. A Nemzetiben csúfosan megbukik. Előbb a *Zalameai bíróban*, majd a *Bánk bánban*, Tiborc szerepében. A kudarcot ő is elismeri: „Akadémista koromban eleget statisztáltam a Bánk bánban, volt hát módomban Újházit látni Tiborc szerepében. Milyen hatalmas egyéniség! Egy ország bánata sírt panasza húrjain. Még ma is a hideg futkározik a hátamon, ha ráemlékezem. Képzelheted, mennyire készültem erre a szerepre. És mégis olyan voltam benne, mint a... Eh, ne is beszéljünk róla!” Akármennyire hiú ember is volt, nem szépíti a bukást, talán az ő fülébe is eljutott egy-két megjegyzés: „Maradjon csak a jól szabott zakójában, de jelmezt ne vegyen magára!”, talán megbánta hirtelen haragját szeretett Vígszínházával szemben, nem tudni, mindenesetre visszatér a Lipót körútra és itt játszik újra 1926-ig. (Hasonló kalandja volt a Vígszínházzal Jászai Marinak, aki szintén egy évet töltött távol a Nemzetitől, a Víghez menekülve, de ugyanolyan elutasítás fogadta a közönség részéről a nagy tragikát, mint a Nemzetiben a kiváló komikus Hegedűst.)

Bár a színház értő kezekben van a háború után, Roboz Imre bérloigazgató és Jób Dániel művészeti igazgató kezében, mégsem megy úgy, mint korábban. Rengeteg a bukás, azok a darabok sem szerepelnek sikerrel, melyekben Hegedűs játszik. (Ekkoriban kezdett a Vígszínház Csehovot játszani, Hegedűs sorra kapta a jobbnál jobb, értékesnél értékesebb Csehov-szerepeket.) Egyes

szakmai emlékezők szerint a bukások ellenére ezekben a darabokban jutott el művészete a csúcsára. Versinyin keserősége a *Három nővér*ben vagy Gajev fájdalmas búcsúja a régi világtól a *Cseresznyés kert*ben, elementáris erővel szólnak a színpadról az ő szájából. A vígjátékokon, bohózatokon, könnyű dialógusokon edződött természetes játékmód minden bizonnyal meggyőző hitelességgel szolgálta a csehovi dráma megszólaltatását.

A Budapesti Színészek Szövetségének elnökeként és saját érdekeit is szem előtt tartva egyre gyakrabban kerül összetűzésbe az igazgatóival, és újra megválik a színháztól. Budapest szinte valamennyi színházában megfordul, de többnyire a Magyar Színházban szerepel. Itt talál rá ismét egy nagyszerű Molnár Ferenc-darab, a *Játék a kastélyban* 1927-ben, valamint ő lesz a Fővárosi Operettszínházban Zerkovitz Béla *Csókos asszonyának* Tarpataky bárója. A magyar közönség az ő búgó baritonján hallotta először, hogy „Van a Bajza utca sarkán egy kis palota...”. De hiába a nagy siker, hiába a kormány-főtanácsosi kinevezés, egyre nehezebben találja magát a világban. Ráadásul 1929-ben egy furcsa betegség támadja meg, valami heveny belső gyulladás, ami az orvosi beavatkozás után elmúlik ugyan, de innentől már soha nem érzi egészségesnek magát. Egyre gyakrabban van távol Pesttől, máriabesnyői birtokán, családjá és barátai körében. Szívesen tölti az időt a Zeneakadémián, ahol beszédtechnikára, színészetre tanítja a növendékeket.

1930-ban néhány szerepre még visszaszerződik a Vígszínházhoz, ahol Hunyady Sándor *Feketeszáru cseresznye* című színdarabjában arat utoljára sikert. Halála előestéjén, 1931. szeptember 16-án is játszik, egy Vadnai-kabarétréfában a Terézkörúti Színpadon. A temetés országos esemény, talpig gyászban a Víg, az Opera, a Nemzeti teljes stábjá, a magyar író- és újságíró-társadalom, és persze a közönség is. Ezek hallgatják a méltató gyászbeszédeket.

Kosztolányi Dezső egy írásában így búcsúzik tőle: „Láttam őt ördögnek, papnak, katonatisztnek, kaszárnak, parasztnak, koldusnak, királynak, ifjú szerelmesnek, huncut agglegénynek, és a képek összeolvadnak könnyeimben... Mindegyikben az embert éreztem, akiből az egyéniség varázsa árad, az a varázs, amit nem lehet tovább elemezni. Azáltal hatott, hogy ő volt. Ő, és nem más. Isten remekműve volt.”

Hegedűs Gyula emlékét a róla elnevezett utcán és az 1933-ban készült, ma a Vígszínház előcsarnokában álló bronz mellszobron kívül egy vándorgyűrű is ápolja, melyet 1971 óta kapnak a Vígszínház Hegedűs Gyula örökségét folytató és azt továbbfejlesztő fiatal színészei. E sorok írója 2006 óta ennek a gyűrűnek a tulajdonosa, ezzel az írással is tiszteleg Hegedűs Gyula emléke előtt.

Felhasznált irodalom:

Magyar Színházi Intézet, *Színháztörténeti füzetek*, 64. Hegedűs Gyula, szerkesztette Cenner Mihály
Bárdi Ödön: *A régi Vígszínház*, Budapest, 1957
Ditrói Mór: *Komédiások*, Budapest, 1927
Bálint Lajos: *Vastaps*, Budapest, 1969
Illés Jenő: *Színészarcok a közelmúltból*, Budapest, 1968
Hegedűs Gyula: *Emlékezések*, Budapest, 1921

Csillag Ilona: *Hegedűs Gyula (Nagy magyar színészek)*, Budapest, 1957
Magyar Bálint: *A Vígszínház története*, Budapest, 1979
Molnár Gál Péter: *Roboz igazgató úr* (Premier 2008. október)
Kosztolányi Dezső: *Színházi esték*, szerkesztette Réz Pál, Budapest, 1978
Magyar színháztörténet 1873–1920, Budapest, 2001

Druzsín Ferenc

Tömörkény István színművei

Tömörkény Istvánt mindössze három egyfelvonásos színművével (*Barlanglakók*, *Szelet hevernek*, *Az utas*) jegyezheti a drámatörténet. Ennek ismeretében a kérdés: elég-e ez, hogy a „vizenjárók” és „kétkézi munkások” kitűnő elbeszélőjét színházi szerzőként is számon tartsuk?

„Tömörkényt, a népszerű elbeszélőt már 1898-ban biztatja Malonyai Dezső, 1903-ban sürgeti Somló Sándor, a Nemzeti Színház igazgatója, hogy írjon népszínművet. Tömörkény szabódik, mert látja a népszínművek külsőséges parasztszemléletét. (...) A magyar paraszt – szokta mondani, Juhász Gyula tanúbizonysága szerint – esztendőszámra se beszél annyit, mint amennyit egy este mondatnak vele a színművekben.”¹

Népszínművet nem írt Tömörkény István, de színművet, éspedig falusi tárgyú színművet hármat is: három egyfelvonásos kis darabot. Az *utast* 1909-ben, 1911-ben a *Barlanglakókat*, és 1913-ban készült el a *Szelet hevernek*.

Mit jelent ez a három színmű a négyezer háromnál is több kötetnyi kisprózai munkásság egészében? Illeszkednek-e az életműbe, vagy csupán az ösztönzés, a kíváncsiság, esetleg a kaland vitte be az író a színház utcájába: mi van a kulisszák által bekerített világban?

Olvassuk el, járjuk körül ezt a háromszor 10-15 lapnyi, színházba sú-

rított világot. Az elbeszélő Tömörkény háromezer lapja kincs; ez se lehet más.

Barlanglakók. 1911 januárjában írta, a Nemzeti Színház 1913. február 23-án, a Szegedi Városi Színház 1913. február 28-án mutatta be. Nyomtatásban csak 1942-ben jelent meg Szegeden.²

A *Barlanglakóknak* Tömörkény kisprójában két olyan előzménye van, ahonnan egy-egy motívumot, életmozzanatot, jelenséget szinte közvetlenül emelt be a színpadi műbe. Az egyik *A házasság első éve*³, a másik az *Alkonyat*⁴. Tulajdonképpen van egy harmadik is, a *Boglyalakók*⁵; bár konkrét cselekménymozaik vagy szereplői arcél nem vezet a darabhoz, valóságképe a tömörkényi mélységek legmélyebbibe, és végső stációja is egyúttal.

A boglyák népe a városszálen túl, a mezőszálen innen „lakik”. „Ezek előtt elérhetetlen magasban lebeg, hogy valaha favágók lehessenek, mert annyi pénzük, amennyibe egy kecskeláb, egy fűrészs s egy balta kerül, nekik soha nem lesz.(...) Más része pedig még csak nem is ilyen. Ezek teljesen elzüllöttek, akik apró lopásokkal tengetik az életüket.”

² Tömörkény István: *Három színjáték*. Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta Sík Sándor. Szeged, 1942, Dugonics Társaság kiadása. Idézeteim e kiadás szerint.

³ In: *Vizenjárók és kétkézi munkások*. Szeged, 1902, Kiadja Engel Lajos.

⁴ In: *Homokos világ*. Elbeszélések. Bp., 1910, Singer és Wolfner kiadása.

⁵ In: *Gerendás szobákból*. Bp., 1904, Singer és Wolfner kiadása.

¹ Péter László: *Tömörkény és a színház*. In: *Tömörkény világa*, Bp., 1997, Lord Kiadó, 176.

Ezek az emberek az őszi hidegek beálltával a városszélen keresnek szállást. „Lyuk az a földben: veremnek kicsi, sírgödörnek nagy.”

De van még kijebb is: „Odább, de jóval odább a fekete sötétségben még nagyobb fekete sötétségek látszanak a tarlón. Ezek boglyák. Lehető csöndben lépi körül a csapat. (Az éjszakai járőrözés.) A biztos járni kezd a boglyák közt s botját az oldalukhoz ütögeti.” Az egyik boglyából előkerül egy Pista nevezetű, akit már egy éve nem látott a járőr; Belgrád felé járt. A biztos kérdésére, hogy minek hozta vissza az ördög, olyat válaszol, hogy még az író is kurzívval szedeti: „*Jobb itthon.*” A rend őre elképed, Tömörkényre marad a válasz: fogalmaztak-e valaha keserűbb ironiát?

„Oh áldott anyaföld, közanyja mindenikünknek, akinek ölén pihenni fogunk, soha szépszavú költő meg nem énekelte így a kedvességedet, mint ez a boglyalakó. Neki jobb itt, mint akárhol, itthon, ahol még csak egy inge sincs neki...”

Mindszenti Mihály és a felesége, Klára *A házasság első éve* szegényei. A fiatal házaspár a tanyavilágból szorult ki a „nyomásszélre”; vadon nőtt erdővidékre, ahol új telepítés kezdődött. „Hirdetést adtak közre, hogy jöjjenek az emberek ehhez a munkához. (...) Az erdőből vállalhat mindenki akkora földet, amennyiről gondolja, hogy bír vele. Azon a földön tartozik kiirtani az erdőt, de egészen alapjában. Nemcsak hogy éppen kidönteni a fát, hanem kiszedni a földből a tönköt, a mély gyökereket. Ezért a munkáért öt évig a föld ingyen, kivéve, hogy az irtás után csemetefákat tartozik bele ültetni, de a csemetéket is ingyen kapja. Közükbe vethet krumplit vagy dinnyét, meg a szélen kukoricát termelhet.”

Barlangjuk „(...) egy nagy négyszögletes lyuk a földben, alighanem valamelyik kiásott fatönnnek a helyén. (...) A teteje abból áll, hogy faágak szolgálnak a négyszögletes lyuk egyik szélétől a másikig, ez aztán meg van hordva kukoricaszárral, szárazbozót-tal, földdel s a jó anyaföld azon újabb bozótot terem. Ilyen lakásban lakik Mindszenti Mihály, meg a többi, aki ott irtást vállalt (...).”

Az *Alkonyat* a színműbeli szerelem mozaikjához adott alapot.

Vadlövő Pál, egy módos tanyai gazda (tehát nem barlanglakó!), felesége és fia, Sándor egy téli alkonyi órán előveszik vissza-visszatérő beszédtemájukat: Sándornak meg kellene nősülnie. Sándor boldogan elvenné Vér Emert, akit régóta szeret, de a leányról (gyereke van!) az öreg Vadlövő hallani sem akar. Nem állhatja Vér Emer kisfiát sem; az őszön is „beeresztötte a malacokat a szőlőbe”, amiért „ustorral” csapta meg vérserkenésig. Sándorban fellázad az apai érzés és kimondja az eddig titkolt igazságot: apja a saját unokáját verte meg a saját vére serkenéséig!

A csodálatos téli alkonyat („Már csakugyan egészen elsötétedett, csak épp a hóvilág maradt meg, annak némi fénye beszolgál az ablakon.”) ezúttal is szakrális időnek bizonyult: megtörtént a sorsfordító csoda. Vadlövő Pál megszólalt: „Hozd elő a kis onokámat.”

Az egyfelvonásosról. Móricz írta a *Hét krajczár* elején: „Jól rendelték azt az istenek, hogy a szegény ember is tudjon kacagni.”

Nemcsak sírás-rívás hallik a putriban, hanem szívből jövő kaczagás is elég.”⁶

⁶ Móricz Zsigmond: *Hét krajczár*. Elbeszélések. Bp., 1909, A „Nyugat” kiadása.

Tömörkény szegényei ha kacagni nem is kacagnak „barlangjukban”, az első három jelenet a szelíd öröm jegyében telik: Tandariné még tréfálkozik is, amikor a gulyásbojtár „Adjon isten jó egészséget mindnyájunknak” köszöntését így viszonozza: „Mind magunknak, mind nyájunknak.”

A csöndes öröm növekedni is tud ezen a napon: Tandariék leánya, Róza, aki évekkel ezelőtt elvesztette látását, egy idő óta újra lát, és nem tud betelni a fenti világ szépségeivel. „Olyan szép odafönt. Olyan szép. A mező. A fiatal fák. Az ég olyan szép kék.”

A bojtár is növeli a ház örömét: kisnyulat hozott Rózának.

Az istenek rendelése szerinti örömhöz szokott népek hamarosan az ember rendelkezéséből is hozzájutnak egy nem éppen kicsi darabka boldogsághoz. Az erdőmester Tandarit csősznek akarja megtenni az erdőben. Nagy állás, hozzá még „egy szoba, konyha, kamra! ereszet! disznóól, tehénistálló!” Valóságos paradicsom, s mindez a föld felett! Meglódul a képzelet: tehénistálló, három malac, Róza szerint öt...

Aztán, ahogy a hetedik krajcár előtt, itt is elakad a jókedv. „Sándor is talán... Nem tudom én, mi lössz vele” – tér vissza a valóságba Tandariné. Mert az erdőmester azt is mondta: „(...) ahogy a csárda előtt elhaladtam, a Jó-Pálos-nóta ugyancsak hallatszott kifelé”. Dudaszó mellett!

Ahogy kisvártatva a barlang elé ér a dudaszó Tandariék fiával, odalent megdermed az öröm maradéka is. Ki tudja, mire ment volna, ha haza nem érkezik a gazda.

Nem „pendül a kapu most”, Tandari sem mond „egy szíves jó estét”, hanem valósággal bemordul a nyíláson: „Hát itt mi a fene történik...” Az asszonyok, hátha elkerülik a kitörni

kész vihart, szinte versengenek a nyájasságban.

Róza: Egészségére kívánom a hasznos munkát. Jó estét kívánok, kedves apám. (Más estéken bizonyára jól „működött” ez a dramaturgia Tandariéknál, ma azonban elakad. Tandariné más oldalról próbálkozik.)

Tandariné: (megfogja az ura kezét) Uram, jó uram. Légy türelmes és irgalmas. Krisztus parancsa ez.

Vacsorájukat sem a *Családi kör* sorai szerint költik el. Szerencsére az erdőőr üzenete megenyhíti Tandarit is.

Tandari: Gyere ide kislányom. Hadd csókoljam mög azt az ártatlan homlokodat. (Megcsókolja) Hiszen akkor te Gergővel hamarosan rőndbe löszöl.

Tandariné tudja, most Sándorra fordul a szó; megelőzi az urát, és talán a nagyobb bajt.

Tandariné: Tisztösségös embőr megházasodik, ha az ideje elgyün.

Sándor nem mondhat mást, mint már annyiszor: elvenné Vér Emert. De az apja nem engedi: annak „fattyá van”. Rossz kölyök az, a minap is „úgy mögcsapta, hogy a vére is kiserkedt”. A ’vére’ Sándorból kiszakad négy év titka:

Sándor: (...) Nem látta mög azon a vérön, hogy az a kend vére? hogy a tulajdon vére? Onokája az kendnek (...).

S mint egy novella csattanója: az más, a vér, a Tandari-vér, az mindent felülír. És az öreg, aki úgy fukarkodott a szóval, hogy semmit kétszer nem mondott, most elérzékenyül:

Tandari: Sándor!... Sándor fiam! (...) Hozd elő az én kis onokámat.

Tömörkény a színművei közül csak a *Barlanglakókat* láthatta színházban: 1913. január 23-án a Nemzetiben, február 28-án Szegeden. A Nemzeti-

ben Tóth Imre igazgató Csathó Kálmánra bízta a rendezést. Az első jelmezes próbát megnézte a szerző. A végén „szeme vörösre volt sírva, és szipogva szólott: »Gyönyörű! ...Soha életemben... – Itt a meghatottság elfojtotta hangját, és azt mondta: – Igazán köszönöm!«”⁷

Schöpflin Aladár a Nyugatban méltatja a darabot, ám kritizálja csaknem a teljes szereplőgárdát.⁸

„A dráma ott kezdődik, ahol a parasztleány megmondja, hogy el akarja venni azt a leányt, akinek fattya van: ott feszül meg izgalommal terhecsé a helyzet, attól fogva szóról szóra mind feszültebb lesz a kirobbanásig, amikor aztán szétterül és általános megengesztelődésbe olvad. »Hozd hát ide a kis onokámat« – mondja az apa, és ezzel fejeződik be az egyszerű emberek drámája.” Az előadást egyenetlennek tartotta; a női szereplők játékában nem volt „egy paraszti hang vagy mozdulat”, de sem Rózsahegyit, sem Gyenest nem tartotta jónak. Egyedül Pethest dicséri.

Lengyel Menyhért a Szegedi Naplóban írt szívből szóló köszöntőt; egy jeles drámaíró üdvözölte sikeres színházi megjelenéséért írótlarsát.⁹

„A színházi intézmény sok minden hamisságát, igazságtalanságát, becsstelenségét meg kellett bocsátani ezen az estén, mikor lámpáinak tündér fényében egy sajátságos, végtelenül kedves és tehetséges magyar ember, Tömörkény István jelent meg, hogy

személyesen és közvetlenül vegye át a jutalmat, amit zúgó tapsok végtelen áradatában nyújtott át neki a közönség. Szívet rendítő és nekünk feledhetetlen látvány volt, mikor a költő mélységesen meghatva és végtelenül szerény meghajlással köszöntö meg az elismerést, és e percben az a ritka tünemény volt érzékelhető, hogy itt nem egy kis színdarab szerzője kerül szembe a közönséggel, ez nem egy közönséges színpadi kihívás, mint az a premiereknél szokás, hanem itt sokkal, sokkal több történik: – nyilvános, spontán jutalmazás egy írói pályának (...).

Ilyen szép, ilyen igazi dolog volt a Nemzeti Színház tegnapi estéje.”

Juhász Gyula a húszas évekből tekintett vissza a Tömörkény-életműre. Amikor – évekkel az író halála után – már szép lassan kezdett feledésbe merülni ha nem is a neve, de az életmű, a művek. A Magyarország 1925. szeptember 29-i számában *Találkozások Tömörkénnyel* című írásában a színpadi szerző is szóba került. Juhász ironikus hangütése maga az indoklás, miért kell beszélni Tömörkényről.

„A tulajdon pátriájában is igen megbecsülik ma már, majdnem egész utcát neveztek el róla, asztaltársaságok koccintanak emlékére, hangos vezércikkben a magyarságot vágják az élő utód fejéhez, de a könyveit nemigen látni a hangos magyarok kezében, és halála évfordulóján a remek *Barlanglakók* helyett a vacak *Goldstein Számit* adják a városi színházban (...).”¹⁰

Egy évvel később pedig egy hosszabb tanulmányt is készített a Dugo-

⁷ Csathó Kálmán: *Barlanglakók*. In: *Emlékkönyv Tömörkény István születésének centenáriuma*. Szeged, 1966, Szerk. Kovács Sándor Iván és Péter László., 249.

⁸ Schöpflin Aladár: *Tömörkény István a színpadon*. Nyugat, 1913. febr. 1.

⁹ Lengyel Menyhért: *Rivaldafényben*. Tömörkény István. Szegedi Napló, 1913. jan. 24.

¹⁰ Juhász Gyula Ö. M., *Prózai írások 1923–1926*. Szerk. Péter László, 7. kötet, Bp., 1969, Akadémiai Kiadó, 102.

nics Társaság megbízásából.¹¹ Ennek „A világot jelentő deszkák” című fejezetében újra előhossa a *Barlanglakók*-kat, felidézve a bemutató felejthetetlen sikerét.

„Ennek a nagyon emberi kis színpadi remeknek fürgeteges sikere volt a Nemzeti Színház bemutató estéjén, 1913. január 22-én. Őszinte, mély és maradandó siker, költő és közönség ritka bensőséges találkozása és öröme egymásban, amelynek csak külső jele az a tizenhat kihívás, amellyel a szerzőt a lámpák elé kényszerítették. (...)

Csathó Kálmán rendezte, az öreg Tandarit a felejthetetlen Pethes Imre ábrázolta, és Alszeghy Irma, Mátray Erzsi, Rajnay Gábor, Rózsahegyi Kálmán és Gyenes László szerepeltek benne. A kritika is egyhangú elismeréssel fődözte föl Tömörkény Istvánt, a drámaíró, Keszler József a háromfelvonásost követelte tőle. (...) Lengyel Menyhért szívet rendítő látványnak találta, amint a vidéki költő végtelenül szerény meghajlással jött a közönség elé. A vidéki költő pedig már akkor arra gondolt, hogyan lehet leggyorsabban megszökni a fővárosi dicsőség elől és az első éjszakai vonattal szerencsésen hazaindult Szalay József és egy üveg bor társaságában. De a dicsőség Szegeden se hagyta nyugodtan, következett a szegedi bemutató 1913. február 28-án. (...)

A *Barlanglakók* országos sikerén fölbuzdulva magyar filmet is készítettek belőle, amelyből persze kevés haszon és öröm háramlott Tömörkényre.”¹²

(A némafilm 1915-ben készült, Damó Oszkár rendezte.)

¹¹ Tömörkény István élete és művei. A Du-gonics Társaság megbízásából írta Juhász Gyula. Szeged, 1928. In: Ö. M. 8. kötet, 189–190.

¹² Péter László: 1997.

Szelet hevernek. Az Élet című folyóiratban jelent meg 1913-ban; „A Nemzeti Színház örömmel fogadta a darabot, de a háború miatt technikai akadályok meggátolták előadását.”¹³

Történetének egy-egy mozaikját novellákból már ismerhették Tömörkény olvasói: a *Bábocskay szelet hever* és a *Föl is hajózunk, le is hajózunk a Vizenjárók és kétkézi munkások* című kötetben jelent meg jó évtizeddel korábban.¹⁴

Bábocskay András hajókormányos öt emberével a Tiszán „szelet heverni” kényszerült. Gabonát szállítottak Belgrádba. Hajójuk szemet szűrt a parti csendőrnek; ezen a partszakaszon nem szoktak megállni. Ide már „közel a másik ország”, és „mostanában nagyon hordják a sót kifelé”.

Kormányos és csendőr: két hatalom két birodalom, víz és szárazföld határán; ki a hatalmasabb? A groteszk erőfitogtatást érzelmes mozzanat csillapítja le: a szóváltás egy pontján kiderült, hogy gyermekét szerető, gyermekével büszkélkedő apa a kormányos is, meg a csendőr is. Békülékenyen egy vastag fagerendára ültek a hajón, s úgy beszélgettek, úgy dicsérgették gyermekeiket.

Pont arra a gerendára, amelyiknek kivájt belsejében sót csempészték a határ túlsó oldalára.

A *Föl is hajózunk, le is hajózunk* legénysége fával megrakottan kénytelen „szelet heverni” a moholyi partok alatt. Ám hogy hasznosan „heverjenek”, Vetró Barna Pál kormányos felesége tyúkjai fürösztéséhez látott. Ennek fölöttébb érdekes látványába annyira belefeledkezett a kisfia, hogy belepottyant a vízbe. Ladikkal mente-

¹³ Uo.

¹⁴ Szeged, 1902, Kiadja Engel Lajos könyvnyomdája.

ni, ahogy az apja akarta, késedelmes lett volna; Thököli Mihály első legény fejest ugrott utána. Az a Thököli Mihály, akivel tegnap afférja volt a kormányosnak: addig-addig, hogy a kormányos ütött! Erre az első legénynek nem lehetett más válasza: „Ha partot érünk, lemögyök a hajórul.”

Ma pedig megmentette a kormányos kisfiát. Aztán „(...) minden cók-mókját összeszedte, berakta a bőtarisznyába, meg egy kis zsákba”. Vetró marasztalta, az asszony „elfakadt sírva”: „Mihály, ha istent ismer, marad...” A gyermek is kérlelte: „Ne mőnnyék kend el, Mihály bácsi, ne mőnnyék kend el. Ha kend elmén, ki húz ki engöm máskor a vízből?” A kormányos a végsőig elment: „Hát üsd vissza, ha akarod, hát üsd vissza.”

Mihály nem ütött, és – maradt.

A „szelet heverő” hajón az a legérdekesebb, ami a két „történést” összeköti, ám maga „takarásban”, kimondatlan marad: a megsértett legény mintha valami különös (az emberi kötelességet meghaladó) indítékból vetette volna magát a vízbe a kisfiú után.

A *színpadon* sem sokkal több, ami történik. Voltaképpen annyival, hogy az a bizonyos affér a néző szeme előtt, a füle hallatára, a színpadi időben pattan ki és jut el az ütésig, a csendő jelenése meg éppen „töltelék”: kitölti az időt, amíg Mihály megszáritkozik, összepakol, és ahogy mondta, készül lemenni. A legénység ezenközben főz és nótáztat.

Az affér. Lélektani elem a színpadon, és lelket ad a szereplő személyeknek.

Ezen a hajón huzamosabb idő óta lappanghatott valami. Az a valami, ami három emberrel: egy asszonnyal és két férfival némelykor bújócskát

játszat, kiváltképp, ha a körülmények folytán össze vannak zárva, s az időszódó férjnek fiatal a második felesége, és fiatal az első hajóslegény. Ami a novellában talány, vagy még az sem, itt bizonyosság az első jelenettől (Jóljárt Antal a fedélzetén a „macskázással” bajlódik, Terka asszony nézi, a férj, Baráczius pedig fentről, „a dokumentum tetejéről” egyre ingerültebben parancsolgat legényének) – szerelmi háromszög az egy szál hajón! Türelmetlen, ideges férj a kormány mellett, bizalmas szavakat suttogó legény odalenn, az asszony közelében, s a két veszedelem között maga az asszony, Terka.

Jóljárt: Engem talán nem is sajnáltál volna?

Terka: (...) Így csak kísértésbe van a becsületünk... Szagatjuk egymás szívit hiába, István szent királyunk hajóján. Fölséges Uristen, mire neveltél?... Hát mire neveltél?

(...)

Baráczius: Így macskázni le a parthoz a hajót! (...) Az asszonnyal karatlyolni örökké, a helyett, hogy a dolgotat végeznéd. (Terkához: Te is mit vagy idekint mindig? Nincsen semmi dolgod se a szobában?)

Még néhány indulatos szó, és „nyakonvágja Jóljártot”.

Ki tudja, mire fajult volna, ha a Jóljárt csákyája elől hátráló Baráczius a lábával nem löki kisfiát a Tiszába?

De beszéljünk még a „nyakonvágás”-ról.

Miért éppen ma törtek ki szóban és tettelegességben a szerelmes és a féltékeny lelkek, miért épp egy rutin-tevékenység, a „macskázás” ürügyén és folyamatában?

Megállna itt az a válasz is, hogy a színházban éppen akkor történik minden, amikor a darab játszódik, de szinte hallom Csehov doktor hely-

zet- és lélekelemző monológját a *Manóból*: veszteglésre, tétlenségre kényszerült emberek váratlan (?) egymásnak feszüléséről. Fjodor, a „világlátott” fiatal földbirtokos meséli el egyik különös esetét szerbiai katonáskodása idejéből:

Fjodor Ivánovics: (...) Emlékszem, egyszer ott ültem egy mocskos fészerben... és velem volt Kaskinazi kapitány... Már mindent megtárgyaltunk, nem volt hová mennünk, nem volt mit tennünk. (...) Ott ülünk, mint két nyavalyás, és bámuljuk egymást (...), hirtelen se szó, se beszéd, felugrik, megragadja a kardját, és felém rohan, (...) alig bírtak szétválasztani bennünket. (...) Lám, az emberek néha hogy megháborodnak...¹⁵

Lényege szerint értelmezve ezt a Csehov-„helyzetelemzést” a tétlenségre kénytelenített katonákról, felismerzik a lélekállapot hasonlósága köztük és a „szelet heverni” kényszerült hajósok között; Baráczius és Jóljárt konfliktusa régtől kész a robbanásra, ám a szüntelen küzdelem a vízzel rendre elnapolta azt. Ez a kényszerű tetlenkedés azonban *alkalmat* adott rá, hogy kitörjön.

A kormányos és a csendőr: a kiskakasok vetélkedője. Valójában még az sem; ez a „hatalmi” szárnyparádé tulajdonképpen levezetése a kormányos lelki háborgásának. És ki tudja, a csendőr milyen lelki teherrel rontott rá a veszteglő hajóra? Amikor azonban mindketten a semmibe kiáltották mérgüket, kapva kaptak a gyermekeikről szóba hozott érzelmes témán, és kölcsönös udvariassággal terelték a megbékélés felé az epizódot. Egy adag tiszta komikumot is porcióz Tömörkény a jelenetbe: az idill éppen

azon a lyukas belsejű gerendán ülve teljesedik, amelyben Barácziusék söt csempésznek Szerbiába.

A felvonás vége. Jóljárt Antal kis holmijával menni készül. Terka „kétségbeesett kiáltásában” („Nem tudod-e a törvényt: akivel oldottál, azzal köss!?”) a legény érzelmet hallott, ragaszkodást, és ennek fejében fogadta el a szólásban előírt „bölcsséget”. Barácziusban a „hogyan mék én első legény nélkül Belgrádig?” – felismerés (meg a kisfia kérése) csillapította meg a féltékenységet, s végül kipréselte magából a szót, amit kormányos tanúk előtt egyszer ha kimond életében:

„Üsd vissza. Hát üsd vissza. Hát üsd vissza ide, ha mondom...”

Ez egyszer megint elnapolódott a háromszög szakadása.

Talán csak amíg legközelebb „szelet hevernek”.

Az utas. Az *utas* a Szegedi Napló 1909. évfolyama 225. számában jelent meg; éppígy, dramatizáltan, azután a *Ne engedjük a madarat* című kötetben is.¹⁶ A négy utolsó mondat prózai sorokban íródott; amolyan novellavégi csattanó akart lenni. Csak 1942-ben írták át párbeszédre, amikor a Dugonics Társaság kiadta együtt a három egyfelvonásos darabot.

Az *utas* kétszereplős játék: „Öreg asszony és Utas”.

A színhely „bormérő szoba a városzéli utcában”. Kocsma ez a város szélén, jobbra – s ezt Tömörkény kisprózaírásaiból tudjuk – tanyasiaknak való, akik vásárból vagy ügyes-bajos dolgaikból hazafelé útban megállnak: vett cipóval megeszik a hazulról ho-

¹⁵ In: Csehov: *Sirály. Színművek*, 1887–1904. Magyar Helikon, 1973. 253.

¹⁶ *Ne engedjük a madarat... s más holmik.* Bp., Franklin Társulat, 1911.

zottat, vagy kérnek egy fél liter mellé „paprikás húst”.

Ez az utas inni tért be. Verbászon lakik, lakatos a tanult mestersége, de inkább gazdálkodik. Paprikát termel, meg búzát.

Kocsma. „Az ablakok befüggönyözve a nyári nap elől. A sepert padló föllocsolvá, a zöld asztalok letörülgetve, a gyufatartókban van gyufa. A söntésben tiszta poharak, üvegek, a boroskancsó fehér ruhával letakarva, a falakon a magyar királyok képei, Batthyány kivégzése, Petőfi halála, Kossuth gyászkalapja, fekete fátyolban. Nincsen vendég. Hajlotthátú, fejkötős ősz asszony az udvari ajtó küszöbén. Főtt kukoricát eszeget porcelán-bögréből.”

A kocsma (a malom, a piac...) a nyilvánosság terepe. A maga pénzén rendelt ital mellett pár fertályóra bárki jól érezheti magát, főként ha jól adott el és pénzt érez a zsebében. Ebben a „bormérő-szobában” azonban nincs kivel vetélkedni, egyedül van az utas. Egyéb „kellék” is hiányzik, hogy „tipikus” kocsmának tartsuk: a kocsmáros nem szépasszony, nem java-korabeli férfi, aki bennfentesként szellemeskednék. Csak egy „hajlotthátú, fejkötős ősz asszony úgy nyolcvan körül”. A lánya és a veje a szőlőben vannak, ő a „hejjöttes”.

Micsoda színházat ígér ez a végletekig „nyilvánostalanított” kocsmaszoba?

Leginkább komikusát.

Nem a népi nevetéskultúra nyelvi komikumát (kocsmái nagyotmondást, hetvenkedést...); Tömörkény színháza egy valószínűtlenül egyszerűre transzponált „lassított felvétel” mulatságát kínálja. A komikum válfajai közül pedig elsősorban a tiszta komikumot és a humort.

Tiszta komikum a kocsmárosék nyolcvanéves „betanított hejjöttes-

se”, az ő természetes naivsága s az ugyancsak természetes viselkedésbeli rugalmatlansága; csak annak tud megfelelni a vendéglátásban, amire megtanították. Amikor az utas „szellemeskedni” akar a pénzéért, és (mert kisebb produciókhoz mégiscsak a nyilvánosság terepeként működik ez a kocsma is!) a fél literéhez egy „kutyaijesztőt” is rendel, megáll az öregasszony tudománya:

Öreg asszony: Talán tréfál velem, fiam? Öreg vagyok én már ahhoz. Mi az a kutyaijesztő?

Utas: Hát szódavíz. Attul ijed a kutya, ha a fejire spriccolnak vele.

Az öregséggel (meg az alkalmi kocsmárossággal) járó rugalmatlanságok nagyobb része azonban inkább humor. Ahogy mindkét alkalommal megkérdezi, amikor az utas bort rendel, hogy „Hát hidegön issza az italt? Mert akkor lemék a pincébe”, ahogy „pincértől” szokatlan csoszogással levonszolja magát a borért, és amilyen soká tér meg a fél liter borral (mert mindig csak annyit hoz, amennyi épp a rendelés), eszünkbe juttatja Arany Jánost, aki a *Toldi estéje* Végszavában az öreg Toldi alakját belengő humort azzal indokolja, „(...) hogy a hanyatlás, pusztulás már magában humoros jellemű”.¹⁷

Ehhez a „humoros jellemű” komótossághoz lassul le az utas is: beszél, mert a bor megoldja a nyelvét, de kiadós szünetekkel; talán hogy szinkronba kerüljenek, és úgy érezze, mégiscsak beszélget valakivel. Ennek a három pontokkal tagolt dialógusnak – és felvonásnak – egynegyede: hallgatás! Tulajdonképpen az itt a „nem komikus”, amit mondanak, a

¹⁷ *Toldi estéje. Költői beszély hat énekben.* Írta Arany János. Pest, 1854, Kiadja Heckenast Gusztáv, Végszó, 139–142.

komikus pedig a hallgatás, a csend és az öregasszonyhoz idomulni igyekvő jelenettempó.

Miről beszélget az ötvenéves utas a nyolcvanéves öregasszonnyal egy városzéli kocsmában?

Előbb a paprikáról. Hogy lehet-e a fűrészgárban „paprikát őrletni”.

Azután arról, hogy „igaz, hogy most utas vagyok én ezön a tájon, de valamikor idevaló voltam én... Talán éppen ebben a házban laktam.”

Harmadjára az utas lányáról, aki elment a szülői háztól, nem akar falun élni, paprikát locsolni. Városba vágyott.

Három téma a lassított párbeszéd-el kitöltött időben.

A szöveget tekintve kurta „szerepek” beszédes szünetekkel; mértékkel alkalmazott színészi némajátékkal (játékkal!) tartalmas, eseményes, mulatót eggyfelvonásos válhat belőle.

A három téma – nagyjából azonos terjedelmű szöveg: 40-40 sor. Ebbe a háromszor negyven sorba az utas életének három mozaikja van bele-sűrítve.

Az elsőbe az, hogy ez az ember „a rációk közül” jött, azoknak termeli a paprikát, azoknak pedig „az köll, hogy benne lögyön az ereje, a magja, a csumája”. Azért hozza a fűrészgárba, mert ott így „öllik”. Ez az élet: mindenki a boldogulását keresi. Ott „három hatost” adnak literjéért.

A második az utas gyermekkorát idézi fel: épp ebben a házban nevelte mostohaapja, Kondás Fekete Sándor: „Verekedős. Istenkáromló. Aljas embör.” Megütötte, ő pedig megszökött, Verbászig meg sem állt. Ott egy lakatos felfogadta inasnak. „De fődem is van. Paprikát termelök. (...) A családdal munkáljuk.”

A harmadik mozaik a jelen, ha úgy tetszik, a mai nap, amikor (mint egy

Ibsen-drámában) utolérte az utast a múltja: szökött lányát keresi. Nincs a rokonoknál, de elfogadja a sorsot: „Hát én is szöktem. Nem ver az isten bottal.” Pedig a lány szépségét csak az *Énekek éneke* kissé átköltött változatával lehet elmondani:

„A valóságos hasadó hajnal. Olyan finom a képe, mint az őzbőr. A testállása akár az ünőszarvasé (...).”

A háromszor negyven sor látszólag egyenrangú mozaikokat rajzol. Az elbeszélő indulatát tekintve egyenrangúnak tűnnek fel. Pedig nem azok.

Az első: „monológ” arról, mi járatban volt a városban. Ennek a megszólalásnak lélektani alapja is van; az utasember beszédes, közlékeny, gyakran fecsegő, épp ezért különösebb tartalma, magva sem nagyon van ezeknek az időűző szavaknak.

A második téma még mindig a közlékenység folyománya, de már bizonyos számítás is van benne: a „közös múlt”, a „közös ház” (hogy épp itt lakott valamikor ő is) – esély a bizalomra a két ember között.

A harmadik a szökés, voltaképpen a két szökés. Az utast annak idején nem keresték, amikor eltűnt. Az utas keresi leányát; számára alighanem csak ürügy a paprika. S hogy nem találja „a valóságos hasadó hajnalt”, fölényeskedve akarja lezárni (elnapolni?) a „témát”: „Ha elmönt, mönnyön. Ha ennyire tartotta az apját, mönnyön. Jó kutya hazajár.” Csak éppen ezen közben „megtörli a szemét”...

És végül: mennyit beszélnek Tömörkény parasztjai a színpadon?

Újra elővettem a három kis játékot, és „játékból” megszámláltam a szereplők beszédének (mondatainak) mennyiségét. A „játékhoz” nemcsak az a bizonyos Tömörkény-megjegyzés adott indítékot, amelyben szóvá tet-

te a népszínművek bőbeszédűségét („A magyar paraszt esztendőszámra se beszél annyit, mint amennyit egy este mondatnak vele a népszínművekben”); sokkal inkább azért számoltattam, hogy megtudjam: egy-egy szereplőnek hány megszólalás adatik meg, hogy a színház egyik legfontosabb eszközével, a beszéddel (is) alakot formáljon a szerepből.

A számolgatásból ez jött ki:

Barlanglakók. Tandariné az első perctől az utolsóig a „barlangban” tartózkodik, tehát egyvégtében a színen van. 150 mondatot mond és 86 alkalommal szólal meg. Ő az egyfelvonásos legtöbbet beszélő szereplője: a családot összefogó asszony, aki féltő szeretettel, kedves szavakkal egyengeti leánya és a csikósbojtár kapcsolatát, kiváltképp most, hogy Róza újra lát. Tisztelettel felelget az erdőmester szavaira, rettegve ejt ki minden szót, hogy „csárdázó” fiát a családhoz szelídítse, és lélegzet-visszafojtva minden fél szót, hogy kemény férjét megenyhítse fia iránt. Ennyi mindent kell megoldani a 150 mondattal-fél mondattal. És legalább ennyit az elhallgatással!

Tandari csak a felvonás utolsó negyedére érkezik haza: 26 alkalommal szólal meg és présel ki magából 36 mondatot. Nem az a családfő, aki szóval uralja a „házat”, ám minden szavának súlya van. Elfogadja az erdőmester ajánlatát, felesége és leánya „egyszoba, konyhás” reménységét. Csak az beszélteti, ami régóta rágja: Sándor nem nőszül, Sándor csárdázik. És ebbe a 36 mondatba Tömörkény beszédépítő művészete bele tudott sűríteni még egy négymondatos „elbeszélést” is Vér Emer „fattyáról”:

„Mindönki annak mondja. Már négy éve, hogy van. Tegnap is ott

kódorgott a föld szélén, alighanem dinnyét akart lopni a kölyök. De mög-vágtam úgy az ustorral, hogy a vére is kiserkedt.”

Szelet hevernek. Ebben a darabban Baráczius van megszakitás nélkül színen: előbb Jóljárttal kötekedik lát-szatra „vasmacska-ügyben”, valójában a „szelet heverés” – ki tudja, már hányadjára – kihozta belőle a féltékenységet. Szóváltása a csendőrrel már csak utórezgése az indulatnak. Azután beáll a kényszerű béke: ugyan rend lett a hajón a kormányostól egyszer az életben elhangzó „Üsd vissza” mondattal, ám a félórás hajósdramának mégis az lett a vége, hogy a mostani „szelet heverést” nem a kormányos nyerte meg.

Mindehhez 138 mondatot és 64 megszólalási lehetőséget kapott.

Az indulatok túlsó „térfelén” Jóljárt Antinak kevesebb szó jutott. Két okból is: rangja szerint csak a második, a Terkához fűződő kapcsolatának pedig nem a szavak voltak a kifejezői. A 49:29 ehhez a szerephez – lélektan szerint való arány.

Terka – 41:31.

Feleség és szerető (?): szükségképpen kétfelé beszél, de mindkét irányba – más-más okból – szűkszá-vúan, elhallgatva a mondandó felét. Épp csak jelét adva az ide is, oda is tartozásnak.

A *Szelet hevernek* három főszereplője cirka 230 rövidke mondatot mond nem egészen egy óra alatt.

Az *utasban* a két szereplő ugyanannyit beszél: az Utas 116, az Öreg asszony 103 mondatot mond, és hajszálpontosan 42 alkalommal szólal meg az egyik is, meg a másik is. (Percenként egyszer!)

Összegezve pedig: ahogy a másik két darabban, a számok, a beszéd meg a hallgatás nem statisztikai kér-

dés. A beszédet a Tömörkény-alakok lelkiállapota: indulata, visszafogottsága, keserősége, némelykor öröme, emberi természete, egyéni alkata szabályozza. Tömörkény István szokatlan (írhatnám azt is: ismeretlen) „világokból” hozott jeleneteket, életdarabkákat és hozzá nyelvet is a XX. század színházába. A színész alakteremtő művészetében a kérdések kérdése az, hogy rátalál-e arra a lélekre, aki e nyelv mögött van, és képes-e az 'éppígy' beszélő egyénnek a színpadon egyetemes emberi jelenlétet adni.

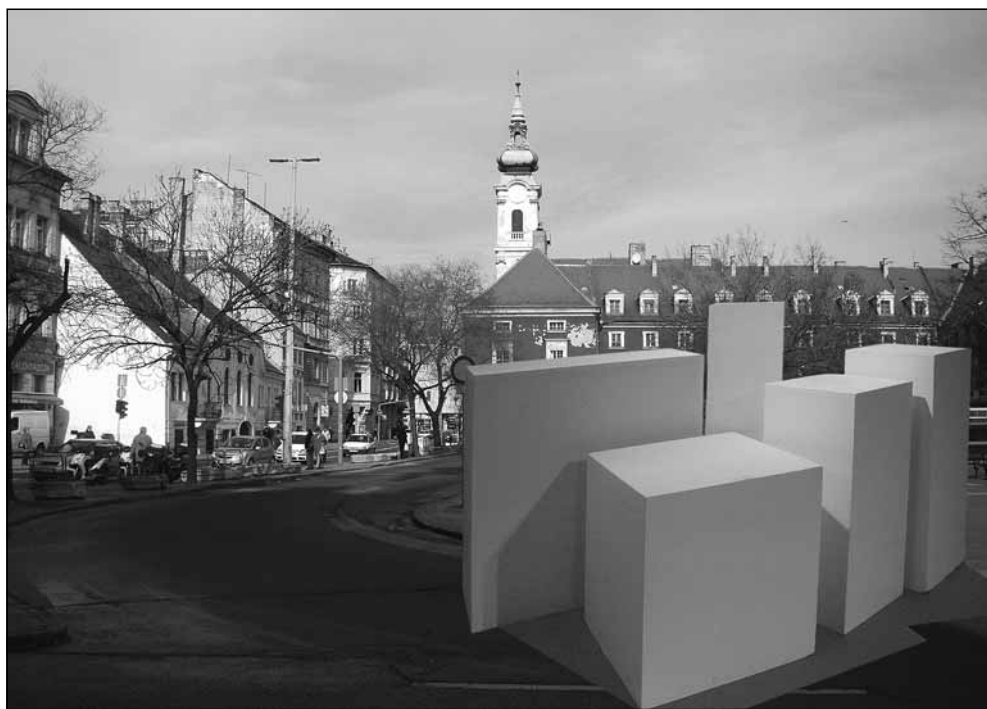
A három kis darab kézbevétele előtt felvetődött a kérdés: jót tesz-e a novellista Tömörkénynek, ha szembe-sítjük színpadi játékaival?

Az olvasás (az újraolvasás) azt hozta, hogy amit Tömörkény István a színházba álmódott, száz év után is érték.

A szociológia felől nézve: egy-egy metszet világszélre szorult emberek életéből.

Az esztétika felől: egy-egy lélektani-lírai etűd.

Ami pedig a színpadot illeti: három élethelyzet-gyakorlat.



VÁROSKÉPLET(T) II – BATTHYÁNY

Miklóssy Endre

Madách drámaelmélete

Fennmaradt egy drámaelméleti töredéke, egy hallatlanul eredeti és időtálló gondolatmenettel, és nem ismeri senki se. Átértékelésre nem szorul, és ha ki-egészítem, azzal három célom van.

(1) A szöveg csak vázlat, példái pedig Szophoklész tíz drámájára korlátozódnak. Szemléltetni akarom, hogy a gondolatmenet általánosítható, sőt, hogy a dramaturgia törvényei bizonyos értelemben „világtörvények” is.

(2) Be szeretném kapcsolni a perszonalista filozófia gondolkörébe, megmutatva az érintkezési pontokat elsősorban Kierkegaard, Bahtyin és Szabó Lajos életművével.

(3) Szemléltetni kívánom ezt a dramaturgiát a metafizikai alapokkal, *Az ember tragédiájának* Jakob Böhmével való összefüggésein keresztül.

A Madách-tanulmányomnak csupán egy részével foglalkozom itt, amelyben a dráma három alkotóelemét: az erkölcsi elvet, a személyeket és a cselekményt írja le. Bemutatom egyszersmind néhány tényleges alkalmazását és a metafizikai összefüggést is.



A dráma eredetéről annyit, hogy a rítusból jön létre mint dialógus, vagyis az egyes ember felbukkan a kollektív tudatból (amit Nietzsche a tragédia „dionysoszi elemének” tart), felbukkan és saját sorsra tesz szert. Ám még őrzi magában az eredendő kollektivitás eszméjét – ami ha feloldódik, akkor megszűnik az élő dráma is. Az élő dráma nagy korszakai éppen ezért szoktak olyan rövidnek lenni. Egy kiegyensúlyozatlan és éppen ezért gyors elmúlásra ítélt történelmi pillanathoz kötődnek, amelyben éppen fennáll ez a bonyolult egyensúly individuum és kollektívum között. Athén vagy az Erzsébet-kori, az olasz, a spanyol, a francia dráma fénykora és gyors enyészete jól szemléltetik ezt.

A dráma azért feszesebb minden más műalkotásnál, mert az anyaga maga a dialógus, és így az interperszonális kapcsolatok közvetlenül jelennek meg benne. Itt van az a paradoxon, ami olyan nehézé teszi a drámaírást. Bahtyin szerint „a filozófiai monologizmus talaján ki van zárva a tudatok közti lényegi kölcsönhatások lehetősége, s ezért elképzelhetetlen bármilyen lényegi dialógus” (*A szó esztétikája*, 125. o.). A dráma így vagy vértelen tézisek szajkózása lesz, vagy széthull egy szervező elv nélküli formátlanságba. A tertium datur itt az lehet, ha a szereplők részigazságai megőrizhetik a hitelességüket anélkül, hogy ezzel csorbítanak az egyetlen igazság érvényét. (Nem általános filozófiai megállapítást akarok tenni ezzel, hanem csak az adott drámán belüli igazságok egymáshoz mért viszonyáról beszélek.)

A drámai történések kiindulása tehát mindig egy emberi szándék. „A színműnek az eleje vagy fordulata a főszemély szabad akaratától függjön” – mondja

ezért Madách (549. o.). Enélkül nincs dráma. „Nem az tesz nagygyá, ami történik velem, hanem az, amit teszek” – állapítja meg Kierkegaard (*Félelem és reszketés*, 109. o.) és ez a dramaturgia alapvetése is. A szándéknak az iránya pedig mindig egy másik ember, hiszen a főszemély vele kapcsolatban akar elérni valamit. „Az életben nincs mellérendelés – fölérendelt van, aki rendelkezik, és alárendelt, engedelmességre” – tanítja Karácsony Sándor. Ámde így az ember mint creator, azaz világ-alakító, rögvést találkozik valamivel, ami nála magasabb – hiszen ama bizonyos másik ember is creator. Akaratok találkoznak – erről szól minden dráma, és erről szól maga az emberi világ. Így lehet a dramaturgia törvénye világtörvény.



Ami így az egyéni akaratok fölött áll, azt nevezi Madách „erkölcsi elvnek”. „Valamint minden szépművészet tárgyát a szép s nagyszerű eszméjében látja, úgy a drámaíróról is azt kell előre vélnünk, hogyha a tollat ragad, ha lelkesedését hullámozó cselekvénybe önti ki, lelkét a szép s nagyszerű iránti tisztelet töltötte el, s ennek ír apológiát a drámai műben.

Szabályul állíthatjuk föl, hogy ily eszmét vegyen föl mindenkor a költő, melyet művében dicsőíteni vágy és vívja ki ennek győzelmét száz ellene küzdő gátnak dacára. – S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét.” (*Madách Imre összes művei*, II. 543. o., Révai, 1942.)

Erről az elvről meg kell jegyezzük, hogy az író számára eleve adott kell legyen – drámát „ösztönösen” írni nem lehet –, a néző számára viszont csak a darab során tárulhat föl, enélkül nincsen dráma, csak valamiféle eszmének a szájba rágása. A dráma egész menete nem más, mint alétheia, vagyis kibontakozás abból a létfelajtságból, amit a mindennapi élet megszokott gyakorlata jelent, és amit éppen ezért, de hamisan, össze lehet tévesztetni magával a világtörvénnyel. Ez a darab szereplőire és nézőire egyaránt érvényes. (Ezért számít mindmáig ünnepi alkalomnak, ha az ember színházba megy.)

Cselekedeteinknek következménye van, karmanja, annyit mond ez az elv. Ami a dráma szempontjából döntő fontosságú, az az, hogy a színmű számára ezen elv csak metaszinten létezhet, magában a darabban kimondhatatlan, hiszen nem az egymással konfliktusban álló szereplőkre vonatkozik, akik a maguk részigazságait hajszolják, hanem a fölöttük álló harmadikra, a szabályozó elvre. (A klasszikus görög dráma, amely éppen hogy kibújt a rítusból, a kórus segítségével bizonyos fokig még tud beszélni róla, de ez egy egyszeri kivétel.)

Amit ugyanis a drámában kimondanak, az a dráma részévé válik, ámde ezzel a szabályozó elvnek át kell kerülnie egy másik szintre. Ha pedig egyáltalán nincsen ilyen középponti elv, akkor nincs dráma sem, csupán össze nem függő események sorozata.

A dráma ezért tökéletesen megvalósítja a Szabó Lajos által megállapított alapvető összefüggést, a „prizmatikát”, azaz logika, etika és esztétika hármasságát.

Az etika a másik emberhez való vonatkozás törvénye, voltaképpen tehát az, ami a cselekedeteinket irányítja, még akkor is, ha netán tudatosan a gáztat-

re irányul, mint III. Richárd esetében („to be a villain”, gazemberré válni, amit Richárd mond, kifejezetten etikai tartalmú kijelentés). De persze, mint mondtuk, az egyed elhatározásai fölött ott van a következmény.

A logika itt jó be a darabba. Madách éles elméjűen azt mondja erről: „A színmű elejéből és a fordulatából úgy folyjon a feloldás, mint foly a szillogizmus első és második ízéből a következés.” (550. o.). Ezt az általános tézist a deus ex machina dramaturgiai fogása, vagyis a szerző önkényes beavatkozása a drámai események saját logikai következményeibe sem érvényteleníti, csupán egy más, a drámában nem kifejtett síkra helyezi át az érvényesülését. Egyébként éppen ez jelenti a művészi fogyatékoságát is.

Az esztétika szó „érzékelhetővé tételt” jelent, ez maga a megformált színmű. Miután az emberi világ kapcsolatairól beszélünk, emberek kelljenek hozzá, és egy közöttük zajló eseménysorozat.

Madách a következőket írja erről:

„Hogy a fölvelt erkölcsi elv, mint feljebb mondók, győzedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene: s ezen küzdő a színmű főszemélye.

Mivel pedig nem feltétlenül szükséges, hogy az ilyen egyedi személy legyen, sőt többen is lehetnek, leginkább akkor, ha többeknek egymás elleni küzdelmekből származik az erkölcsi elv elleni küzdelem, világos lesz, hogy a drámának több főszemélyei lehetnek, a nélkül, hogy annak szellemi egysége megromoljon, mely az egyirányú küzdelemben áll. Jogcímének kell tehát lenni a főszemélynek, melyre támaszkodhatik. S mi könnyű ennek megtörténnie, hányszor jó a gyarló és tökéletlen ember ellentétbe az erkölcsiség örök parancsaival. Látja, miként vannak azok véges értelme előtt egymásközi küzdelemben – választ közülök, s ki áll nékie jót, hogy választása a legszentebbit érte. S ha érte is, ki biztosítja őt, hogy érdemesen vívandja ki annak győzelmét, s gyarlósága, mely a szentnek képviselésére oly elégtelen, nem késztetendie megbotlani gyakor?

Vigyáznunk kell tehát, nehogy e jogcím erősebb legyen az elvnél, mely ellen csatázván bukni kell, mert különben a fölemelkedett bánat s mégis nyugtató önérzet helyett, mely keblünket a drámahős buktából származó elvgyőzeleminél szállja meg, keserű fájdalom s igazságtalanság szülte könnyek lepnek el, a költészet szellemi malasztját a mindennapiság posványába idézők.

Mivel minden külső cselekmény csak benső tökélet és elhatározás következménye lehet, hogy tehát a színmű személyeinek egymásközi s az erkölcsi elv elleni küzdelmek motiváltathassék, szükség, hogy azoknak oly jellemök legyen, melyből azon körülményekben, melyben léteznek, cselekményeik önként folyjanak. Amennyiben ez a drámai személyek jelleméből teljesítettik, összefüggő és egy lesz a mű, amennyiben pedig külső erők gyakorolnak abba hatást, elromlik az egység.

Mivel pedig mind e cselekmények, mind az elv elleni küzdelem nem elméleti tényenként állanak a drámában, de élő és valódi emberek által képviselhetnek, szükség, hogy mind azokon, mind a jellemeken azon kisebb meghatározások és sajátságok meglegyenek, melyek az egyedi embert mind egymást között, mind az eszméleti embert s az elv gyakorlati kivitelét az emberről megkülönböztetve egyedivé teszi.” (Madách: id. mű, 544–546. o.)

Mivelhogy a dráma közvetlenül látható módon emberközi küzdelem, akik valamilyen jogcím, vagyis világlátásuk és létérdekeik érvényesítése végett harcolnak, a lényege belső meghatározottságú. Lélektani persze, de érintkeznie kell minden főszereplő esetében a szellemi szférával is. Az emberközi kapcsolat az erkölcsi elvtől el nem választható (vonatkozik ez természetesen az erkölcsi elv olyan megtagadására is, mint amit III. Richárd monológjából ismerünk). Viszont ezen elveknek fölötte áll a drámának magának az erkölcsi elve, ami igazságot, vagy ha úgy tetszik, végkifejletet eredményez.



A dráma harmadik fő összetevője a cselekmény. Madách az alábbiakat mondja róla:

„A drámában rejlő élet s küzdelemnek cselekményben kell magát tanúsítania.

Innen drámai cselekmény csak az, mely vagy jellem ismertetésül szolgál, vagy az elv elleni küzdelmet s annak győzelmét foglalja magában.

Megkülönböztetjük ebben a színmű cselekmény elejét, fordulatát és feloldását.

Eleje azon része a színműnek, mely egyszerű tettben magába foglalja vagy az erkölcsi elv elleni küzdelmet, vagy azon botlást, mely gyarlóságunknak szent s örök dolgok melletti hősködésében oly természetes.

Fordulatában a színmű egészen ellenkező irányt vesz, mint eleje gyaníttatá, mely vagy az erkölcsi bűnnek önkényes átlátása s azt jóváhozni akarása által történik, vagy azáltal, hogy már-már a küzdő jogcíme látszik győzedelmezni az erkölcsi elv ellen.

A feloldásáról szabályul, mint mondánk is, csak azt ismételhetjük, hogy az a színmű elejéből s fordulatából úgy folyjon, mint foly a szillogizmus első s második ízéből a következőzés.

Megjegyzendő végre, hogy a főszemély büntetésében szinte áll a természetjog azon szabálya, mely szerént a bűnös annyira korlátozandó csak cselekedetében, mennyire e cselekedete a föllállított elvvel megütközik.” (Madách: id. mű, 547–550. o.)

(Ebből az utolsó mondatból kitetszik a jogászember. Nem kicsinylésképpen mondom ezt, ellenkezőleg. Itt lehet igazán sajnálni azt, hogy Madách nem írt jogfilozófiát.)

A „drámai szillogizmus” értelmének a kifejtése ez. Mint minden szillogizmusnak, az a lényege, hogy logikailag meggyőzően kapcsol egységbe az első tekintetre össze nem függőnek látszó elemeket. Ennek híján a darab pusztá eseménysorra esnék szét. Itt tehát a „láthatónak”, vagyis a cselekménynek egybe kell esnie a „nem láthatóval”, vagyis a szereplők elhatározásaival, amelyek hitelesek, azaz megfelelnek a dráma „erkölcsi elvében” meghatározott világképnek, vagy pedig nem azok. Végeredményben ez kell eldöntse a kimenetelt, és a cselekményben kell megvalósulnia, amelynek során a szereplők önmagukhoz mérten hitelesen kell viselkedjenek. (A létezésük a drámában azonos az általuk képviselt jogcímmel.)



Nézzük meg, hogy ezeket az elvi összefüggéseket miképpen lehet darabok elemzésére használni. Megjegyzem, még abszurd drámák elemzésére is, de ettől most itt eltekintek.

Két híres Szophoklész-darab elemzését idézem Madáchtól, minden megjegyzés nélkül, kissé rövidítve. Majd egy Shakespeare- és egy Dosztojevszkij-műre alkalmazom.

Oidipos király. „Borzadva látjuk sorsunk fonalait magasabb kéztől szövötni, mely ellen bármiképp csatázzunk, fenntarthatatlanul és minden bizonnyal mégis utolér. Oidipos el kívánja háritani a szörnyű bűnöket, melyeket Isten igéje szerint el vala követendő. – Ámde a sors örök végzései szentek, a teljesülésöket magányos érdek meg nem akasztja.

A cselekmény alapja a sors végzése elleni dac és gúnyja az emberi gyöngeség. A fordulat abban van, hogy Oidipos büntetni akarja a gonoszt, mint bíró – s később neki kell lakolnia (jóvátétel). Siralmas sorsát a gyilkosok elleni átká idézi föl (az erkölcsi elv látszólagos felülmúlása)“.

Antigoné. „Az erény örök törvényeit látjuk szentesítve, melyeket elnyomhat bár az erőszak, győzedelmesen törnek ki, csakhamar véres bosszút állva az ellenek csatázón. Kreón mint király honja ellenének megtagadja a temetkezést, s ezt jogosan cselekszi. Antigoné testvérét eltemetve erényes tettet követ el. Ámde Kreón az erkölcs örök törvényeit alá kívánja rendeltetni a szigorú jognak, magát sújtja ezáltal. A cselekmény eleje: A Polyneikés eltemettetése elleni tilalom. Fordulata azon már-már látszó győzelme által az embercsinálta törvénynek, az erkölcsi elv ellen bűnhődik a szentségtelen sértő, fiát s nőjét veszítve el egyszerre.”

Lássunk azonban két további példát arra, miképpen érvényesül a drámában a világtörvény.

Shakespeare-nek talán a *Julius Caesar* a legvilágosabban felépített színműve. Az alapeszméje az, hogy az emberi silányság miatt gyakorlatilag megszűnt a római demokrácia, minek következtében a közhatalmat egy Übermenschnek kell birtokolnia. A főhős Brutus, egy tiszta, idealista demokrata, ki ezt a helyzetet bensőleg el nem fogadva, egyszer csak mintegy „felébred” és megöli a zsarnokot. Névtelen leveleket kap ugyanis a „zsarnokságtól szenvedő néptől” (valójában az összeesküvők szűk csoportjától). Brutus azt hiszi, hogy a szabadság külső kondíció, és a feltételei tisztán politikai eszközökkel „egy csapásra” megteremthetőek.

A cselekmény eleje Caesar indokolt megvetése alantas motivációjú és emberileg silány ellenfelei iránt. Morálisan vész mégis el, hiszen Brutust nem lehet megvetni, mivel tiszta ember. Erre vonatkozik az „et tu, Brute (te is, Brutus)?” mondat, nem pedig arra, mint általában hiszik, hogy a bonyolult római jog szerinti fogadott fia volt.

A fordulat tehát a zsarnokölés, azaz „mintha” helyreállna a demokrácia, vagy mi az ördög – hiszen láthatjuk, hogy kifélék-mifélék ezek az összeesküvők, az egyetlen Brutus kivételével. S láthatjuk a *populus romanus* is, Róma

népét, akinek a szabadságára való hivatkozásával történt a zsarnokgyilkosság. Ám az Antonius-beszéd leleplezi a helyzetet, vagyis a demokráciába vetett hit illuzórikusságát. És a kerék végiggördül: az áldemokrácia belepusztul vezetőinek a silányságába és a népnek a nemtörődömségébe. Helyreáll a status quo ante, csak hogy már az Übermensch nélkül, mert az új zsarnokokból teljességgel hiányzik Caesar nagysága. Végül megadatik Brutusnak az a csodálatos elégtétel, hogy illúzióinak a birtokában halhat meg. „Soha nem kellett csalódnom a barátaimban”, mondja utolsó szavával, észre nem véve, hogy egész tragédiáját ezeknek a silánysága és aljassága idézte elő. (Látható a darabból az is, hogy Philippinél a csatának Brutus számára nem volt tétje. Ha a köztársaságiak győznek, tőle mint szükségtelenné vált kolonctól ők is tüstént megszabadulnak, hogy zavartalanul kiépíthessék a saját zsarnokságukat.) Ezért nevezte őt Nietzsche a reá jellemző logikával a legcsodálatosabb Shakespeare-hősnek.

Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ének az alapeszméje valami olyasmi, hogy ámbár a világon a gonosz uralkodik, mégsem léphetünk föl ellene a saját eszközeivel, hiszen ezzel csak még inkább erősítjük a hatalmát. A hőse Raskolnyikov, és az eseménytörténet voltaképpen az ő belső drámájának a kibontakozása. Küzd az „erkölcsi elv” ellen, ami a tulajdon szentségének nevezve a minőségpusztító pénzhatalmat jelenti, és amit a mi mértékünk szerint valóban joggal tekinthetünk erkölcstelennek, és kétségbe vonja a bűn vagy – személytelen szóval – a karma fogalmát. Egy „kezdeti gonosztett” – véli – lehetővé tudja tenni azt, hogy a megszerzett eszközökkel jót műveljünk. A cselekmény kiindulása így a gyilkosság. Maga a regény pedig a fordulatról szól. Raskolnyikovnak, hogy megszabadulhasson tettének következményétől, permanens módon hazudnia és rejtőznie kellene mindenki előtt. Énjét tehát csak a Gonosznak való folyamatos alárendelődéssel őrizhetné meg, holott éppen ettől akart szabadulni. Az erkölcsi elv győzelme így végezetül nem lesz egyéb, mint az Én alávetése annak a törvénynek, ami nem e világé, hiszen a rosszat nem tudja kiküszöbölni belőle, ámde valamiképpen mégis uralkodik fölötte.



Természetesen az a legizgalmasabb kérdés, hogy miképpen szabja meg ez az elmélet Az ember tragédiájának a felépítését. Nem teológiai szempontból, hiszen Isten ábrázolhatatlan éppúgy, ahogy a szándékai is megismerhetetlenek. A történetfilozófiát illetően pedig Hegel keze nyoma ugyan jól látszik a darabon, a jelenetek az ő filozófiájának megfelelően tézis-antitézis módjára kapcsolódnak egymáshoz, de annál kevésbé látszik a kor evolúciós szemlélete. (Egy évszázaddal és mérhetetlenül sok negatív tapasztalattal a háta mögött Adorno ugyanebben a szellemben írja meg a *Dialektik der Aufklärung* című nagy hírvű tanulmányát.)

A történelem a *Tragédiában* mindössze dekoráció – az a keret, amiben a Világegész dramaturgiája leírható. Pontosabban, egy része ennek a dramaturgiának.

A Világszellem önmegvalósítása, a hegeli történetfilozófia alapja, Hamvas Béla megállapítása szerint legfeljebb tréfának jó. Itt fontosabb a számunkra az, hogy dramaturgiailag nem értelmezhető, mivelhogy a „szintézisei” relativálják,

azaz megsemmisítik az előtte voltakat. Színpad szempontjából használhatatlan, hiszen az egyedi embereknek semmiféle saját értékük nincsen, téglák csupán eme világszellemi akcióban. Dráma tehát így nem lehetséges.

Keret viszont mégis szükséges ahhoz, hogy a történelem dramaturgiailag ábrázolható legyen. Madách ezt *Jób könyve* alapján teremti meg, csakúgy mint legfőbb inspirátora, Goethe. Szembe kell viszont néznie egy nyilvánvaló logikai problémával: a Világ Teremtője nem lehet szereplő az általa teremtetett világban. (A *Tragédia* mindenkori rendezőinek ez súlyos, alig megoldható dramaturgiai problémát jelent. Nagyon könnyen elcsúszhat a darab egy „despota” ábrázolásába.) De hogy lehet egy drámában a világról, annak értelméről és történetéről beszélni az alkotója nélkül? Hegel, a másik inspirátor persze megtehetné, csak ebből dráma nem lenne.

Madách a dramaturgiai problémát eredetien oldja meg. Az Úr, hogy „szerepelhessen” abban a világban, amit ő alkotott, leereszkedik Lucifer szintjére, aki így a maga ősiségét igen szellemesen mutathatja meg:

„Nem érzéd-e eszméid közt az űrt,
Mely minden létnek gátjaul vala,
S téged teremtni kényszerített?
Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás ősi szelleme.”

A mű „alapeszméje” az ősrégi probléma, a theodicea, vagyis a Gonosz jelenléte a teremtetett világban, és Lucifer, a „pártütő angyal” itt azonosítja magát az ellentmondással és a gonosszal. (Ez böhmei mozzanat, akit pedig Madách bizonyára nem ismert. A közvetlen példaképben, a Faustban meglehetősen más szerepe van a Kísértőnek, ironikus módon afféle lakájként kíván szerepelni az Úrral szemben, s ekképpen homályos kell maradjon a „lélekvásár” tartalma is. A német miszticizmus és a magyar racionalizmus sajátosan hasonlíthatóak itt össze egymással.)

Logikai módon nem lehet megcáfolni Lucifert. Az Úr ezt csak olyan szinten teheti meg, ami már nem az „ellentét” (és az itt vele azonosított pusztulás) sátni logikájának a világa, hanem olyasmi, mint amit az Úr Jóbnak felel végül. A dráma „keretének”, vagyis a történesek metafizikai szintjének a dramaturgiájában tehát az emberi világ létezése a kimondott „alapeszme” a Teremtés Könyve szavaival: „Látta Isten, hogy jó.” Lucifer küzdelmének pedig az eszméje, hogy „nem jó” – tehát pusztuljon el.

Maga a „cselekmény”, a *Tragédia* emberiség-története Jób megkísértésének az átírása: az Úr Lucifer kezébe adja az embert – a bűnbeesés és a kiűzetés tulajdonképpen ennek felel meg –, aki bármit tehet vele, csak el nem pusztíthatja. Győzelme ezért csak úgy következhet be, hogyha az ember önmagát pusztítja el. Módszerként választja az emberiség történetének az álmát. (Van ebben némi anti-hegeliánus történetfilozófia is, a csalódás a haladásban olyannyira bízó, ám mégis levert forradalom miatt.)

Ismét érdemes Goethe-re utalnunk. A Kísértő ezzel a szóval parentálja el Faustot: „Akármit csináltak, vesznetek kell,

Mi összeesküdtünk az elemekkel.”

A német szerző természetfilozófiai összefüggésben látja azt, amit a magyar elsősorban mégis társaslelki (történelmi) összefüggésben. Az új ezredévből visszanézve Goethe igazsága látszik kézenfekvőbbnek, a természet pusztulása nem egyszerűen a „nap kihűlése”, ami végül is független az emberi tevékenységtől, hanem kapcsolatban van a sátáni elme működésével. Nyitott marad azonban, hogy nincs-e az egyetemes széthullás e folyamatának mégiscsak történelmi, vagyis társadalmi meghatározottsága.

A színek pedig külön-külön is megfelelnek a madáchi dramaturgia követelményeinek. A cselekményeik a jól ismert történelmi események. (Ennyiben Madách egészen pontosan megfelel a klasszikus görög tragédiaszerzők ama módszerének, hogy jól ismert történeteket mesélnek el a maguk sajátos értelmezési módján.) Olyanképpen vannak dramatizálva, hogy Ádám mindig szembekerül egy-egy „koreszmével”, felveszi ellene a küzdelmet és vereséget szenved tőle, viszont a „koreszméről” is kiderül ezenközben, hogy nem az igazi. A tragédia hőse ilyenkor el szokott pusztulni – legyőzi őt az „erkölcsi elv” (az adott koré) –, de Ádám továbbléphet az antitézisbe a Történelmi Haladásnak megfelelően. (Ebben Madách már aligha hisz, éppen erről szól a darab, de Ádám számára a logikai továbblépést biztosítani tudja kísérője, a Nagy Logikus.) A történet azonban az Ádámon aratott győzelmével egyidejűleg diszkvalifikálja az adott kor „erkölcsi elvét” is. Valódi Hegel-ellenes mozgást látunk, hiszen semmiféle erkölcsi-eszmei haladás nincsen, mialatt viszont az emberek megőrzik önálló és nem csupán történelmileg meghatározott létüket. Nem vesznek el az „eszmével” együtt, még ha létezésük a félig kívülálló Ádám szemszögéből értelmetlennek tűnik is. (Ádám se pusztulhat el, így szól az Úrral kötött alku, ezért kell őt Lucifernek mindig kimentenie.)

Dramaturgiailag mégis nyitott kérdés marad, hogy az „álmodás” közben nem teljesülhet-e Lucifer óhaja, az ember önpusztítása. Az első ilyen lehetősége Éva-Borbála, akit a szeretője Ádám-Kepler meggyilkolására ösztökél, mialatt Ádám maga Dantont álmodik. Éva a történelmet végig passzívan éli át, ez az egyetlen eset, ahol ő dönt, mert a megmérgezett Keplerbe Ádám nem térhetne vissza a guillotine alól. (Ez az esemény voltaképpen a „bűnbeesés” relativálásának felel meg: Éva itt szembeszegül a kísértővel.) Az „erkölcsi elv”, vagyis a kor-jellemző tökéletes immoralitás közvetlenül maradt alul Éva érzelmével szemben. Ennek a szimmetrikus darabja játszódik az úrban, ahol Ádám a „tisztá eszme” elszigetelt jég-magányában elszakadna a testétől és elpusztulna, ámde ő nem a saját erejéből, önnön értelmére támaszkodva menekül meg, hanem a Föld szelleme hívja vissza, a luciferi logikát felülmúló erővel.

Ez a két jelenet első pillantásra nehezen értelmezhető a madáchi dramaturgia szerint, mivel az „erkölcsi elv”, értve alatta az adott jelenet meghatározó eszméjét, nem győzedelmeskedik. A Kepler-színben mégis valóságos diadalt látunk, hiszen a főhős saját erejéből történt, és így átírhatja az „uralkodó eszmét” – aminek a szimmetrikus megfelelője Ádám megmaradó rajongása az őt lenyakazó francia forradalomért. Az úr-jelenet ellenben tiszta „deus ex machina”, ami arra utal, hogy értelmi kiút nincsen. Viszont ez a szín beilleszthető a

„keret”, vagyis a magasabb szint dramaturgiai szerkezetébe. Lucifer ugyanis csalni próbál – megtöri a feltételeket, amelyek szerint a próbatételnek a teremtet világra kell korlátozódnia. Az „úr” eszméje ezért nem lehet a szín valódi meghatározója, és ezért léphet fel ellene valóságként a metafizikai keretből a Föld Szelleme.

Dramaturgiailag az utolsó színben a jelenet „belső” rendje közvetlenül érintkezik a kerettörténet metafizikai rendjével. A szín „alapeszméje” az álmokkép-sorozat által bemutatott egyetemes korrupció és a belőle adódó reménytelenség, amit immár Ádámnak be kellett látnia. A „küzdelem” ellene az az érvrendszer, amivel Luciferrel száll utolsó vitába, és a „feloldás” az öngyilkosság volna.

Itt azonban átláthatunk Luciferen. Mind ez ideig a cáfolhatatlan „tisztá értelemre” támaszkodott, ami ugyan elég volt Ádám kétségbeejtésére, de mégis kevés az ördög által megcélzott önpusztításra. Át kell tehát lépnie a tudatosság küszöbén a tudatalattiba.

„Az ember sincs egyénileg lekötve
De az egész nem hordja láncait (...)
S ki lajstromozza majd a számokat,
Következetes voltán bámuland
A sorsnak, mely házasságot, halált,
Bűnt és erényt arányosan vezet,
Hitet, örülést és öngyilkolást.”

Kétségkívül hamis csel, viszont lélektani remekelés, ahogyan fecsegés közben mintegy véletlenül eszébe juttatja Ádámnak az öngyilkosság lehetőségét. (Érdemes megjegyeznünk azt, hogy a látszólag öncélú fecsegés a statisztika szemszögéből értékeli le az egyedet. Az ember elpusztításának mégis az az egyetlen hatékony módja, hogyha alámerítjük a tömegbe. Ahogyan majd Göbbels fogja mondani: „Egy ember halála tragédia. Egy milliárd emberé statisztika.”)

Itt azonban megjelenik a kerettörténet metafizikai dramaturgiája. Olyan felépítésben, amilyenben az Úr beszél Jóbbhoz a forgószélből, vagyis a theodicea megsemmisítő logikáját nem érvek cáfolják meg, hanem a valóság: az, hogy a világ létezik a tagadás ellenére is. A Tagadás már-már győzni látszó elvét megmenti a fordulat: Éva bejelentése, hogy gyereke lesz, vagyis „van jövő”. (Madáchnak ez az eljárása Dosztojevszkijét előlegezi. Eszmét megcáfolni másik eszmével nem lehet – de bemutathatóak az eszme következményei, és ezzel megnyílhat az ítélkező embernek a kényszerneurozistól mentes, valóságos döntési szabadsága.) A létezés minden tagadásának van egy gyakorlati és nyilvánvaló ellenérve: maga a létezés.

(Bergson mutatott rá éles elméjűen az állítás és a tagadás aszimmetriájára. Állítaniényt is, véleményyt is lehet – de tagadni csupán véleményyt. A „tagadás ősi szelleme” például cáfolván azt az állítást, hogy a teremtet világ „jó”, még nem tudott eljutni a céljához, a világ „megdöntéséhez”. Ehhez, mint láttuk, ki kellett vágul lépnie a logikából.)



A dramaturgia „világtörvényét” illetően ezen a ponton elérkeztünk Jakob Böhme metafizikájához, akit ugyan Madách kétségkívül nem ismert, legfeljebb valamit a hegelianus átértelmezéséből, viszont közös alapjuk, a Biblia magában hordozza az azonos értelmezést.

„Mivel két mágia van egymásban, kettő a mágus is, akik e két mágiát két szellemként vezetik. Az egyik Istennek, az egység szeretetének a szelleme, a másik pedig az ész szelleme, amelyben az ördög köti gúzsba magát. És az ember nem vetheti alá magát jobb próbának, mint hogy komolyan megfigyeli, vajon sóvárgása és vágya mire hajtja, mert az az ő vezetője és annak lesz gyermeke.” (Jakob Böhme: *Szent sóvárgás*, Bp., 1997, 62. o.)

Az „ész szelleme” Böhménél a „külön ész” jelenti, vagyis a monológot. A drámai konfliktushelyzet lényege éppen ezeknek az elkülönüléseknek a konfliktusában van. „Úgy keletkezett e világon minden kényszer, hogy az egyik lény uralkodott a másikon, és nem a legmagasabb jó rendelte kezdettől, hanem a turbából növekedett, s a természet a maga lényegének tekintette, és úgy rendelte, hogy a megragadott uralom továbbra is szülessék. (...) De még tovább akar emelkedni és egy akar lenni, nem pedig sok.” (Böhme: id. mű, 57. o.) Találón szemlélteti ezt Lucifer öröme, midőn úgy véli, hogy ura lett az egyetlen létező ember hullájának...

A dráma feloldása pedig az, hogy az elkülönülés megszűnik. Hogy ez tragédiában, vagyis többnyire a drámai hős megsemmisülésében valósul meg, győzván felette az, amitől elszakította magát, a színdarabot „világtükörre” tudja tenni. Madách nagy drámai leleménye az, hogy ez a tükör extenzív is, hordozza a történelemnek a pillanathoz kötődő és vele el is tűnő, vagyis relatív értékrendjét, de egyúttal ennek a metafizikai keretét is. Nem a metafizikai értelmét – ami nem is volna megadható, hiszen ez a böhmei gondolat alapján csonkítás, redukció volna az „ész szellemére”.

Az elkülönülés megszűnése ekképpen nem vezethet vissza az egységbe. Lucifer terve, a teremtett világ megdöntése mielőtt még „sokká” válna, csak úgy sikerülhetne, ha egyúttal önmagát is megsemmisíti vele. (A kulcsjelenetben, az Űrben, mintha ezt nem venné észre, hiszen a siker vélt pillanatában máris önmaga „teremtő jövőjét” fontolgatja.) A valóságos továbblépés azonban éppen ellenkező. „A harmadik principium, a látható, elemi világ sokasága, az első és második principium kiadására. Benne a szellemi világ fény és sötétség szerint visszatükröződött és teremtményi módra lépett.” (Böhme, id. mű, 80. o.) Az Űr éppen erről beszél a *Tragédiában* is, legyőzve, de nem megsemmisítve azt, aki megkísérelte magát az ő egyenrangú ellenfelévé emelni. Megmarad, de nem mint szuverén úr, hanem mint a világ rendjének a része. Ez az Űr végső válasza a *Tragédiát* elindító vitára.

A színdarabok mint világtükrök mindig az Egyet mutatják meg. Megállapíthattuk azt, hogy enélkül csupán értelem és összefüggés nélküli káosz volna a színpadon. Ám ez az Egy azonnal visszavezet a Soknak abba a valóságos

világába, amit Böhme Harmadik Principiumnak mondott. Ez az igazi értelme annak, amit Arisztotelész katharszisznek mondott: a mű befogadója mintegy fölemelkedve térhet vissza a saját valódi világába.

Meg kell jegyezni a madáchi dramaturgia fényében még azt is, hogy téves az a felfogás, amely szerint a tragédia és a keresztény világkép nem egyeztethető össze. Ez csak azzal a feltétellel volna igaz, ha ismernénk az Úr szándékait is, ami természetesen önmagában véve is abszurd, dramaturgiailag pedig egyenlő a szereplők autonómiájának a felszámolásával. (Ezt a hibát egyébként valóban el is követi számos keresztény szellemiségűnek szánt színdarab.) Az *ember tragédiája* éppen ezért miniatűr valóságos drámák sorából áll össze – a bukás „túlélésének” a kényszerűségével kiegészítve. Maga a metafizikai keret pedig drámai alkotássá csak annak következtében lehet, hogy a világ Ura leereszkedik teremtményének, Lucifernek a szintjére, de a lényegét ezzel nem nyilvánítja ki. Nem valódi szereplője tehát ennek a rendkívül rafinált szerkezetű darabnak, amiből a zárószavával ki is lép, immár prédikátor módra közvetlenül a dráma nézőjét szólítva meg:

„Mondottam, ember, küzdj és bízva bízzál.”

(A Hamvas Béla-kör Madách tiszteletére rendezett 1998. májusi ülésére készített előadás kiegészített változata).



Király Nina

A színész ösztöne + technika

Ebben az évben augusztus 29-én a nemzetközi színházi élet Mihail Csehov 120. születési évfordulóját ünnepli. Mihail Csehov a híres drámaíró unokaöccse, Sztanyiszlavszkij és Vahtangov tanítványa, a híres Actor's Studio megalkotója Amerikában, amelyben Marilyn Monroe is próbált, sok értékes írást hagyott maga után, köztük nélkülözhetetlen a színészi technikának szentelt studium.

Mihail Csehov meg volt győződve, hogy sem kritika, sem színházi kísérletek nem változtatják meg radikálisan a színházat. „Minden rossz eredete – a színészen van. Ugyanis makacsul nem számol azzal a közismert igazsággal, amely világos minden művész számára, a színészen kívül. Minden művész ismeri a saját szerszámain, eszközeit, tanulmányozza azokat, megtanulja helyesen használni őket. A színész nemcsak hogy nem tanulja azt, annak sincs tudatában, hogy van munkaeszköze, hangszere, amelyet úgy, mint egy hegedűt, ecsetet vagy festéket, ki kell tanulni, megismerni és alárendelni a használójának, vagyis a művésznek. Mit gondol a hegedűművész pl. a folyamat közben, melyet ő alkotónak ismer el? Három dologra gondol közben: »én«, »a hangszerezem«, »a zenemű előttem van«. A színész két dologra gondolhat: »én« és »a szerepem«. Ebben az »én«-ben kaotikusan összemosódik a saját eszköznek a nem tudása, amit el lehet választani az »én«-től, valamint az »én«-nek nem tudása mint annak, aki birtokosa kell legyen a munkaeszköznek. És míg a hegedűművész vagy festő kívülről kapják az eszközöket, a színész magában hordja azt: ő saját maga az önnön eszköze és elsődlegesen eggyé van öntve azzal. Mit jelent: »én vagyok a saját magam munkaeszköze«? Miképpen birtokoljam objektíve önmagam mint szerszámot, munkaeszközt? Öntanulmányozással, az adottságaimnak becsületes kritikájával, s végül az iskola segítségével. Megtanulni szemlélni önmagam mint egy idegent és megítélni a saját testemet mint tőlem független idegent, mint egy eszközt. Addig, amíg nem ismerem a saját testemet mint egy idegent, addig az irányít engem a színpadon, s nem én a testemet.

Ugyanaz a hanggal. Ugyanaz a szóval” – írta Csehov még a húszas években.

Ezen a rövid fragmentumon rögtön észre lehet venni a probléma hasonló stilisztikai levezetési módját, amely későbbiekben jellemző lesz Jerzy Grotowski *A szegény színház felé* c. alapművében. M. Csehov saját maga számára figyelmesen fogalmazta meg írásban Sztanyiszlavszkij, Vahtangov, Rudolf Steiner, Gurdzsijev technikai, illetve filozófiai tanításait a színészképzés módszere és technikája tükrében. Éppen ezért M. Csehov újraolvasása egy nagyon széles XX. századi rendezői elméleti és gyakorlati kontextust teremt meg, finomabb határokat jelöl meg a *szisztéma, módszer és technika* triáson belül.

Az Anatolij Vasziljev által megalapított moszkvai Drámai Művészet Iskola Színháza egészen a megnyitó óta, 2001-től nemcsak előadások színtere, de elmélyült elméleti szakmai találkozások színhelyévé is vált, ahol egész sor szimpózium, konferencia került megrendezésre Oroszország és a volt köztár-

saságok képviselőinek részvételével. 2010-ben (május 24-től június 2-ig) került megrendezésre az ötödik szeminárium, és ez éppen Mihail Csehov módszerének volt szentelve. A szeminárium kurátora és a project szerzője Andrej Kirillov volt, a Szt. Petersburg Oroszországi Művészettörténeti Intézet tudományos munkatársa, aki már több mint harminc éve tanulmányozza Mihail Csehov munkásságát. A disszertációja – *Mihail Csehov színháza és színházi szisztemája* – igazi enciklopédia ebből a témából. A szimpóziumon (*Mihail Csehov: a színészi „én” és a művészi alak*) részt vettek olyan nagy nemzetközi szaktekin-télyek, mint A. M. Szmeljanszkij, M. Sz. Ivanova, Lenard Petit, B. G. Padegimas.

Az előadásokon kívül a szimpóziumon több mesterkurzust vezettek szakemberek. Pl. a részvétel egyik feltétele a Lenard Petit vezette kurzuson az volt, hogy fel kellett készülni Anton Csehov darabja valamelyik alakjának elemzésével. Alkalmazva olyan fogalmakat, mint „képzeletbeli központ”, „képzeletbeli test”, „egyéni atmoszféra”, „archetípus”, fontos volt tudatosítani és megérezni, hogy az alak színpadi megjelenítése egy szerves alkotói aktus. Más szóval, a híres mejerholdi „háromszög”, amely tükrözi a viszonyt a szerző-rendező-színész között bonyolultabb figurává transzformálódik, miközben felszabadítja a színészt a „szó-gesztus” túlzott pszichologizálásától és naturalizmusától. Egyéb-ként Lenard Petit azon szerencsések közé tartozik, akik a Csehov-módszer alapjait még a mester közvetlen tanítványaitól sajátíthatta el. Saját színészi és oktatói praxisát megjelentette *The Michael Chekhov Handbook: for the Actor* c. könyvében. Jelenleg ő az alelnöke az amerikai Csehov-asszociációnak New Yorkban (MICHA).

Vjacseszlav V. Kokorin, a Sztanyiszlavszkij-díj birtokosa a színházi pedagó-giában a mesterkurzusán négy témakörben kutatta a „befogadás alkímiáját”: 1. reális és a képzeletbeli tér, 2. a tér formái és struktúrája, 3. a reagálás vek-tora, 4. a szerep mint a kiválogatott reakciók kompozíciója. B. G. Padegimas a Csehov-technika fogásaival és Eisenstein montírozás-elvét alkalmazva fej-lesztette az improvizációs folyamat dinamikáját, gyorsan váltakozó szituációk mentén.

2011. április 25-én Pétervárott (az Alekszandrinszkij Színházban), 27-én pedig hagyományszerűen a moszkvai Drámai Művészet Iskola Színházában tar-tották meg a Mihail Csehov-szimpózium második részét, amelynek főkurátora Jevgenija Rozanova volt. Mihail Csehov Péterváron született, és az első színészi gyakorlatát éppen az Alekszandrinszkij Színházban szerezte. Viszont sikereit már Moszkvában érte el– a híres Hamlet és Erik XIV. szerepekben. A szimpóziu-mon a kutatók figyelme két alapvető témára összpontosult: Csehov és Jevge-nyij Vahtangov együttműködése, a MHAT 2 stúdiójának tapasztalata és hatása a játék-színház technikára.

A könyvek és publikációk, amelyek nagy számban jelentek meg a Mihail Csehov-évforduló alkalmából és a Vahtangov Színház közelgő jubileumi dá-tuma miatt – októberben ünnepli majd fennállásának 90. évét –, lényegesen differenciáltabb képet adnak a nagy rendezők századáról.

Király Gyula

A színházlátogató archívumából

El nem küldött levél

Legelőször is, elnézését kérem, hogy zaklatom levelemmel. Nem tenném, ha szakmai lelkiismeretem és nemzetközi tisztségem erre nem szólítana. A Nemzetközi Dosztojevszkij Társaság alelnöke vagyok, s ebben a tisztségemben, egyéb teendőim mellett nem lehetek közömbös a hazámban történő és Dosztojevszkij értékelését érintő fontos eseménnyel szemben. Amikor Ön, a Művész Színház igazgatójaként meghívta Anatolij Vasziljevet, a világhírű rendezőt, bebizonyosodni láttam, hogy nemcsak névválasztásuk jelöli művészi törekvésük jellegét, hisz épp a moszkvai Művész Színház egyik „folytatója” az, akit a világon első helyen jegyzett rendezők sorából kiválasztottak.

Amiben tudtam, vagy amiben szükség mutatkozott, igyekeztem is segíteni Anatolij Vasziljevet, hisz negyven éve éppen Dosztojevszkij a speciális kutatási témám, szakmám, a klasszikus orosz irodalmon belül.

A bemutatón végignéztem a színrevitelt, s megrázott nemcsak Anatolij Vasziljev rendezői és Igor Popov színpaditér-teremtői teljesítménye, hanem mindenekelőtt – s ezért fordulok elsősorban Önhöz – az Ön játéka. Hogy mennyi ebben az Ön érdeme és mennyi a rendező segítsége – nem az én kompetenciám megítélni. Az Ön eddigi szereplései közül én ezt az alakítást első helyre teszem. A munka közben Önnel készített interjúkból az olvasható ki, hogy Anatolij Vasziljev fellobbantotta Önben az alkotókedvet, s Ön – mondom, véleményem szerint – valami olyat produkált, amit én egészen más műfajban, egy eltérő művészi érettségű, debütáló művésznél tapasztaltam – nevezetesen Szmoktunovszkijnál 1949-ben: *A Félkegyelműben* Miskin herceget játszotta, s megteremtette vele a Dosztojevszkij-interpretáció egészen új iskoláját. Sok Dosztojevszkij-adaptációt volt szerencsém látni, színházban és filmen, épp ezért érzem kötelességemnek, hogy magyar Dosztojevszkij-interpretátorként elmondjam véleményemet az Ön produkciójáról, illetve kettejük – Anatolij Vasziljev és az Ön – játékfelfogásáról. Abban látom nemzetközileg is fenomenális teljesítményt, hogy ebben a színházak által régen felfedezett, leginkább dramaturgiai „szerkesztésű” elbeszélésben olyan figurát állított színpadra, amely engem mint magyar embert végtelen büszkeséggel tölt el. Meggyőződésem, ha csupán ebben a formában hagyják a játékot, s mindössze annyi történik, amennyit a színész „magától” is megtesz a többször játszott darabban, nevezetesen hogy új elemekkel bővíti-mélyíti alakítása hatását, a figura szellemi és etikai egyetemességét, de főleg ha tovább csiszolják az egész előadást, kétségtelenül létrejön egy Ascher-féle *Három nővér*hez hasonló világsiker – mert önök valami nagyon lényegesre tapintottak rá Dosztojevszkij műveinek

atmoszférájából, drámai erejéből és emberi üzenetéből. Mindenekelőtt tehát ehhez akartam gratulálni, ezt kívántam Önnek jelezni. Ezt egyébként a rendező úrnak is elmondtam a premier után.

Az említett Dosztojevszkij Társaságnak az év végén lesz a következő konferenciája, Ausztriában. A Művész színházbeli előadás hatására úgy döntöttem, hogy ott tartandó előadásomban központi helyet foglal majd el az Ön által alakított figurának, illetve partnerfiguráinak az előadásban született elképzelése. Persze nem lépem túl szakmai kompetenciám határait, és nem dramaturgiailag, nem a színpadi tér kompozíciója felől, a rendezés vagy a színészi játék felől kívánom megközelíteni a kérdést. Azt azonban meg szeretném mind Önnek, mind Anatolij Vasziljevnek köszönni, hogy olyasmire vezettek rá, ami számomra, elbeszélői textusokat elemző ember számára igen fontos.

Hadd említsem meg, hogy annak idején a szakirodalomban éppen én hívtam fel a figyelmet arra, hogy Dosztojevszkij mennyire ellenezte műveinek egy az egyben való adaptációját. Úgy látta, inkább érdemes egy drámailag is feldolgozható epizódra építeni műveinek egész költői gondolatsorát, a megfelelő művészi forma teljes transzformációjával.

Ahogy Szmoktunovszkijnek sikerült annak idején a figura drámai helyezte és sorsa köré „kényszeríteni” az egész regényt, ahogy Andrzej Wajdának, illetve két színészének sikerült ugyanebben a műben a végkifejlet köré szerveznie a drámát – úgy sikerült Önöknek, de a színészek közül is elsősorban Önnek sikerült egy olyan figurát létrehoznia, mely – nem hiszem, hogy ebben tévednék; élete vége felé az ember nem szokott tévedni, hacsak nem tér le az útról, mint Lear király Shakespeare tanúsága szerint – beragyogja ezt a szerző második debütálásakor született Dosztojevszkij-művet. Mikor 1965-ben másodszor találkoztam Szmoktunovszkijjal, kérdésemre, hogy mit látott-érezett akkori teljesítményéből, azt felelte: az örületet, hogy valamit megérezett, amit ki akar fejezni és nem megy, s aztán következett a pszichiátriai osztály... Arra voltam akkor kíváncsi, mit érez egy színész abból a fenomenális sikerből, amit a néző nem tud meg nem érezni. Háromszor volt alkalmam akkor megnézni *A Félkegyelműt*, addig tartott rövid tanulmányutam, s a harmadik előadás után részt vettem egy a színészekkel és a rendezővel tartott megbeszélésen. Minden színész nekiment Szmoktunovszkijnak, hisztériát csaptak, hogy nem lehet vele játszani, mert minden este mást játszik, hogy ez a titánoskodó ifjú dilettáns minden egyébként valóban nagy hírű színészt kborít, lehetetlenné tesz... Nem voltam egyedül azok között, akik úgy gondolták, itt valami félreértés lehet: vagy mi, a közönség vagyunk dilettánsok, vagy valami olyasmi történt, ami megfejtendő a színészi és alkotói világ kapcsolatát illetően.

Andrzej Wajda adaptációjánál ez már nem fordulhatott elő: már más, nem ortodox korszakban élünk. Ott már mindenki világosan meg tudta fogalmazni a színházi nyitást, a színházi eseményt, a Stary Teatr teljesítményét. Magyarországon a színház olyan intézményként mentődött át mára, melynek van egy nagyon erős – ahogy én tudom, illetve ahogy színházi élményeimben tapasztaltam – színész-színház kultúrája. Soósra, Latinovitsra, Önre gondolok elsősorban, még talán Gábor Miklósr? Önök voltak az én „Magyar színészek ma” kortársaim, ahogy Szelezcki Zita, Karádi, Röck Marika gyermekkorom bálványai, hogy a férfi színészeket ne soroljam.

Hogy maradjunk az Ön játékánál, illetve figurateremtési génuszánál, úgy éreztem mindig, hogy Önt felfaladják a darab cselekményességével. S talán mert én Dosztojevszkij világában úgy vagyok otthon, mint egy Shakespeare-kutató az angol drámaíró világában, de talán nemcsak ezért, úgy érzem hogy most Ön „kapta” be és nyelte le „szőröstül-bőröstül” a darabot. Mindenesetre az Ön körül forog, pontosabban az Ön – Maria Alekszandrovna – teremtoi génusza valami olyan kalandba viszi bele Dosztojevszkij minden figuráját-szereplőjét, melyhez hasonló csak egy „igazi” színdarabban mehet végbe. Azt kell feltételeznem, hogy közös munkájuk színpadi művet varázsolt elő a nemlétből, bár nem tudom, nem olyan-e a közérzete, mint Szmoktunovszkijé volt. Én mindig úgy voltam vele, minél jobb dolgot alkottam, annál kételkedőbb lettem saját képességem és teljesítményem iránt. Ezért kérdeztem annak idején Szmoktunovszkijt, s ezért kérdés máig számomra, vajon a színész mindig tudja-e, hogy valójában mit ér az, amit alkotott? A második előadáson nem voltam, csak videóon láttam. Nem részletezem a második élményem. Csak annyit róla, hogy mind Udvaros Dorottya, mind Eperjes Károly másodszorra még inkább elemükben voltak. Rendkívül jó, mikor Udvaros Dorottya visszafogott, s itt megy is a darabhoz ez a ritkán kiteljesedő önmegtartóztatás, mely oly módon ad hitelt szépséges emberi, női tartásának, ahogy Önnek az az expresszív beleélés és önátadás, amit csak Soónál és Latinovitsnál tapasztaltam. Ha a partnerek közé, akiket azért mégis Ön „mozgat”, oda tudnám igazán venni Garas Dezsőt, azt hiszem, totális siker lenne. Nem így gondoltam el a herceget, de a kosztümje és a koreográfiája így is zseniális. A bőgő ugyan egy kvartettben is csak brummog, de nélküle mégsem tud kibontakozni teljes szépségében a játszott zenedarab. Itt sem... Nekem pl. hiányzik Zina győzelme és Maria Alekszandrovna veresége után M. A. „végülis-győzelme” (ami Dosztojevszkij művében dramaturgiailag is fontos, vagy ahogyan én nevezem a magam szaknyelvén, szerkezetileg, az alak kompozícióját is ideértve), ami igazán teljessé teszi Maria Alekszandrovna figuráját. S meggyőződésem, hogy Garas Dezső játékának néhány bökkenője az a gordiuszi csomó, amit nem elvágni, hanem kioldozni kellene. A verbális humoron és a helyzetkomikumon túl, a kosztüm, ez a Don Quijote az, ami zseniálisan el van találva. A premieren a jobb ötös páholyból néztem a játékot, s ötpercenként kitört a közönségből a nevetés, s ezt a Herceg és az Ön dialógusának mesteri megkomponáltsága váltotta ki. Ráadásul hosszú idő óta először hallok a színpadról tiszta, egyenletes beszédet – azt az ideális beszédet, amit már kint az utcán, de társaságban sem hall az ember, s amit a színház feladata volt és marad mintául kínálni a közönségnek, különösen ma, egy általános nyelvromlás közepette.

Mint minden darabnak, ennek is a premier után kell igazán kicsiszolódnia. Vajha Garas Dezső figurája kapna annyi „szuflát” hordozójától, mint az Öné, Udvaros Dorottyaé, hisz még Eperjes Károlyé, az intrikát inspiráló s a „sikert” elbuktató figuráé is láthatóan nagy élvezettel formált.

Hadd ne beszéljek a színpadtérről s a zenei aláfestésről, a helycserék és változtatások esztétikájáról. (Azt hiszem, utoljára Strehler meg Andrzej Wajda színpadán találkoztam ilyen tiszta látvánnyal, amit „bejár” a Dosztojevszkij-világ asszociációsorába olyannyira illő ritualizáltság, a madrigál-klasszika összefonódás, ami engem nemcsak a posztmodern, de az avantgárd színházra is

emlékeztet.) Maga a színpadkép – az Angyali Üdvözlet ábrázolásokra asszociálható. Giotto-freskókat idéző építményeivel a két oldalszárnynon – mély esztétikai élményt jelentett.

Gratulálok Önnek azért is, hogy ilyen gazdag és puritán, modern-klaszikus látványvilág esetén nem könnyű szóval, játékkal, intonációval, színészi mozgással-geztussal-verbalitással, mondhatnám „puszta kézzel” győzni indult. Ön „csak” annyit tett, hogy visszahódította magához a komikus, de zseniálisan-anyaian okos és életrevaló anya felé a közönség figyelmét, vagy legalábbis az enyémet. Még egyszer szeretném leszögezni, csak néző vagyok és nem szakember a színpadi világ megítélésében. Ha van valami többletem, azt az évek, a sok látványélmény s talán egy kis gén-segédlet magyarázza. De ez nem jogosít ítéletre egy darabot illetően. S ha mégis a „megítélés bűnébe” estem, annak oka minden bizonnyal a levél sajátos műfaji törvénye, mely még akkor is felszabadítja a levélíró, ha olyan szorongással fog az íráshoz, mint én az Önnek szóló levélhez...

Dosztoevszkij a kezdet kezdetén drámát szeretett volna írni, s regényeinek és elbeszéléseinek narratív elbeszélőisége máig rengeteg fejtörést okoz az irodalomtudományban. Belinszkij, az orosz kritikus azt mondja róla, míg első két műve alapján Puskinnal és Gogollal mint közvetlen előddel veti össze, hogy Dosztojevszkij „csodalátos képessége, hogy alakjai bőrébe bújik, de azok nyelvéen és gesztusaival is szólal meg”.

Az International Dostoevsky Society 1971-ben alakult meg. Tagjai a világszerte Dosztojevszkij munkásságát kutató tudósok, rendszeresen szervezik meg a szimpóziumokat különböző országokban – Európában, Japánban, az USA-ban, 2007-ben pedig Budapesten. A társaság periodikai kiadványában – „Dostoevsky Studies” – a Dosztojevszkij művei alapján létrejött színházi előadásokról is megjelent egy sor érdekes tanulmány.

A levél 1994-ben íródott Dosztojevszkij *A nagybácsi álma* premiere után (1994. április 9.) az akkori Művész Színház igazgatójának, Törőcsik Marinak. Több ellentétes kritikai vélemény jelent meg a bemutató után, azonban Igor Popovot az évad egyik legjobb látványtervezőjeként ismerte el a kritika.

Andrzej Wajda *Masztaszja Filippovna* c. előadását (Dosztojevszkij: *Félkegyelmű* nyomán, bemutató: Teatr Sary, 1977. április 15.) Budapesten is játszották 1980-ban.

Kovács Katáng Ferenc

A kétezer-tizedik évben

június első napja

A Gina ciklus válogatott sorai

- | | | |
|---------|------|---|
| G. I. | 1-1 | Duna hullámain a nyár |
| | 1-2 | első sugarait hozta Oslóba |
| G. V. | 5-1 | A királyi park zöld palástját |
| | 5-2 | homokszín válla köré vonta |
| G. VII. | 7-1 | Kérjük, hogy mobiltelefonját |
| | 7-2 | városunkban kapcsolja ki! |
| G. IX. | 9-5 | Gleccser gyöngycseppjei |
| | 9-6 | tejszínfagylalt oltja szomját. |
| | 9-11 | A Glóbusz szédülten pörög alatta |
| G. XI. | 11-7 | Éjféllel le sem vette róla szemét a Nap |

június második napja

a zene önmagán kívül
 semmit sem képes kifejezni...
 Sztravinszkij mondhat, amit akar
 A katona története a szerzők
 szándékából összművészeti:
 zene, tánc, szöveg és látvány.
 A svájci Ramuz librettója
 orosz népmese-adaptáció
 Afanaszjev gyűjtéséből. Földrészekről
 kortól elrugaszkodott Faust-legenda.
 Minden hangszer család legmarkánsabb
 képviselője játszik a héttagú zenekarban.
 Két bábparaván függőnye mögöl
 a mesélő és a katona arca kandikál.
 Az ördög hol itt, hol ott keveri
 a cinkelt lapokat. S a némajelenetek
 királylány-balerinája, mint az álom.

Csaba felvisz a Gellért-hegyre.
Megcsonkított szoborcsoport tövében
keresünk a világ gazságaira szavakat.
Séta a hídon, Pestre Budáról
ez mindig, ezerkilencszázhatvanhét óta.

június harmadik napja
81. Ünnepi Könyvhét

Hol elázunk, hol megsülünk
az uniós pályázaton nyert
perzselő napon különféle
olvasókkal kísérletezünk.

Az esti fogadáson
Anna a tenyeremből evett.

június negyedik napja

most majd kiderül
ki jár nyomomban
az áradó Dunán
...én kétezer éve, ím...
...próféta? – mordul az írásművelő tömeg
...á, komplett őrült – kommentálják egyesek
csigalassúsággal araszolnak
ingó pallón, korlátok
gyámolító védelmében
az Ünnepi Könyvhajó gyomrába.
Alant dinnyehéj lebeg a vízen.
...ím, a bizonyosság – szól a feketébe
burkolózott, kalapos idegen – majd
száraz lábbal átgázol Budára...

június ötödik napja

Bizonyos K. B., született K. B. kétkerekű paripáján
fényes nappal, a szörnyülködő tömeg szeme láttára
veszett tempóban közlekedve – halálra gázolt.
Most, hogy e sorokat papírra vetem, galád tettét
akár meg is bocsáthatnám. Mentségére szól,
hogy cserben nem hagyott, kedélyes csevejbe
bonyolódunk, minekutána könnyű
szívvel útjára engedtem. Béke poraimra...

június hatodik napja

az Úr házában
nem illő a képmutatás
vastapssal jutalmazzuk
a finn kórus szolgálatát

június hetedik napja

Akár csónakon is mehetnénk
az ország két vége között
amerre a szem ellát víz, víz mindenütt.
Buszunk ereszti a gázolajat
órák múlva jön értünk másik. Furcsa
senki sem zúgolódik, csak a mobilok
parázslanak a hírrel: Majd lesz valahogy.



SZÉKELY ÚRHAJÓ

Ireneusz Iredynski

Néma

Szereplők: ANYA, FIA.

FIÚ Jó estét, apa... ne mutasd meg, merre van az ajtó, mert úgysem megyek el, amíg el nem mondom neked a mondanivalómat... Anya táviratot küldött... Mi az ördögöt akarsz ezzel a hallgatással?! Hogy egy hatvankét éves ember némaságra ítélje magát – szerintem ez elég gyenge vicc... Ha egyedül lennél, hát tégy úri kedved szerint. De van egy feleséged, harminc év van mögöttetek, ő már-már az árnyékod... minek is mondom, jobban ismered anyát nálam. Tudod, hogy ez számára mit jelent... Egy szót sem szóltál hozzá az elmúlt négy hónapban. Azt hiszed, hogy a kis cetlijeid, hogy „a reggelit hagyd a konyhában” vagy „senkinek nem vagyok itt” változtatnak valamit? Már az idegösszeomlás szélén van! Miért nem beszélsz már? *(Tíz másodpercig tartó csend.)* Mind-egy, engem ez nem zavar, nem kell megszólalnod. Számomra ez nem kegyetlenség, legfeljebb nevetségesnek tartom... Természetesen én is sajnállak egy kicsit, valamin biztos rágódsz belül, ok nélkül nem döntöttél volna úgy, hogy így viselkedj... De anyával szemben ez kegyetlenség, és te ezt nagyon jól tudod! Mosolyogj csak, mosolyogj... Az iskolában folyton azt verték a fejembe, hogy az édesapám figyelemmel hajt fejét a szenvedés előtt, hogy olyan író, aki úgy ismeri az emberi psi-

chét, ahogy egyetlen másik kortárs sem... Valójában akkor a buzgó besúgókról írtál, de ez a legkevesebb... Előtte és utána írtál pár könyvet, amik jelentenek valamit és mondanak valamit az emberekre. Na, már nem mosolyogsz? Micsoda érzékenység! Szűz Mária vagy a klasszikusok óvtak meg attól, hogy művész legyek – nehéz életem lenne. Mellesleg; Zsófi és a gyerekek pusziálnak. Igyekszem, hogy a gyerekeimnek kicsit jobb gyerekkoruk legyen, mint nekem volt. Talán kevesebb játékot kapnak, mint amennyit te adtál nekem, lehet, hogy nem olyan jól öltözöttek, mint én voltam az ő korukban, de nem látnak engem olyan állapotban, mint amilyenben én láttalak téged. Nem reszketnek, nem zokognak a párnájukba. Jaj, tudom jól, te minek neveznéd ezt, akkor *szétestél*. Lelkiismeret kontra létszükséglet, vagy valahogy máshogy. Te ezt szebben ki tudtad fejezni, végül is a szavak specialistája vagy, míg én a gépeké. Amikor felnőttem, nemegyszer jutott eszembe, hogy számodra jobb lett volna inkább kutyába fektetni, mint gyerekbe; a simogatásszükségletedet nyugodtan kiélhetted volna a kutyán. Egy ilyen bozontos bestiát nem lehet gyűlöletre tanítani – nagyon össze kellett volna verved, hogy morogjon rád. Engem sosem ütöttél meg. Remek apa. Az egész osztály irigykedett, amikor könyvet

dedikáltál nekem... Néha nevetnem kell, amikor eszembe jut, milyen súlyos érzelmeket váltottál ki belőlem. Tudod, hogy direkt választottam olyan szakot, amit nem indítottak Varsóban? Végre távol akartam lenni. Inkább választottam a hatágyas kollégiumi szobát, a menzát, mint a saját zugot, totális szabadságot, jóltartást, házvezetőnőt és magas zsebpénzt itt. Érted ezt?! *(Hét másodpercnyi csend, utána lépések, majd valamilyen ajtó nyíló hangja, pohárkoccanás.)* Nekem is tölts... Köszönöm... Egészség... Sokszor gondolkodtam, hogyan kezdődött nálam ez az egész... Mindegy, hogy nevezzük. Ahogy hívjuk, úgy hívjuk. Azt hiszem, talán ötvenháromban volt, kinyitottam a fürdőszoba ajtaját, te a WC-ülőkén ültél és sírtál. A zokogó apám! Mintha valaki gyomorszájba vágott volna... Vagy lehet, hogy még ez előtt volt. Anya azt üvöltözte, hogy gyáva vagy, te mondtál valamit, amit nem értettem... Telefonáltál... Nem aludtam, nyitva volt a szobám ajtaja, mindent hallottam; később állt össze az egész... Ne tölts magadnak vodkát, azt szeretném, ha józan maradnál... Azt mondtam: ne tölts! Az utóbbi időben nagyon gyorsan leiszod magad, két-három feles is elég hozzá, tudok erről egyet s mást. Most nem menekülsz a piához, előbb kicsit elbeszélgetünk... Már látom, hogy el kell vennem tőled az üveget. Szeretnéd, ha felállnék a fotelból? Ezek olyan kényelmes bútordarabok, miért kéne felállnom... *(Odébb tolja a poharat.)* Jól van, látom, észhez tértél. Félretetted a poharat, rendben. Nagyra értékelem a megfontolt öre-

geket. Hosszú és boldog életük lesz. Talán szeretnél nekem mondani valamit? *(Tíz másodpercnyi csend.)* Semmi. Jól van. Akkor én mondom neked valamit... Azt hiszem, hazudtam az előbb, az összes összezuhanásod és disznóságod igazából csak akkor jutott el a tudatomig, mikor már majdnem felnőtt voltam. De valójában az a félhisztérikus állapotod volt jelentős, azt is tudom, hány éves lehettem, valahol hat és tíz között; anya úgy osont melletted, mint egy beteg mellett, üvöltöztél a házvezetőnővel, magadhoz öleltél, majd ellöktél. Semmi nem volt fontos, csak az, hogy az apukám alkot. Nem léteztem sem a házvezetőnő, sem anyám számára. A párnába zokogtam. Mindenki együtt érzett veled. Írói meghasonulás lelkiismeret és szükségszerűség között. Vagy az alkotás és tehetetlenség között. *(Kuncog.)* Bocsáss meg, alighanem igazságtalan vagyok. Nem tudom, milyen nehézségeket kellett legyőznöd, lehet, hogy tényleg nehéz volt... Igen, ez igazságtalan, de valószínűleg megértesz. A félretaszított, felesleges gyermek; anya akkoriban úgy kezelte, mint valami zavaró tárgyat... Megint nevetgélisz, nagyon jó. Tudom, hogy most a freudizmus primitív értelmezésével kapcsolatban gondolsz valamire. Neked köszönhetően több száz teljesen felesleges könyvet kellett elolvasnom. Köztük Freudot is. Négy nyelvet tanultam meg miattad. Kösz, apa. És légy átkozott! *(Négy másodpercnyi csend.)* Most tölthetsz.

ANYA *(az ajtó mögül, tompa hangon)* Gyurikám! Gyurikám, egy pillanatra!

FIÚ Mindjárt jövök, apa. Ne próbálj meg bezárkózni. Nem segít.

(Lépések, nyíló és záruló ajtó hangja.)

ANYA Megszólalt?

FIÚ Nem.

ANYA Elfelejtettem mondani neked.

Már két éve nem hisz benne, hogy fog még tudni írni.

FIÚ Az ő dolga, anyám.

ANYA Esetleg mondhatnád neki, hogy minden barátod, hogy az összes fiatal hisz benne, hogy várják az új könyvét.

FIÚ Én már nem vagyok fiatal. Harminchárom év már nem fiatalság. Ezentúl pedig egy ismerősöm sem vár a könyvére. Ha megírja, páran közülük elolvassák, ha nem írja meg, úgy is jó. Annyi más dolog van.

ANYA Számára csak egy létezik.

FIÚ Lehet... Nem tudom... Ez minden, amit anyám mondani akart?

ANYA *(suttog)* Nem. Meg akar ölni engem.

FIÚ Ne légy nevetséges... Hogyan juthatott ilyen az eszedbe?

ANYA *(még áthatóbb suttogással)* Meg fog szólalni, amikor engem gyilkol.

FIÚ Pihenned kell. Egy vagy két hónapra hozzám költözzöl.

ANYA *(természetes hangon, nevetve)* Szó sem lehet róla, kincsem. Itt van az otthonom. Valahogy majd csak lesz. Vacsorára bélszínt sütök. Még mindig úgy szereted a bélszínt és a barna sört?

FIÚ Természetesen... Akkor egyelőre, anyám. *(Kimegy.)*

(Nyíló és csukódó ajtó hangja.)

Sehol nincsenek ilyen fotelek, mint nálad, apa. De lehet, csak azért, mert ezek a gyerekkorom foteljei. Istenem, milyen jól lehe-

tett olvasni bennük... Írsz most valamit? Nem kell válaszolnod, elég, ha bólintasz vagy megrázod a fejed... Ha nem akarod, hát nem... Én a helyedben pihennék... Annyit írtál már... De nem tudsz pihenni, mi? Ambíció. Nekem nincs. Csak azért dolgozom, hogy legyen tető a fejem felett. Te mindig mindenben első akartál lenni – nekem mindegy. Én inkább nyugalmat akarok. Hazamegyek, és kitűnő unalom vár. Az unalom a legjobb dolog. Az unalom és az álom. Zsófi elmeséli, mit csinált a távollétemben. Hosszú sorok álltak a kolbászért, a gyerek kapott egy intót, a kisebbnek harisnyát kéne venni. Beledöglénél, ha ilyen életed lenne, mi? Esetleg iszol egyet? Nem akarsz? Akkor egyedül iszom. Ezt, meg még egyet. Rád. A kiválóságodra. Az életedre. És az ambícióidra. Ne nézz így rám, csak nem félsz, mi? Lehet, hogy én akarok az alkoholba menekülni, hogy el tudjam mondani neked, amit akarok? Nekem nehezebben jönnek a szavak, mint neked, hiszen te a szavak, míg én a gépek specialistája vagyok. Ezt már mondtam, tudom... Anya azt gondolja, gondjaid vannak az írással, azért lettél ilyen bogaras. Végül is, lehet, hogy igaza van. Meddőnek érzed magad, kifogytál a szóból, és az istennek sem tudsz ezzel megbékélni... De szerintem ez csak egy az okok közül, többnek kell lennie, mindig is gazdag életed volt. Kívül-belül... De én megértem anyát. Harminchat éven át volt az árnyékod, többet foglalkozott a sikereiddel és a kudarciddal, mint te magad. Te voltál neki a világ. Néha voltak pillanatnyi feleszmélései, például amikor azt

mondta rólad, hogy gyáva vagy. Akkor nem ő, nem a feleséged lázadt, hanem a valamikori kislány a régi elveivel. Ez a kislány ebben az idős nőben élt és él, csak ritkán jut szóhoz. Sokkra van szüksége, hogy a kislány megszólaljon. Az a sok nő, aki folyton körülöttem legyeskedett, nem okozott neki sokkot; nem is tudom, talán úgy gondolta, ennek így kell lennie, hogy egy olyan jóképű és kiváló férfinak, mint te, vonzania kell a nőket. Örületbe kergetted ezeket a nőket, tönkretetted őket így vagy úgy; tudom, te ezt kiégésnek hívnád... Szerintem tönkretetted őket. Más megnevezése két, technikailag ugyanolyan folyamatnak. De amikor a te gyönyörű, szeplős és vörös nőd, úgy rémlik, Irénnek hívták, öngyilkos lett miattad, az már sokként érte anyát. Felpofozott akkor, emlékszel? Nyugodtan fogadtad. De milyen nyugodtan? Bajnoki nyugalommal, kérem szépen, hiszen egy olyan valaki, mint te, hogyan is... Mosolyogsz. Nagyon helyes, hogy mosolyogsz... Anya kalandjaira gondolsz, mi? Nekem úgy tűnik, hogy tudatosan taszítottad őt ezekbe a kapcsolatokba. Ilyen egyszerű volt a módszered. Eldobtad magadtól anyát – vagyis mindentől, ami számára az életet jelentette. Múszáj volt tennie valamit, mentenie kellett magát. Vajon van bármi, ami szánalmasabb és nevetségesebb, mint az árnyék, amelyiket elhagyta a tulajdonosa? Szóval valamilyen pasas ölelésében testté vált... Utána pedig kedveskedve visszacsalogtattad. Visszatért, ismét boldog volt, hogy árnyék lehet, és elfelejtette azt a pasast, ahogy a beteg felejté el a piruláit,

amiket a betegsége alatt kellett szednie... Ma már nincs erre lehetősége, ma már idős nő, aki csak téled függ... Ezért ilyen aljas ez a némaság-műsorod... Iszom még egyet... *(Tíz másodperc csend, töltés.)* Igazából akár kényszeríthetnélek is, hogy beszélj. Vagy ha szavakat nem is, egy kiáltást ki tudnék csikarni belőled... Villant a szemed, mi? Nem teszem meg, nem vagyok hülye, csak alattomos elégedettség töltene el. Hősnek éreznéd magad, vagy mit tudom én... Te bolond! Az egyetlen vágyam az volt, hogy belőlem ne váljon ilyen bohóc, hogy más legyek, mint te. Lehet, hogy nem vagyok képes megérteni a japán költészet finomságát, és hogy egy festmény számomra csak díszítőelem, nem pedig alkotás, lehet, hogy bunkó vagyok a fennkölt érzelmekhez, de egészen biztosan más vagyok, mint te... Örölsz, mi? Azt gondolod, hogy te alakítottál engem valamilyen módon, hiszen ez mind a veled való szembenállásomból fakad... Jaj, te! Adj még vodkát...

ANYA *(az ajtó mögül)* Gyurikám!

FIÚ Megyek, anya.

(Lépések, nyíló és záródó ajtó hangja.)

ANYA Ő szól hozzám. Egész nap beszél hozzám.

FIÚ Micsoda? De hiszen...

ANYA *(sietős suttogással)* Nem érted, semmit nem értesz. Vannak szalagjaink, rajtuk az összes interjúval, azt szoktam hallgatni – ő nem is sejti, hogy egész nap beszél hozzám. *(Vihog.)* Kényszeríttem őt. Rákényszerítettem. *(A vihogás sírásra vált.)*

FIÚ Hogy áll a bélszín, anya?

ANYA Bélszín? Á, persze, felvágtam a húst, mindjárt bedobom a ser-

penyőbe. *(Megnyugszik.)* Közepesen átsütve, ahogy szeretted... és hozzá egy üveg barna sör. Sokáig kellett keresnem barna sört, a boltban csak világos volt, végül a Wilcza utca sarkán lévő talponálóban találtam.

FIÚ Köszönöm... Igazítsd meg a hajadat... És menj, csináld meg a bélszínt. Már éhes vagyok, tudod.

ANYA Rendben, Gyuri.

(Nyúló és záródó ajtó hangja, lépések.)

FIÚ Kíváncsi vagyok, hogyan értékelik a némaságot az ismerőseid. Már az egész város arról pletykál, hogy a hatalmas író hallgat, mi? És milyen jelentőséget tulajdonítanak neki! De ne félj, vannak, akik ki nem állhatnak, majd ők lerántják rólad a leplet. Nevetségessé tesznek, kinevetnek... Nagyon helyes... Egyesek irigykednek rád az ötletért. Kínlódnak, amiért nem nekik jutott eszükbe először. Tudom, ismerem a barátaidat és az ismerőseidet. Ezek a nyugodt hangok, nemes arckifejezések, kedves mosolyok. Te is olyan vagy, mint ők. De valójában olyan magányosak vagytok, mint a bögőmajom holdfényes éjszakán. Van ilyen állat, hogy bögőmajom? Ha nem volt, hát majd most lesz. Ettől a pillanattól. Inni kell. A te... *(Öt másodpercnyi csend.)* A te hallgatásodra. A te aljas hallgatásodra... Lehet, hogy igazságtalan vagyok, lehet, hogy egyszerűen nem vagyok képes felfogni ennek a hallgatásnak a jelentőségét, hiszen lehet, hogy ez a némaság valami olyasminek a kifejezése, amit én az eszemmel képtelen vagyok megérteni. Nincs min csodálkozni. Én csak a kézzelfogható, egyszerű dolgokban vagyok otthon. Mindez

az intelligens miszticizmus számomra csak szemfényvesztés. Néha olvasok emberekről, akik találnak valami titokzatos és megnyugtató vigaszt valami távol-keleti filozófiában, a zen-buddhizmusban és az egyéb hasonló dolgokban. Olvasok jól kereső ürgékről, akik a hétköznapi emberek számára felfoghatatlan, magasröptű gondolatokból élnek, de úgy gondolom, ezekben a magaslatokban egyszer csak kettesben maradnak a hazugságukkal... Mosolyogsz; bunkónak tartasz, igaz? Jogos. Egyszerű vagy, csak azt tudom, hogyan kell gépeket építeni, és hogyan biztosíthatok nyugodt és unalmas életet a feleségem és a gyerekeim számára. És nem akarok más lenni. *(Üvöltve.)* Nem akarok, érted! *(Normál hangerővel.)* Az én készítéseim sokkal tisztességesebbek, apa... Nagyon kedves dolog a részedről, hogy abbahagytad a mosolygást. Köszönöm... De nem kell az együttérzésed, én választottam ezt. Nincs szükségem az együttérzésedre! Nem kell!... *(Öt másodpercnyi csend.)* Várj csak, várj, vagy azért hagytad abba a nevetést, mert bizonyos történelmi személyekre emlékeztetlek? Hát kérek, gondolj, amit akarsz. Van feleségem, vannak gyerekeim, és enyém a vodkád maradéka. Elég. Igyunk – á, tudom, tudom, te nem kérsz; már az elején megsértettem az alkoholista önérzetedet, azt mondtam, neked két-három feles is elég... Ebben az esetben egyedül iszom. *(Öt másodpercnyi csend.)* Hát igen, nem akarsz az egyetlen fiadhoz szólni. Legyen úri kedved szerint... De tudod, mit? Ez a szoba, ez nekem nem tetszik. Dolgozószoba. Apuci dolgozószo-

bája. Nem tetszenek nekem ezek a könyvekkel teli falak. Engem ez bánt. Leszórom ezeket a könyveket a padlóra, mert személyesen engem sértenek. Nem hiszed el, hogy le fogom dobálni őket? Ugyan már, ez egyáltalán nem bonyolult. Nézd! (*Lépések, földre hajított könyvek hangja.*) Klasszikusokkal teli polc, eddig egy, üres. Látod, a klasszikusaidon taposok. És ez a polc – versek. Helyes. (*Átforogatott lapok hangja.*) „Jégrózsa égett a gyomrában”. Nem igaz, ez hazugság. Vannak emésztő gyomrok, semmi több. Az emésztést és a bűzt jégrózsanak nevezni abszurd. (*Tépett papír hangja.*) Nincs többé jégrózsa – egyetlen kézmozdulatomnak köszönhetően. A földre mindezzel, bocsánat, a padlóra, az apukám arra tanított, hogy egzakt módon fejezzem ki magam... Megengeded, ugye, hogy az üvegből igyam ki, ami az

alján maradt. Uh, nem esett jól. És most a regények. Tűnjenek a fenébe. Hazug történetek, amelyek az unalmat csillogással és tollakkal ékesítik. Súlyos, nehéz kötet, mintha csak arra találták volna ki, hogy az ember betörje vele a könyvszekrény üvegét. Ott vannak a kedvenc könyveid, ugye? Akkor hajrá! (*Darabjaira hulló üveg hangja.*) Sok takarítanivalód lesz. Mitől vagy ilyen sápadt? Mondd el. Hát jó, ha nem akarsz, ne mondd el. Megszólalhatnál. Az egyetlen fiad kéri. Tényleg nagyon sápadt vagy, ihatnál egy pohár vizet vagy bevehetnél valami nyugtatót. Szólj meg, szólalj már meg, mondj végre valamit! (*Csend.*) Ha nem akarsz megszólalni, legalább írd le. Kérlek. (*Elcsukló hangon.*) Kérlek. (*Tíz másodpercnyi csend.*) Mi? Mit írtál te ide? Fiam? Fiam.

Nagy Viktória fordítása

Ireneusz Iredynski (1939–1985) lengyel író, dramaturg, forgatókönyvíró, valamint számos rádiójáték és dal szövegének szerzője. Művei ezidáig német, angol, francia, szerb-horvát és finn fordításokban jelentek meg, *Hangok* című kötetének magyar nyelvű kiadása hamarosan várható.

A varsói J. Majdecki és J. Wernik Kiadó 2010-ben, halálának 25. évfordulója alkalmából megkezdte munkáinak hosszú évek óta első, hiánypótló kiadását.

Ruszin népballadák

Egymástól elszakított szeretők

Ej, alá amarra, arra alá, messze,
közeli szomszédok éltek, éldegéltek.
Egyiknek lánya volt, szőke szép Hanicska,
a másiknak fia, szép derék Janicska.

De azok ott egymást oly nagyon szerették,
szemükkel folyton csak egymást keresték.
Nyugton ők Isten szent házában sem voltak,
aranyalmájukkal vígan játszadoztak.

Hanicska rossz anyja addig fondorkodott,
míg házaik közé egy falat rakatott.

– Falrakók, falrakók, ti is úgy húzzátok,
babám udvarára ablakot hagyjatok,
szemem hadd vethessem szerelmes Jankómra,
hadd lássam, ha lovát viszi itatóra!

– Meghalok én, anyám, szőke Hanicskáért,
eleped a szívem karcsú alakjáért.

– Meg ne halj már, fiam, szőke Hanicskáért,
építtetek neked egy takaros kocsmát.
Jönnek majd mulatni urak és úrhölgyek,
majdcsak viszontlátod a szép szeretődet.

– Eresszen el, anyám, a kerek kocsmába!
– Nem eresztlek, nem mész el, te híres kurva!

– Csak meghalok, anyám, szőke Hanicskáért,
eleped a szívem karcsú alakjáért.

– Meg ne halj már, fiam, azért a leányért,
inkább építtetek egy szép aranyhidat.
Pánok és pányikák jönnek látására,
majdcsak Hanicskát is elengedi anyja.

– Eresszen el, anyám, hadd menjek a hídra!
– Nem eresztlek, nem mész el, te híres kurva!

– Csak meghalok, anyám, szőke Hanicskáért,
eleped a szívem karcsú alakjáért.

– Meg ne halj már, fiam, szőke Hanicskáért,
építettek inkább egy kerek kápolnát,
urak és úrhölgyek jönnek imádkozni,
oda csak elküldi az anyja a lányát!

– Eresszen el, anyám, kerek kápolnába!
– Nem eresztlek, nem mész el, te híres kurva!

– Meghalok, meghalok szőke Hanicskáért...
Összeesett ekkor, a szíve megállott.

Hancsa meghallotta, a kannát felkapta,
mintha csak vízért szaladna a kútra,
s ő is holtan borult rá a koporsóra.

Egyik másik mellé ki van már terítve,
kívánczik lelkük fel az Úr elébe.
Szent kápolna elé Janicskát hantolták,
mögötte Hanicska sírját is megásták.

Az egyikből kinőtt gyászos rozmaringszál,
a másiktól hajtott fehér liliomszál.
Addig növekedtek, addig illatoztak,
a kápolna fölött összekapaszkodtak.

Hanicska rossz anyja tétlenül nem nézte,
lajtorjára hágott, mindkettőt letépte.
Meggzólalt Janicska lenn a nyirkos földben:

– Hej, anya, te anya, kegyetlen rossz anya,
élünk ha nem hagytál, hagyjál már nyugodni,
testünknek a földben csöndben elporladni,
lélek- s szerelemnek egymásért lobogni.

A hűtlen szerető megidézése varázslással

A Duna túloldalán,
bojtárom, galambom,
juhász nyáját fordítja,
haj-te-drita, haj-haj!

Juhász nyáját fordítja,
bojtárom, galambom,
legényeit szólítja,
haj-te-drita, haj-haj!

– Hej, lakói tanyámnak,
bojtárom, galambom,
mondjátok meg babámnak,
haj-te-drita, haj-haj!

Mondjátok meg babámnak,
bojtárom, galambom,
ama cifra ruhásnak,
haj-te-drita, haj-haj!

Férjhez mehet a nyáron,
bojtárom, galambom,
énrám többé ne várjon,
haj-te-drita, haj-haj!

Ifjoncforma vagyok még,
bojtárom, galambom,
gazdagságom van elég,
haj-te-drita, haj-haj!

Száz tehénre száz sajtár,
bojtárom, galambom,
csordáimé a határ,
haj-te-drita, haj-haj!

Marháimnak száma sincs,
bojtárom, galambom,
méneseimnek párja nincs,
haj-te-drita, haj-haj!

Pénzesládám kulcsra jár,
bojtárom, galambom,
bankóm benne élén áll,
haj-te-drita, haj-haj!

A leány meghallotta,
bojtárom, galambom,
anyjához rohant sírva,
haj-te-drita, haj-haj!

– Édesanyám, kedvesem,
meg se szültél volna,
e csalfa csobánlegény
el ne hagyott volna!

– Megmutatom, hol leled,
bojtárom, galambom,
a szerelemgyökeret,
haj-te-drita, haj-haj!

Zöld erdő rejtekében,
bojtárom, galambom,
fehér kőszirt tövében,
haj-te-drita, haj-haj!

– Éjjel-nappal kerestem,
bojtárom, galambom,
mégis csak egyet leltem,
haj-te-drita, haj-haj!

Óvatosan kivájtam,
bojtárom, galambom,
forrásvízben sikáltam,
haj-te-drita, haj-haj!

Meg is reszeltem szépen,
bojtárom, galambom,
friss tejben péppé főztem,
haj-te-drita, haj-haj!

S ahogy járt a fakanál,
bojtárom, galambom,
a kesely ló táncolt már,
haj-te-drita, haj-haj!

Száll a pára, nő a hab,
bojtárom, galambom,
csobánlegény lóra kap,
haj-te-drita, haj-haj!

S mire felforr, kicsordul,
bojtárom, galambom,
nyitott kapun befordul,
haj-te-drita, haj-haj!

– Te büszke csobánlegény,
mit akarsz már tőlem?
Mióta hűtlen lettél,
egyre hull a könnyem!

– Nem jószántamból jöttem,
bojtárom, galambom,
mégis lovamra ültem,
haj-te-drita, haj-haj!

– Ha már itt vagy, fogadlak,
légy vendégem, jer be,
édes gyökeret főztem
frissen habzó tejbe!

Megízlelte, feljajdult,
bojtárom, galambom,
és a székről lefordult,
haj-te-drita, haj-haj!

Felállt mégis, elhaladt,
bojtárom, galambom,
a szakadó part alatt,
haj-te-drita, haj-haj!

Mikor a föld rászakadt,
bojtárom, galambom,
összetörve ott maradt,
haj-te-drita, haj-haj!...

A túlparton ciprusfa –
hervad minden ága.
Ennyi volt, jó emberek,
regém tanulsága.

Vári Fábián László fordításai

Hát meghozta a tavasz hatvanadik éveket nektek is, Laci,
Tóni! Lombosuljatok!

Köszönti így a szerkesztőség barátait: Vári Fábián Lászlót
és Bognár Antalt.

Jövendőlátótárs



Hubay Miklós: „Aztán mi végre az egész teremtés?”, Napkút, Bp., 2010

Aki hallotta tárlatmegnyitón szóba került verset hibátlanul elmondani, aki valaha szemrevételezte látása romlása miatt hatalmas betűkkel rótt kéziratát s hallotta a mondottak elszántan türelmes, már-már kétségbeesett visszahallgatását a maximális pontosságért, az nemcsak azt tudja, amit a negyvenvalahány közül valamely színpadi művének bármelyik nézője (s micsoda alkotások!), hanem azt is tudja, hogy a Hubay-jelenség testi álcájában nemcsak a jól megcsinált színháznak, a totális színház eszményével perlekedve dicsért filmforgatókönyveknek, az '56 küszöbén a *Tragédiából* Paulay Ede által kihúzott nyolc sor visszaillesztőjének a fedőneve, hanem egy kilencven fölött (is) gondolkodásra egyhegyűsített emberé, kinek fogalomtárában és észjárásában örök és időszerű a mai hamis mérleghintán ellentett váltópartnersége ellenére éppúgy ikertestvérek, mint Madách Imréében, akit a Napkút Kiadónál most megjelent könyvében

a szerző szerényen nevez útítársának gazdag és hosszú életpályáján nagyváradi gyermekkorától a budai Szent Imre Kollégiumon át az oly hoszúra nyúlt és oly tartalmas firenzei száműzetésig és haza, hiszen maga szegődött útítársává sztregovai világmagányában. Éppen credója szellemében, amely szerint a színház első alapvető tanítása az, hogy az ember nincs bezárva a maga sorsába.

Különösen könyve VII. és VIII. fejezete (*Egy liberális párti képviselő kritikája a liberalizmusról, Át az idő falain*), valamint a Föld Szellemének mint a *Tragédia* negyedik főhősének megidézése, a falanszter-úr-eszkimó színhármas üzenetének kibontása szól a mához, olyan felkavaró kitérőkkel, mint az utalás a cserepoveci fogolytáborbeli előadásra vagy a saját egykori *Tragédia*-továbbírása (*A bál után*).

Hamletet a halálban félt álmok billentik az öngyilkosság peremére, Madách Ádámját (Isten afféle riválisaként) a jövendőlátói álmai taszítják a lét küszöbére, aminek abszurd létigenlése a Shakespeare-rajongó Füst Milán bölcséleti győzködéséből ismerős az ember nélküli Föld képzetéről, amelyet oly siváran ragyogna be a holdvilág. Hubay Madách-könyvével most már csak azt kérdezhetnénk vissza Stephen Hawkingtől, aki szintén esendő és gondolkodó ember, mint mi magunk: ha Isten nem szükséges a teremtéshez, attól még megvolnánk ugyan (valameddig – de meddig, ha az idő görbületét se tudjuk?), jó, de aztán mi végre az egész teremtés? Benne az emberekkel. Ki másnak kellhet Hawking személye éppúgy, mint Hubayé, ha nem Istennek? Fontos tud-e lenni önléted, neked, ki ezt olvasod? Ha ezt. Ha Madáchot. Ha Hubayt. (Hawkingnak mindegy.)

Bognár Antal

Büntetlenek



Borbély László: *Büntetlenek*,
ill.: Gyulai Líviusz, Magyar Írók
Egyesülete, Bp., 2010

Agatha Christie bűnügyi történeteiben általában egy bűncselekmény történik, esetleg kettő, három. Jól megindokolt a tett, az áldozatot lehet sajnálni, az elkövetőre lehet haragudni. A könyvben van bűn, büntetés és bűnhődés. És körülötte a világ: város és vidék, otthon és munkahely, iskola, börtön, szerelem, barátság, ami a világot kerekké teszi.

Borbély László *Büntetlenek* c. könyvében harminc minősített bűncselekményt számoltam össze, utána a számolást abbahagytam. Talán eltévesztettem, de lehet, hogy a bűncselekmények sorjázása már nem tudott felizgatni. Miért is? Talán a fogalmak miatt, amelyek díszletként szerepelnek, és amelyek nem azt jelentik a könyvben, ahogy hagyományos értelmezés szerint a fogalmakat használjuk. Ez a család nem család, az iskola nem iskola, a barátság nem barátság és a szerelem nem szerelem. A bűn sem bűn (legfölb-

jobb: balhé), a börtön demokratikus népintézmény, a bűnhődés pedig ismeretlen fogalom, ahogy a nyelv, a tisztelet, az értékek teremtése és megőrzése is, nem beszélve a jövőképről. Ja, és a sport se sport!

A fiatakorú bűnözésről van persze szó a regényben, de ez a „fiatakor” többnyire már egy nemzedékkel korábban elkezdődik: igen, a szülők életmódjával, kallódásával, család- és önpusztító tevékenységével. A fiatakorúak aztán ezt folytatják. Az iskolában, a játszótéren, szórakozás és közlekedés közben, randevún és unatkozás közben. Valójában céltalan sodródás közben, mert mintha a legtöbb bűnelkövetés (balhé) hátterében ez állna.

Csontos Ferenc tornatanár és sportedző (boxmester), jó tanár és derék ember, talán jobb is, mint a könyv levegője igényelné – természetesen meghal a regény végére, brutálisan végez vele, akitől a legkevésbé várható. Ördög Máté, a diák kezdetben nem „ördögi” figura, csak kallódó, unatkozó és utálkozó, elégedetlen, de az elégedetlenség nem fölfelé hajtja, hanem lefelé. A regény kezdete meghökkentően hasonlít *A Pál utcai fiúkra*, de ez az einstand vérbe torkollik.

Az iskola segíthetne – gondolnánk, pedig az iskola (ez az iskola!) gyenge és széteső, tanárai ijedtek, sem eszközük, sem ötletük a gengszteresedés útján már előrehaladott diákok visszatartására. Csontos sportolót akar nevelni Mátéból meg a többi kis ördögfiókából is, de ők inkább a laza lötyögést (az alibit) részesítik előnyben az edzéseken, ökleik igazi ütőerejét az utcára (játszótérre, közértbe, diszkóba) tartalékolják.

Európai és hazai környezetünk napi, politikai és tudományos sajtójában szinte már fölös mértékben olvashatunk olyan fogalmakról, mint tolerancia,

mint a tudás társadalma, mint interperszonális kommunikáció, mint helyi polgári kezdeményezések és mint a szép új világ számos további letéteményese. Nos, a *Büntetlenek* világában ezek a fogalmak tökéletesen ismeretlenek, a történések mintha éppen e nagyszerű fogalmak ellenében történnének. Talán nem szándékosan, hiszen tudatosság, logika, távlatos gondolkodás nem fordul elő a szereplők szellemi muníciójában, hanem mert fogalmaik más eredetűek, más szabályok szerint és más módon valósulnak meg.

Borbély László hatalmas gyűjtő- és tiszteletre méltó rendszerező munkára vállalkozott, talán többre is, mint ami egy kortársi regényhez föltétlenül szükséges. Elbeszélgetett tanárokkal, pszichológusokkal, sportedzőkkel (boxmesterekkel), rendőrökkel és bűnözőkkel, hogy anyagot (vagy inkább magyarázatot?) nyerjen arra a tünetegyüttesre, amelyből aztán könyve témáját merítette. Az említett hivatások és szakmák képviselői bizonyosan alapos és hiteles információkkal látták el – az anyaggyűjtő szociológust, de a regényírónak mégis magának kellett a mű anyagát megteremteni, a környezetét hitelesre formázni, hogy minden olvasó (diák, tanár, „kívülálló civil”, netán bűnöző) ráismerjen saját városára és világára, saját családjára és lakótársaira, alkalmasint saját magára.

A fiatalok (és a hajdan volt fiatalok, akik mára elkopott középkorúakká, elhagyó és elhagyott házastársakká, gyermekeikkel semmit kezdeni nem tudó szülőkké váltak) hosszas párbeszédet folytatnak egymással (néha olyan az olvasó érzése, inkább: perbeszédet!). A regényíró Borbély László remekel a dialógusokban, de ez a remeklés nem igazán az olvasó esztétikai érzékéhez szól. A nyelv, amelyen a párbeszéd folyik, végletekig elsivárult, eldurvult, nyelvtani szabályt és érdemi közlést alig tartalmaz, megszólaló és megszólított között alig érezhető rokonszenv, emberi összetartozás, netán tanár-diák vagy szülő-gyermek kapcsolat. Inkább az utálat és a türelmetlenség, a beszéd fölöslegessége jellemzi ezeket a torz és kusza szóváltásokat.

Mindegyik szakma képviselői ráismer(het)nek a regényben a maguk szakterületére, sérelmére, jogos panaszára, bevallhatják tehetetlenségüket – remélhetően meg is teszik a *Büntetlenek* olvasása közben. A regény – a sok vér, brutalitás, gonosz és ostoba indulat ellenére – nem krimi, hanem riasztó társadalmi kortűnet (körtűnet?). Az olvasók – függetlenül szakmai elkötelezettségüktől és hovatartozásuktól – a könyv végére bizonyára kialakítanak magukban valamilyen képet a társadalom egész(ség)éről, amelyben ilyen tünetek indultak gazdag burjánzásnak, bizonyára a megoldás lehetőségei (vagy a megoldhatatlanság okai?) is kirajzolódnak legtöbbszörükben, az érintettségtől, a felelősség-érzettől, a morális indíttatástól függően radikálisabb vagy szelídebb módon. A társadalom egészében ma a „büntetlenek” aránya, ereje, jelenléte és hatása talán még nem olyan töménységű, mint Borbély László könyvében, de hogy a fiatakorú bűnözés élő és szerteágazó probléma, amelyet minden olvasónak (és nem olvasónak) meg kell ismernie, az okait értelmeznie, fellépni ellene, ez a könyv olvastán nyilvánvaló.

A könyvhöz Gyulai Líviusz Kossuth-díjas grafikusművész készített fametszeteket, a képek riasztóak, zsúfoltak és szuggesztívek, akár a szövegek, a személyek és a problémák, amelyek a könyv lapjain gomolyognak.

Birtalan Ferenc

A 38-as villamos

mint amikor aput vártam
számolgatva jövő villamost
míg besötétedett
a fényel hitem is fogyott
mentem a kerítés mellett
visszanéztem hátha még

eltelt azóta hatvan év
megfordulok
kopasz nyárfákra néz az ablak
mögöttük sápadt templomok
talán angyalszárnyon oda jár a jószág

mire hajnal lesz megtagadlak
ha hallom a második villamost

Fekete ég

Ránk dől ez a rohadt január.
Hova lettek a szikrázó esték?
Csikorgó lépteinkkel a régi havak?

Tengernyi kincsünkéből mi maradt?
Ami jön, minden idegenség.
Varjúmagányra kattannak a zár.

P. Papp Zoltán

Testamentum

Hiszek a felhőkben,
ők tudják, mennyi ég jár nekem.
Kavics vagyok hús patakban,
bámulom a lúdrajok vonulását.
Igaz röptű versbe vágyom.

Egyedül hiányos mondat vagy.
Öledben gazdátlan szavak mint
cicakölykök hízelkednek.
Csöndbe zárt antológiák,
hazug mesék csalogatnak.

Tüzet raktunk a vályoglakban,
kandallóból pattant ki neved.
Vágyak türelme, bizalom árnyai
voltunk, virrasztók a jövő partján.
Hittük, a láng nem lobban hasztalan.

Kései prelűd

Zsörtölődik az éjszaka
elűzi a a tegnapi Napot
hisz megint
nem született meg
a várva várt

minden ragyogás fájdalmas
repedés a gránitéj falán
alámerülnek a tervek érzelmek
a hitek mocsarába
csak az ürpenész eszi a jövőt

tojássárgája úszik a tálban
a nyálkás halál újra nyert
szétkenődő életek csipognak
szélvédőtemetők kopogtatják
az idő üvegrétegeit

nem merek álomba dőlni
mert ring zuhan ring zuhan
leszakadt szárnnyal riadok
szürke vatta a reggel
kábító hangok zene a rádióból

levágtak az éj köteléről
a nehézkedés újra ölbe vesz
itt-ott semmiség-sebek
ocsúdom érzem
már nem én vagyok

Debreczeny György

Sokáig álmodtam ezt a verset*

Peng a világ aranylantja
 a rettenetes földmélyi hidegből
 a sóhajok fölhangosodnak
 anyám ki fiút szültél ne feledd
 kötelességem elragad mint a hajnali villamos
 és könnyűek leszünk mint gyerekünk
 s összegubancolódnak a hidegben az írógépszalagok
 te jutsz eszembe
 bálványok bundás gyerekek mosolyába veszett
 inkább szőrben szundítanék
 mint a nagyfröccsök zöld mocsarában
 MILYEN GYÖNYÖRŰ KILÁTÁS!

Nem ismernek már a kutyák
 cikáznak pókháló között
 RÁK VASKERÉK BOMBA ÉS IDEGBAJ
 MEGTALÁLTUK AZ IGAZ SZERELMET
 valamit írni kellene
 óra hallgat a falon
 árnyékként száll a fájdalom
 kezemben nézhetem magam
 ég áldjon új nevű Zsuzsánna
 csak kinyithassam szememet
 nem megyünk együtt az eszpresszóba
 oda ahonnan olyan fájdalmasan
 halott szívárványt írnak szádhoz

Pelenkám Krisztus leple
 mert száműzöttnek szülte meg az anyja
 boldogságom örömtelen
 gyaloglásom útja rövid
 nyújtózik bennem a görcs
 teherautókon katonák haját szokíti a nap

CSUKJA BE SZEMÉT ÉS NYISSA KI OTT AHOL
 CIGARETTÁMAT ELOLTOM
 HÁROMSZOR VISSZAJÖVÖK
 ROSSZ NŐKKEL KÉSHEGYEKKEL

* montázs Ágh István verseiből

Törvényt sért aki fázik tudtam én
 szavam másnapos szakállamra csorog
 Ady pusztájából feketén nyargal
 elveszett drága lovam
 házaim házmestereim
 szólnak a rekvirált harangok
 karnyújtásra sem tudhatom ki van
 s az öntvénné hűtött füst a jövő télből
 nem melegít
 gyerek se vénember se lehetsz már
 PAPÍRJAIDAT LERAKTAD
 MINTHA GALAMBTOLL HULLOTT VOLNA LE

Jönnek a napok mennek a napok sorra
 bedöglött órákkal múlik ki az idő
 tolláskodik a csonttollú madár
 fölégtek a riviérák mögöttem és előttem
 a némaság süket esztendői alatt
 akkor kezdődik a nagy költészet
 betolakszik az ablakon
 fél Európát befog lezár haránt
 S NEM TUDHATOM MEG SOHASEM
 MÉLYSÉGBE MÁRTJÁK TOLLUKAT A KÖLTŐK
 MINT EGY ELVESZETT KISGYEREK
 az éjszaka részege feketében
 a hazából hiányzik

Ez lesz a túlvilág amit majd itt hagyok
 itt nincs egyetlen csillagom
 mégis zsoltárt énekelünk
 riadókészültségen át MINTHA
 AZ ISTEN SZÍVVERÉSE
 MINTHA NEUTRONBOMBA LENNÉK

Állj meg vonat állj meg
 cukrot kívántam volna tőled
 fölosztottam a temetőket
 MOST KELLENE KÉPZELNI VALAMI SZÉPET
 UGYE BIGIN TE PROLETÁR
 hiszen az idegsebészet boldog
 ha mosolygósra görcsölöm az arcom
 ebben a virágos utca-koporsóban
 valaki néz a rohasztó időben
 s renoválhatom magam hanyatt

Sokáig álmodtam ezt a verset
mint háborúzó katonák karácsonykor
körülttem az elveszett haza
mit betakar az ország kartográfia

Alkalmas vagyok az alkalmatlanságra
nem érdekel nevetek egyénisége
zeng-búg bennünk az elhagyatottság
SEMMI SEM MEGBOCSÁTHATÓ!

Befröcskölted fehér ingemet vérrel
öreg vagyok
sivataga szélnek és ketyegésnek
kiválasztottak hogy lehessenek
örök életbe akartam látni
régi tyúkanyók fürödnek a porban
nép bal felén tövig a kés

Búcsúzkodom anyám
azért mert félek mert nem is ősz van hanem
omló part homok és cápatetem
itt nyugszik dicsőségem
fölsöpört dinnyehéj és almacsutka
itt ahol nincs múlt és jövő
kan Mona Lisa-mosollyal
göthösen mímelem az énekest
míg el nem száradok
SZÓ NÉLKÜL AD KONYAKOT A KOCSMÁROSNÉ

Gutai István

Gyászmise Hedvigért

Már három napja halott volt, amikor az egyik utcaseprő rátalált. Hedvig a belvárosban lakott; nem messze a városházától, a szálloda mögött. Az ügyeletes orvos megvizsgálta és megállapította, hogy tüdőembólia végzett vele, de többféle betegség (például rák) is sanyargatta.

Még hetek múlva is nyitva volt az a kiskertajtó, amely a hetvenes évek posztgulag stílusában épült rendelő-intézet és a vakolatlan, szintén lapos tetejű garázs közötti zugot, Hedvig hajlékát zárhatta volna.

Az ecetfa alatt egy nagyobb fóliadarabból összeeszkábált sátrat, a fa legalacsonyabb ágáról lelógó kék télikabátot láttam, amikor ott jártam. Az egyik támlás műanyag széken huzat nélküli paplan, a másikon lekvárosüveg, mellette vasalódeszka, odébb üres sörösüvegek legyezőszerű elrendezésben; könyvek, aprópénz, papírfecnik, szemét...

Hedvig úgy nyolc éve kerülhetett a városba. Azt rebesgették, hogy rágyújtotta családjára a házat, aztán magukra hagyta őket.

Eleinte a vasútállomáson húzta meg magát; az állomásfőnök megengedte neki, hogy ott éjszakázzon. Később az elhagyott hajóállomáson vert tanyát. Ott, ahol néhány évtizede kikötöttek a kofahajók, hogy a vidék terményeit a fővárosi piacokra vigyék.

Napközben a buszpályaudvaron időzött. Azt mondják, akik hallották, hogy filozófiai kérdéseket tett föl magának és válaszolt meg.

A tanév vége felé a szomszéd faluból bejáró tanárnő fülét ez a (meg-

lehet, hiányos, de mindenképpen rejtélyes) Hedvig-mondat ütötte meg: *a gyerek önmagának másféle formában... egy nevelési egység.*

A tanárnő alig várta, hogy bérletét felmutassa a sofőrnek, gyorsan leült és lejegyezte a hallottakat, nehogy elfelejtse. Kolléganőivel utána napokig elemezték, igyekeztek megfejteni az értelmét.

Hedvig később a művelődési ház előterében talált magának menedéket. Napközben legszívesebben a városban született József Attila-díjas költő festett arcképe alatt üldögélt, mellette szatyrai, és békésen nézegette a büfé előtt zsvajgó népitáncos gyerekeket.

Néha be-beült egy-egy előadásra, kiállításmegnyitóra, de nem állt szóba senkivel.

Többször a ruhatári szekrényben felejtette összegyűjtögetett ennivalóját, ami nemsokára bomlásnak indult. Erre már a színházlátogató közönség pohara is betelt: hangadói azonnali intézkedést követeltek az igazgatóságtól. „Ameddig nem okoz közbotrányt, együtt kell vele élni.” Ez volt a hatósági személy válasza a beadványra.

A közbotrány hamarosan bekövetkezett, amikor Hedvig megfürdött az épület előtti szökőkút vizében.

Hőségriadó volt akkor is, akárcsak megtalálása napján.

Hedvig belépett a gránátburkolatú medencébe (ahova a falból hét-hét fúvóka lövellt vízsugarakat megundhatatlan látványt nyújtva a mellettük sétálóknak), megmártózott, majd kimosott fehérneműjét a krómacél

plasztikára teregette, és csak azután adta át magát a fürdés önfeledt örömének. Spagettipántos, áttetsző ruhájában nem ujjongott olyan mámorosan, mint a szőke, érzéki Anita Ekberg a Trevi-kútban, Fellini Dolce vitájában, inkább mélabúsan merült el újra és újra.

Nemsokára megérkezett a mentőautó és Hedviget beszállította a pszichiátriára, ahonnan – legalábbis úgy mondják – gyógyulása után hazavitték egykori lakhelyére, a dél-dunántúli kisvárosba.

Kis idő elteltével azonban újra megjelent nálunk. Fehér övből takaros masnit kötött a hajába és a Peking (azelőtt Áfész) nagyáruház előtti gesztenyefa alatt hűsölt.

Második megérkezése után legkedveltebb tartózkodási helye a háromhajós, neoromán, bazilikás elrendezésű római katolikus templom lett. (A protestáns gyülekezetek istentiszteletein és a különböző, egyre szaporodó szekták összejövetelein senki sem látta.)

Mindent elolvasott a hirdetőtáblán, még az egyházközség havonta megjelenő hírlevelét is. A szentmisék alatt a Mária-oltár előtt üldögélt az oszlop tövében és csendben jegyzetelgetett.

Az esküvőket talán még a szentmiséknél is jobban szerette, de szívesen járt temetésre is.

Volt, aki nem örvendett túlságosan Hedvig társaságának, mert ha kedve szottyant (akár úrfelmutatáskor is), zizegni kezdett szatyaival.

Mártával, a templom sekrestyésével azonban összebarátkozott. Ruhát, cipőt kapott tőle és egyszer egy horgolt fekete kendőt, amikor Hedvig ismét ledér öltözetben foglalta el helyét az Isten házában.

„Így nem szabad ide bejönni” – mondta Márta szelíden.

Ha más utasította volna rendre, Hedvig bizonyára hangos szitkokkal válaszol. Mint akkor, amikor suhancok csúfolták, olyankor kikelt magából és ordítva, de magázva (!) káromolta őket.

Márta kedves szavára azonban elfogadta a kendőt és hagyta, hogy a templomszolga betakarja vele meztelen vállát és félig csupasz keblét.

Márta rendszeresen enni is adott, teát főzött neki, gyakran meghívta fagyizni a templomhoz közeli Ella Bella cukrászdába. Hedvig szerette a fagyaltot.

Ősszel, amikor már hűvösre fordult az idő, Márta egy pár cipővel lepette meg. Hedvig fölpróbálta és a lábán hagyta, a nyárit pedig eldobta.

„Nem kényelmes” – mondta legközelebb a sekrestyésnek. Kapott másikat. „Hedvig – mondta neki Márta akkor –, tudod, milyen hidegek már az éjszakák. Nem akarsz bemenni a szállóra?”

„Nem!”

„De hát miért?”

„Ott ellopnak mindent.”

Ahogy múltak a hetek, egyre többször panaszkodott gyámolítójának fájdó hasa miatt. (Akkor már gyakran összegörnyedt.)

„Gyere, elkísérlek orvoshoz” – ajánlotta Márta.

„Nem! Nem akarom, hogy tapogassanak!”

Ezután Márta több mint egy hónapig nem látta. Amikor újra találkoztak, megkérdezte tőle:

„Hol voltál? Már azt hittem, hogy...”

„A Hortobágyon. Körülnéztem.”

„Jól van. Csakhogy itt vagy!”

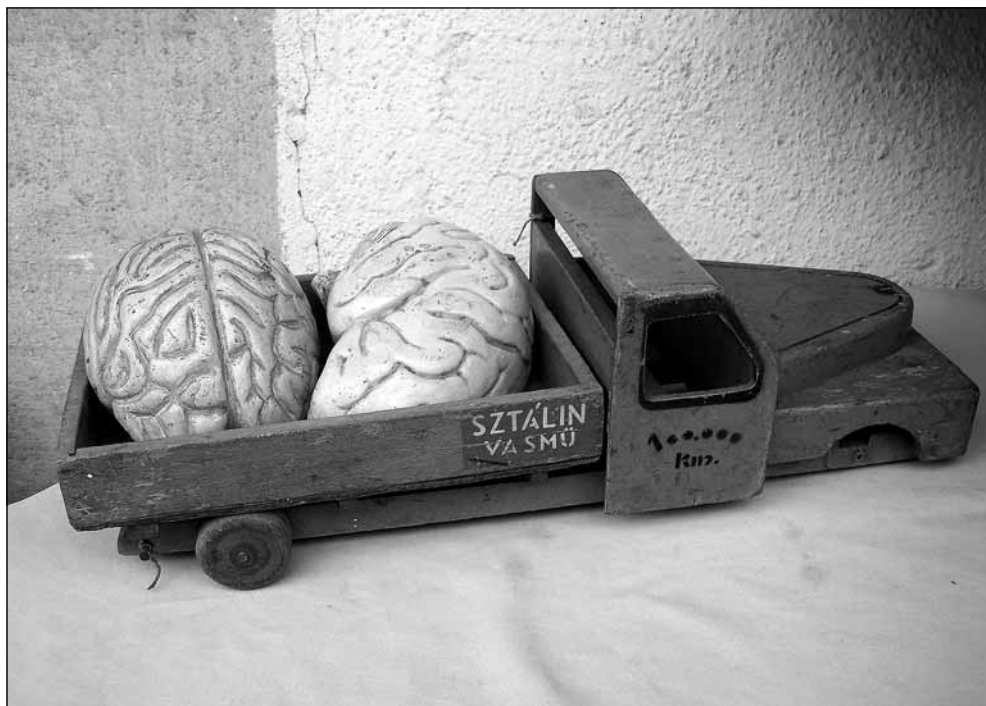
„Szeretek itt. Itt nem bántanak. Szép ez a város.”

Halála után az önkormányzat családvédelmi osztályának munkatársa haladéktalanul elrendelte Hedvig

hamvasztását és felkutatta hozzátartozóit. Porait gyermekei (akik Hedvigre mint jószágos édesanyára emlékeztek) hazaszállították és otthon temették el.

Temetése napján Márta szentmisét mondatott Hedvig lelki üdvéért. Dr. Földvári Péter, a templom tudós plébánosa (aki újszövetségi Szentírás-tudományt tanított a pécsi teológián, és akit Hedvig öreg pópának nevezett) János evangéliumából vette

az igét: „...Ti szomorkodtok, de szomorúságtok örömmre fordul. Az asszony is, amikor szül, szomorkodik, mert eljött az órája, de amikor megszülte gyermekét, már nem emlékszik gyötrelmeire, mert örül, hogy ember született a világra. Ti is most szomorkodtok, de majd viszontlátlak titeket, akkor örülni fog szívetek és örömtöket senki sem veszi el többé tőletek.”



SZTÁLIN MŰVEK

Juhász József

Az üzlet

Ahogy belépett a kapun, lelassította lépteit és – akár a macska egerészés közben – szinte nesztelenül járt. Felöltője zsebéből kis füzetet húzott elő. „Negyedikén a totyás maszek és ahol kezdem, özvegy Kreibichné a harmadikon.”

Rövidet csengetett. Arcán a szokásos (sokáig gyakorolt) mosoly. Ötven körüli nő nyitott ajtót. Szemében tartózkodás: „Mit akarhat? Nem ismerem...”

„Most törölni a lábakat! – gondolta Vadász. – Hosszan, alaposan.” – A világit sem akarnám bevinni a koszt. „Aha, ismét bevált. A nő már mosolyog.” „Ilyen tapintatos csak rendes ember lehet.” – Kérem szépen, Ön a házmester útján üzent...

– Jaj de rendes, igazán... – vágott közbe a nő. – Ugye a biztosítás?

Vadász mosollyal felelt.

– Tessék talán beljebb! Az ember nem is hinné a mai időkben. – Miután Vadász felöltőjét gondosan eligazgatva vállára tette, a lakás belseje felé indult. – Erre tessék, kedves, foglaljon helyet! – mutatott egy trónszékhez hasonló karosszékre. – Megkínálhatom valamivel?

„Az üzlet érdekében akár szirupot is iszom” – gondolta Vadász. Majd hangosan: – Ó, köszönöm, szívesen fogadom.

Szaggyatott csengetés. A nő ingerülten kisietett. Az ajtót résnyire nyitva hagyta. Vadász egy fekete kalapos öregembert látott, nagy nedves orrán drótkeretes szemüveg.

– Csak a szomszéd volt – tért vissza a nő. – Esténként ő hozza fel a tejet. Tudja, ezt is elvitték akkor – hadarta élvezettel. – Az egész családot. Aztán csak ő egyedül jött vissza. De semmit sem változott – rázta méltatlankodva a fejét. Majd megkerülve Vadászt a szekrényhez lejtett.

„Nézd, hogy pipiskedik: mint egy bezsongott hím galamb. Jó lesz vigyázni, fiú: ez szemet vetett rád! Talán ha zsengebb lenne kicsivel... Gyorsan az üzletre a szót, ha egy mód kerül.” Táskájából rakosgatni kezdte papírjait. „Úristen, tojáslíkor! Nyomban elhányom magam!”

Amíg töltött, tetszetősen domborodó keblét Vadászhoz nyomta. – Tudja, kedves: magának olyan jó keresztény arca van. Úgy érzem, magának nyugodtan beszélhetek – huppant Vadász elé egy számlolyra, és a térdére csúsztatta a kezét.

„– Sema Jisrael! – mondaná az apám. – Boldogságos Szűz! – rebegné az anyám. – Ez megerőszakol! – vacogom én. Úgy néz rám, mint pók a légyre” – gondolta Vadász.

– Több éve már – folytatta a nő némi tétovázás után –, hogy a keresztény templomokat járja. Főleg vasárnapokon: áll az ajtóban és mutogatja magát. Látták a házból is többen. Az egyik lakó azzal mentegette, hogy ott kinn megsérült a lelke, és fél zsidónak maradni. No hiszen!... – legyintett. – Most meg a karácsonyfa-árusító helyeken kószál naphosszat. Ott csetlik-botlik, és ha hagyják, órákig gusztálja a fákat. Borzasztó, borzasztó! Hát nem? Ezek még a karácsonyunkat is eloroznák...

Vadász fokozódó dühvel hallgatta.

A nő tekintete egy pillanatra fennakadt a lábához dörgölődő kandúr me-reven fellendülő farkán.

– Az én édes-drágám is gyakran mondta, és a Jóisten bizonyosan meg-bocsát – hiszen ők ölték meg egyszülött fiát –, ha kimondom: „Kutyából nem lesz szalonna!”

„Döntöttem – gondolta Vadász. – Igaz: a pénzem bánja, de én ezzel a nővel nem kötök üzletet. Viszont...”

A nő tölteni akart a likőrből. Vadász megfogta a kezét. – Szabadna kérni va-lamit? – kérdezte igéző mosollyal.

Kreibichné olvadozva bólintott.

– Valami más italt, ha szabadna...

– Értem, kedves, értem – mondta anyáskodó hangon, és egy üveg konyakot varázsolt az asztalra. Közben a csillár helyett a nagy sárga ernyős olvasólámpát kattintotta fel.

A második pohár után már Vadász töltött. Amikor a negyediken is túljutot-tak, Kreibichné a fürdőszobába ment, majd hamarosan pongyolában tért vis-sza. A hatodik pohárnál Vadászra omlott.

„Hunyd be a szemed, gondolj Franciskára és add át magad...” – gondolta Vadász. Néhány perccel később: „Mint az orkán, az ember alig kap lélegzetet.” Negyedóra után: – Drágám, jótevőm, kedvesem! – pihegte a nő a díványon fekv-e.

Vadász föléje hajolt, megcirógatta az arcát, és bűgő hangon mondta: – Meglep... meglep az elismerése, kedvesem. – Kis szünetet tartott, megvárta, amíg Kreibichné érdeklődéssel a szemébe néz. – Nem érzett rajtam semmit, valami különöset, valami mást, mint eddig?

– Jó voltál, és még sokszor, sokszor... – suttogta a nő szenvedéllyel.

Vadász felegyenesedett és hideg mosollyal mondta: – No látja, kedvesem: pedig zsidó vagyok.

Már az utcán járt, amikor – kárpótlásul az elmaradt üzletért – felidézte a nő-nél töltött utolsó percek: Kreibichné megmerevült arcát, rémült tekintetét. De a várt „Jól odasóztam” öröme helyett tisztátalannak érezte magát.

Bartusz-Dobosi László

A törzsvendég

A szokott módon, lehajtott fejjel, céltudatosan igyekezett keresztülvágni a téren kedvenc kávéháza felé. Nem törődött az utcán lökdösődő emberekkel, nem is nézett rájuk. Hétfő délután volt. Az ő ideje. Jóllakott ezzel a világgal, nem akart azonosulni vele. Elege volt mindenből és mindenkiből. Úgy érezte, hogy kihalt alóla ez a kor. Nem értette, talán már nem is akarta érteni. Agyában úgy nyújtózkodtak ifjabb éveinek nosztalgikus emlékképei, mint lusta, kövér macskák a délutáni napfényben fürdő ablakpárkányokon. Már csak ez a másfél óra éltette, amit hétfő délutánonként a kávéházában tölthetett. Ez kötötte még ide. Eltrappolt az üzletek bejáratain éktelenkedő fehér „kiadó” és „eladó” feliratú papírok, az üres kirakatok s a bezárt boltok egymásutánja előtt. Láta őket, de nem jutottak el a tudatáig.

Amikor hunyorgó szemmel belépett a félhomályos helyiségbe s a bordó bársonnyal borított fotelek felé indult, érezte, hogy megérkezett. Ünneplőbe öltözött a lelke. Minden a helyére került, minden megvolt. Semmi más nem számított. Váratlanul azonban egy keresztben kifeszített zsinór állta el az útját. Értetlenül torpant meg előtte, s hirtelen azt sem tudta, hogy mit kérdezzen. A fehér zsinór derékmagasságban pontosan kettészelte a kávéházat, s elvágta őt megszokott helyétől. Az egyik pincérlány, meglátva zavarát, biztatóan fordult feléje.

– Csak bátran! Nyugodtan átbújhat alatta.

Kissé ugyan furcsállotta ezt az új módit, de már nem lepődött meg semmin. Átbújt a zsinór alatt, elhelyezkedett a foteljében, s szertartásosan elkezdte előpakolni a holmijait: pipa, könyv, dohány, jegyzetfüzet, ceruza, toll, mint máskor. Közben megérkezett a kávéja és a mézes krémese, mit számít akkor egy nyamvadt zsinór?! Biztosan itt maradt még valami rendezvényről. Úgysem látta igazán, mert kissé féloldalasán, háttal ült neki, így aztán pillanatok alatt el is felejtette. Feltette a szemüvegét és olvasni kezdett. Ez volt az ő világa. Élvezte pipájának szétterülő füstjét, ahogy szép lassan megült a teremben, élvezte zakójának bársonyos érintését a kézfejen, s keresztbe tett lába maga volt a hedonizmus csúcsa. Még a fejfájása is elmúlt.

A kávéház teljesen üres volt ebben a kora délutáni órában. Semmi csillogás, semmi rohanás, mint azokban a bevásárlóközpontokban, amik egyre nagyobb számban szaporodtak el a városban. Ott szinte orgiát ültek a színek, a fények. Ezzel szemben itt álmosító mozdulatlanság honolt. Még a most ébredező s üvegcsillárok alatt köröző tavaszi legyek is csak próbálgatták szárnyukat. Semmi légi akrobatizmus, semmi hirtelenkedés.

Váratlanul azonban víg turisták siserehada lepte el a termet, akik szokás szerint gátlástalan fecsegéssel és tolakodó furakodással vették birtokukba az ő „szentélyét”. Jöttek-mentek, fényképezgettek. Meg nem álltak volna egy percre sem. Mindenféle idegesítő kérdést tettek fel a pincéreknél, s valami hihetetlenül gyomorforgató negédességgel örvendeztek azon, hogy ez a hely maga a béke szigete.

Erős maliciózussággal arra gondolt magában, hogy reméli, ez a sziget sohasem lesz az ő hajótörött életük lakatlan paradicsoma. Ezen dödögött, amikor azon kapta magát, hogy ezek fixírozzák őt. Ilyen is volt már, mert pipát a többség csak a Sherlock Holmes-filmekben látott, de ezek most valahogy nem akartak eltűnni. Kezdte kényelmetlenül érezni magát, s azt meg, hogy ujjal mutogatnak rá s vihogva fényképezgetik, egyenesen ízléstelenségnek érezte. Mégsem szólt. Túrt.

– Majd csak eltakarodnak végre! – gondolta.

Egy idősebb nő azonban egészen közel hajolt hozzá, már szinte átbukott a zsinóron. Károly először nem tudta, mit akar, idegesen feszengett a foteljében, amikor rájött, hogy a mellette kiakasztott táblán lévő szöveget olvassa.

– Érdekes, hogy ezt a táblát eddig még észre sem vettem. Majd ha elmennek, én is elolvasom. Csak mennének már!

Még néhány fotó, csilingelő nevetésáradat, s aztán elviharzott az egész társaság. Egy kicsit kiengedett. A görcs oldódni kezdett a gyomrában, s elkezdte feléleszteni időközben kialudt pipáját. Közben felállt, hogy elolvassa a táblán lévő szöveget, amit az öreg hölgy is bogarászott, és belesápadt a felismerésbe. Szeme előtt színes karikák tekergőztek, melle tájékán szorítást érzett, s egy pillanat alatt megértett mindent. Visszazökkent a helyére és szégyenében elvörösödött. Gondolatai fáradtan ájultak vissza a valóságba.

– Mindennek vége – gondolta. – Már semmi sincs a helyén.

Percekig mozdulni sem tudott. Szája szélén ideges mosoly rángott. Ez állt a táblán:

KÉRJÜK KEDVES LÁTOGATÓINKAT, HOGY A TÖRZSVENDÉGET NE ETES-SÉK, NE IS FOGDOSSÁK, A MÚZEUM RÉSZÉT KÉPEZI!

Marafkó László

Sejtelmek a mindenségről

„Rejtelmek, ha zengenek”

(József Attila)

Krisztus Úrnak nevezte a megértett mindenséget.

Krisztus beavatott volt.

Isten érzékelhető, de (f)elfoghatatlan.

Ha elkezdődött (ez nem nyelvi, hanem filozófiai kiindulópont), akkor újrakezdődött. Akkor megtörtént.

A megvilágosodottak, a jósek miről számolnak be? Látták a megtörténtet.

Meg van írva a halálom, de még nem játszódtott le.

Itt trappolnak az apokalipszis lovai, de addig életem...

A Nagy Bumm óta érkező „kattogás”, a háttérsugárzás a makro- és mikrovégtelen egymásba öltődése.

Pulzáló univerzum: összeomlásból Nagy Bumm.

A világegyetem minden része egykorú és mégis más korú. Milyen idő érlelte őket mássá?

Kihűlt bolygók: a múlt. Árvaság, üresség. Köztes állapot. A múlt: a megtörtént, tehát minden megtörtént, csak mi még nem érkezünk meg oda, de valaki már minket is ott tud.

Abszolút idő – s azon belül a sebességtől függő téridő.

Egyidejűségek: egyszerre benne a kezdetből származó részecske, a

szubatomi, a kvantummező s az ezekből felépült makrovilág – mögötte „kattog” az ősröbbanás sugárzása.

Itt – vagyunk, de valahonnan nézve már nem is létezőnk?

A Föld mint időbelileg és fizikailag köztes tartomány – véletlen (már elpusztulhatott volna, vö. kihűlés, kozmikus ütközés), mely magasabb akarat megnyilvánulása?

Isten miért bújócskázik? Miért rejtjelezi, avagy kivételes emberek általi ritka kinyilatkoztatásokkal vagy Jézus isten-emberségén keresztül nyilvánul meg?

A kérdés emberi.

Isten – ha van, s ha gondolkodik róla, akkor van? – „vagyok, aki van”.

Az emberiség az ismétlésre van ítélve: leckefelmondásra, a titok közelebe nem kerülhet.

Teremtésmítosz, antropomorfizálás – nem tud más képekben gondolkodni, mint ami a sajátja.

Kétséges, hogy a mindenség titkainak kifürkészése közelebb visze Isten rejtélyének (ha egyáltalán rejtőzik) akár csak megsejtéséhez is.

Ha az értelem, a képzelet kevés, marad a hit (évezredek óta), de mi a hit? Rajongás? Odaadás? Feltétlen tisztelet? Ezek is mind érzelmi-intellektuális viszonyulások, amelyeket bárki (bármilyen) halandó is elnyerhet.

Lám, az emberi elme önmagát megmaró kígyó (a Biblia mily megvetően szól a kígyóról!).

A hit elhatározás kérdése? Avagy kivételes megérintettségé? De lehet-e tömeges a megérintettség? Avagy kivételezettség? Velünk született képesség, amely pallérozható? (Ezt állítják papok és tudósok...)

S mi a vakhit? Nem az-e minden hit, minthogy a sötétben botorkálás helyett választja (elfogadja?) a megmaradt (felkínált, kitenyésztett) vezérloót.

Az túl kevés volna, hogy amit nem tudunk, az – az Isten.

Isten vagy az isten?

A kérdés maga sem csupán nyelvtani.

Közbüllét, az ember élete, mindenség – az időben másutt, ez a múlt, és a jövő megint másutt.

Ha elgondolhatom, akkor minden megtörténhetett, de hogy mi történt, az akár elgondolhatatlan.

Ha a világmindenséggel elindult a téridő, az ember képzeletével mint injekcióstűvel beroppantható az abszolút idő burka, s felszívódhatunk az időtlenség vákuumában.

A világ nem valamiből (Semmi) valamibe (Teremtett, Megszületett) átalakulás, hanem önmagában, az állandóan jelen levő makro- és mikro-(nano)anyag, anyag és antianyag folyamatos egymásba fordulása, melynek során a Nagy Bumm típusú kataklizma csak látványos méretű áttűnés.

A „tükörkép” modellje: a Holdnak (vagy az Univerzum bármely, akár

gigantikus tömegű részének) egyidejűleg megfelelője van a láthatatlanul legkisebb világ ellentett (anyag-anti-anyag) birodalmában.

Ha a makrokozmoszon belüli és alatti, tehát a szubatomi világot is ugyanolyan végtelennek, azaz végtelenségig részeire bontható, bár az emberi megfigyelés számára már nem érzékelhető méretű részecskék rendszerének tételezzük, akkor következképpen a tér „lefelé”, befelé is nyitott, s e két términdenség együtt adja az egészet.

Az egyszerre létező kétféle végtelen úgy fogható fel, hogy az egyetlen atomon belül is „lefelé”, „vissza” végtelenné tágul, azaz a mikrovilágok végtelen csápjai s rajtuk a parányi részecskék korallszigetei végtelenül sokszorozódó módon áthatják egymást és a mellettük létezők negatív mindenségét.

E makro-, mikro- és nanovilág, a részecske-rész-világ egyensúlya az anyag-antianyag, a „sötét anyag” és „sötét energia” talányának megoldása.

A Nagy Bumm (ha volt) egyidejűleg teremtett egy táguló (?) Univerzumot és egy „reciprok” vagy „negatív” világot, amely a másikkal egyidejűleg létezik, változik. A kozmikus háttér-sugárzás nem az időben terjedő részecskeáram, hanem inkább ennek a másik világnak az állandó jelzés-rendszere.

A világegyetem minden része egykorú és mégis más korú. Milyen idő érlelte őket mássá?

Ha a tömegvonzás képes eltéríteni a fényt is, vajon „ott” vannak-e a csillagok (ha egyáltalán még vannak, amikor fényüket észleljük), ahol „látjuk” őket, avagy a mindenség tere teljesen más, mint a fogalmaink által leírható?

Például önmagába visszatérő „tömlő”, amely egy pozitív és negatív kiterjedés (nem töltés!) közt pulzál.

Vajon az emberi agy és elme (hardver-szoftver) mire rendeltetett? Szerkezetében és képességeiben alkalmas-e a mindenség (beleértve önmagát) átvilágító megértésére, sőt, ha van ilyen, az isteni szándék és akarat – amely ha létezik, akkor nem emberi léptékű és szerkezetű – átérzésére?

„Múzeumban” repülünk (?) az űrben. Közelben, távolban bolygónk előtti és utáni állapotot tükröző égitestek (kihűltek és izzók, fekete lyukak). Mi vagyunk a „látogatók”. Ámulunk, találgatunk. Mikor zár a „múzeum”? S hol az űr? Sőt, az Alapító?

Bennünk. Testetlen mindenható-sága általunk ébred önmagára, ezért van az, hogy mi azt találgatjuk, vajon mire rendeltettünk. Nem játszik velünk (miért tenné, ha minden azt teszi, ami történik), hanem bennünk van.

„Kinéz” belőlünk, s mi csak sejtjük, hogy valaki (-mi) valamit tesz általunk. A vallás e hatalmas szándék megérzése – a tudomány ennek dokumentálása, a „feltaláló” „szabadalmának” megtagadásával, negligálásával, feledtetésével. Az öngyilkosság – menekülés a rajtunk uralkodó személyünkön kívüli kiűzésére, hogy megvonjuk tőle a vendégjogot. Hogy elnyeressük az örök nyugalmat. De azért kétség és remény közt ott motoszkál, hogy nincs vaksüket sötétség, s van Túl.

Ki üzent Túlról ilyen kérdésekkel?

Az élet: egyoldalú levelezés.

A halál: kétoldalú élet?

Bizonyíthatnánk a mindenség istennélküliségét és a mindenség is-

tenségét, de az ürességgel teli világ-egyetemben csak az árvaság maradna.

Ahogy egy alkoholista reggel a közeli talponállóba igyekszik, s a tengerjáró hajót építő modellező elfásító óráiban az esti kirakójáték majdani örömebe merítkezik, és az örökké női testre áhítózó kamasz képzeletben lecsap a legszebbekre – úgy térek meg a soha be nem láthatóhoz.

Talán a gondolatom a perpetuum mobile, amint tőlem kinyilallva, ki tudja, milyen módosulásokon és módosításokon át végigrezeg az univerzum – látszatra – ürességekkel bélelt tájain, és soha nem köt ki sehol sem.

A körülöttünk levő jelek (háttér-sugárzás, mely az ősrobbanásról hoz mindmáig hírt, illetve maga az átalakult és átalakulóban levő anyag) a kezdet és vég emberi (tehát véges élettartamú) szemléletű történetét tanúsítják. De a téridő koordinátaiba préseltség helyett elképzelhető a permanens vég-és kezdetelenség. Az anyagállapot (jelenlegi ismeretek szerinti) „tükörkép jellege”: makro- és mikrovilág egyidejűsége alapján az egymás közti és egymásba való átfordulás ciklikussága. A „világ kezdete”, a végtelen sűrűségű, parányi, ősrobbanás-közeli állapot épp az átmenet kapuja: itt türemkedik egymásba a pozitív és negatív anyagállapot, miként egy tű fokán át a végtelen számú fonál.

Délutáni álomból ébredve retinámon a könnynedv parányi vízrészecskéi (molekulái?) csúszkálnak, cikáz-
nak. Mint a galaxisok. A bennünk is meglevő mindenség.

A módszer: a nekirugaszkodás, a többszöri nekirugaszkodás, amely-

ből fragmentális forma születik. Nem esetleges-e mindez, az eleve töredékességgel terhes? De az. Ám nem ez közelíti-e meg jobban a lényegét, ha komolyan vesszük a Heisenberg-féle bizonytalansági relációt? Esetünkben azt, hogy már kérdésünkkel beleavatkozunk az önmagában levő folyamatok rendjébe, s ezzel az időhöz kötött kérdező esetlegességét visszük bele a dolgokba. Tehát a kifejtés rendszeresége éppen a maga rendezettségével másfajta minőséget tölt a valóságos állapotokba. A rendszeres kifejtés tehát a belevetítés veszélyével jár.

Ha kívülről fúj(hat)nám is Heidegger *Lét és időjét*, akkor sem lennék boldog. Mert voltaképpen mi is a boldogság? A közkeletű felfogás szerint az örömmel határos időleges állapot, amely az élet szokásos rendjébe ünnepi, euforikus hangulattal tör be. Tehát kizökkent, eltérít a minden napokba süppedtségből. Majd jön a visszazuhanás apátiája.

Ki bocsát át sugarat a létbe ágyazottságon? Ami nem menekülést kínál, hanem feltárja a kiszakadhatatlanság gyönyörteli kínját. Hogy rábízhatjuk magunkat az uralgó erőkre.

E számunk szerzői

Bartusz-Dobosi László (1971) – író, szerkesztő, tanár, Pécs

Birtalan Ferenc (1945) – költő, Budapest

Bognár Antal (1951) – író, szerkesztő, Budapest

Csokonai Attila (1951) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapest

Debrecezy György (1958) – költő, könyvtáros, Budapest

Druzzai Ferenc (1940) – irodalomtörténész, egyetemi magántanár, Budapest

Fesztbaum Béla (1975) – színész, Budapest

Fodor Ákos (1945) – költő, műfordító, Budapest

Gerold László (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Újvidék (Szerbia)

Gutai István (1950) – könyvtáros, író, Paks

Győri László (1942) – költő, Budapest

Juhász József (1939) – nyugdíjas, író, Budapest

Király Gyula (1927–2011) irodalomtörténész

Király Nina (1940) – színháztörténész, Budapest

Kovács Katáng Ferenc (1949) – író, műfordító, képzőművész, Oslo (Norvégia)

Lukáts János (1943) – irodalomtörténész, író, Budapest

Marafkó László (1944) – író, Budapest

Miklóssy Endre (1942) – urbanista, esztéta, író, Budapest

Nagy Viktória (1984) – kulturális menedzser, műfordító, Budapest

P. Papp Zoltán (1949) – költő, főszerkesztő, Budapest

Pozsgai Zsolt (1960) – drámaíró, rendező, Budapest

Radnóti Zsuzsa (1938) – dramaturg, Budapest

Simek Valéria (1953) – költő, Bakony-csernye

Stefanovits Péter (1947) – festő- és grafikusművész, Budapest

Szalai Lajos (1947) – nyelvész, műfordító, Budapest

Tömöry Márta (1944) – bábos, dramaturg, műfordító

Vári Fábán László (1951) – költő, néprajzkutató, Mezővári (Ukrajna)

Vasadi Péter (1926) – író, költő, esszéista, Budapest

Zalán Tibor (1954) – költő, író, drámaíró, Budapest

Teátrumközel

**„Mi dolga lehet ma egy drámaírónak, mi dolga lehet egy drámának? Is-
ten haragjátul megrögtenteni talán mégse, lelkében felrázni a nagyérde-
műt talán mégse... de hogy dolga csak van, az bizonyos.” (Zalán Tibor)**

**„A közösségi és a létszínház ilyen drasztikus kettéválása az új évezred el-
ső éveiben még nem volt ennyire feltűnő. Talán azért nem, mert a felszín
alatt készülődő, az egyes országokban eltérő irányba mozduló társadalmi,
politikai mozgások nem voltak ennyire dominánsak.” (Radnóti Zsuzsa)**

**„A délszláv térségben 1920-tól az ezredfordulóig egyik diktatúra kö-
vette a másikat, s ez a színházak helyzetét is nagyban meghatározta.
Szinte soha nem jött létre az az eszményi helyzet, melyben a művészet
és a politika saját közegében maradvá értelmes párbeszédet folytatha-
tott volna. Szomorú tanulság.” (Gerold László)**

**„Madáchnak fennmaradt egy drámaelméleti töredéke, egy hallatlanul ere-
deti és időtálló gondolatmenettel, és nem ismeri senki se. Átértékelésre
nem szorul, és ha kiegészítem, azzal három célom van.” (Miklóssy Endre)**

**„Tömörkény Istvánt mindössze három egyfelvonásos színművével
(Barlanglakók, Szelet hevernek, Az utas) jegyezheti a drámatörténet.
Ennek ismeretében a kérdés: elég-e ez, hogy a »vizenjárók« és »két-
kézi munkások« kitűnő elbeszélőjét színházi szerzőként is számon
tartsuk?” (Druzsín Ferenc)**

**„Kevés budapesti utca viseli színész nevét. Kevés budapesti színész vív-
ta ki a főváros és a közönség szemében azt az előkelő helyet és rangot,
kevesen álltak a szeretettel vegyes népszerűségnek olyan fokán, hogy
az utókor így emlékezzen róluk.” (Fesztbaum Béla)**

Ára: 650 Ft. Előfizetés: 5000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.

(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,
valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



nka
Nemzeti Kulturális Alap



Folyóiratunk megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap
és a Nemzeti Civil Alapprogram
támogatja.