

nyében Németh az irgalomelvet inkább a lelki- és a magánélet területén érvényesíti, és a legyőzött „lelki örültség” példáin keresztül utal a társadalmi változatokra.

Az idea valóra válthatóságának problémája feszíti mindkét művet. Céljukat azonban, hogy miként valósul meg az életfilozófia az életben, a szerzők voltaképp megválaszolatlanul hagyják. Mindketten csak a lelki feltámadásig vezetik hősiüket. A Feltámadás utolsó mondata így hangzik: „Hogy mivel végződik életének (mármint Nyehljudov életének) ez az új korszaka, azt a jövő fogja megmutatni.” Németh Tolsztojhoz hasonlóan szintén nyitva hagyja a kérdést, hogy az irgalmat gyakorló Kertész Ágnes viszonya a „sánta” Halmihoz, egyszersmind a „sánta” emberiséghez fakaszt-e virágot és milyen gyümölcsöt terem.

Tolsztoj és Németh utolsó művében a történelemformáló erők, az élet irgalmatlan realitása és az irgalomért esdő erkölcsi ideavilág közti egyensúlyt keresi. A megvalósulási lehetőséget mindketten a jövőben jelölik meg, amikor az objektív lét-szféra és a szubjektum belső világa harmonikusan fonódhat össze, mert egy szeretet-központú, közös emberi-tudatú erkölcsi világrend köti össze őket egymással.

Tolsztojnak és Némethnek a közép-kelet-európai emberségből kibontakoztatott messianisztikus humanizmusa a jelent és a jövőt kívánta szolgálni. Az önmagát formálni akaró emberiségnek adott erkölcsi programot, „hitet”, hogy a közös emberit és a lét jó erőt szolgálva „futni”, de szárnyalni is tudjon a mindenkori jövő felé.

CS. VARGA ISTVÁN

A sorsvállalás puskinsi példája

NÉMETH LÁSZLÓ: CSAPDA

„Int a végzet ujja:
Mering a költő szótlánul,
S kezéből a pisztoly kihull.”
(Anyegin)

Puskin magyar recepciója 1825-től napjainkig követhető nyomon. Nem egyművű íróként, de sokáig mégis inkább csak az *Anyegin* költőjeként élt az európai és a magyar köztudatban. Gyulai, Arany, Vajda, Jókai, Bérczy Károly, Ady Endre, Szabó Endre, Áprily Lajos, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc nyomán vált a magyar irodalmi köztudat szerves részévé.¹ 1945 után új fejezet kezdődött magyar fogadtatásában. A legszebb Puskin-képet Németh László alkotta meg kismonográfiájában és a *Csapda* című drámában.

I.

Németh számára Puskin többet jelentett egyszerű olvasmányélménynél. Benne a szellemi és alkati rokonságot, a sorsban rejlő drámaiságot ismerte fel. Önjellemzően szép Puskin-képet rajzol kismonográfiájában² (Puskin, Bp., 1967). A magyar irodalmi fejlődés lehetőségeit is fürkészve újraértelmezi a puskinsi örökséget. Alkattani szempontból elemzi az orosz klasszikus tehetségét. Puskin természetében pólusok szikráztak össze: nyolcadrészt afrikai temperamentumú, heves, lobbanékony, gyorsan égő ember volt. Főként Pétervár szellemi, szociológiai közegében formálódtak eszméi,

nézetei. Örökösként kapta az északi főváros, az orosz kultúra világra nyitott ablakát, „az esztétikai előkelőségnek ezt a függőkertjét”. Az európai szellemi értékek rendkívül intenzív adaptációját szívós szerzőszervenvel, erőteljes orosz kontrollal végezte. A modern „irodalomalapító” műfajban, élet- és valóságlátásban is újat hozott. Az orosz irodalom „növéstervét” tudta érvényesíteni. Lerakta mindhárom műnemben az alapokat, amelyekre ráépülhettek az írógénusz utódok életművének pompás emeletsorai. Puskin egy nép irodalomban megfogalmazott és valóra váltott minőségét jelképezi. Egyéni sorsalakulását tragédia zárta le, de műveiben megvalósította a költői önkifejezés lehetőségeit. Számára az írás sorssá váló hivatás, életszükséglet volt: kísérlet a létlehetőségek kivívására. Esménye az egyetemesség. Az orosz és a világirodalom egyaránt áradó forrása kelet–nyugati szintézist teremtő művészetének. Biztos értékutattal, végtelen problémaérzékenységgel, másokat is megértve tudta önmaga jelentőségét felmutatni. Már fiatalon saját költői filozófiát, öntörvényű eszmei fejlődést követett: dekabrista társaival is szövetséges vitát folytatott az orosz jövő megítélésében (*Borisz Godunov*). Az eszmény és élet egyeztetésének korban gyökeredző kudarcat, az „embersorssá kivetített vágyat” a *Cigányok*ban fogalmazta meg. Az orosz valóság analízisét prózai elemzésformákban is folytatta (*Belkin-elbeszélések*, *A kapitány lánya*). Az *Anyegin* enciklopedikus összegzés. Önmaga lelki testvérét, arcmását teremtette meg a címadó hősből, a „felesleges ember” típusának irányzó őseben. A toll áldozatos szolgálata alkotói magányt követel. Nem a család, a liceum maradt élete végéig az elveszett éden. Visszavágyott és visszajárt az emlékezés és elmélkedés ifjúkori szigetmagányába, szellemi műhelyébe, amely a szabadelvű gondolkodás oroszországi fejlődéstörténetében is fontos szerepet játszott.

Németh a Puskin-könyvben definiálja, a *Csapdá*ban pedig kibontja és megjelenti a költő léthelyzetének következményeit, tanulságait. Nem „melléktermék”, lélekből fakadt alkotás a *Csapda*. Szervesen kötődik az életműhöz, az írói eszmevilághoz. Erőteljesen érződik jellegzetes önabrázoló és értelmezési igénye. Puskin művén és sorsán át sajtát, világhoz fűződő kapcsolatát is méri. A szellemi portré fontos adalékai rejtőznek a darabban. Hatalmas tragikai alakot választott magának. Puskin az intrika balladai sötétségű udvari világában az embergyengeség tucatnyi hiteles alakjával vívja küzdelmét. „Németh Lászlónak a gondolat, az eszme: elsősorban drámát jelent. Nézetei, meggyőződésai... önemészítő, önmarcangoló benső drámákból születnek meg.”³ Az üldözött ember szituációi a leggyakoribbak: *Széchenyi*, *Galilei*, *Apáczai*. Ezt a sort folytatja és egyben lezárja a *Csapda*. Az írói értékelés így illeszti a drámák sorába: „A Bolyai-drámák a nevelésről, a nevelő és nevelt végzetes egymásbanövéséről szólnak, a *Nagy család* a szentségről s annak közösségteremtő erejéről, a *Gandhi halála* a történelem eszközeiről, a *Csapda* a kelet-európai írórsorsról.”⁴

Emberi magatartások összegzője a Puskin-dráma. A *Papucshős* tragikumája az ellenséges környezet és a teherterheléssel váló család együttes hatására feladott küzdelem. A másik változat: a *Szörnyeteg*. A hős vállalja a harcot önmagával és a környezettel. Végzetesen elmagányosodik, szörnyeteggé nő. A *Csapda* a két pólus szintézise. A kelet-európai írórsors személyhez kötötten bontakozik ki. Puskin emberként is erkölcsi példává magasodik, vállalja a fizikai megsemmisülés tragikumát. A *Csapda* az életművet eszmei, írói szempontból szintézisként lezáró *Irgalom*nak a kisebb jelentőségű drámai ikerpárja. A végső üzenetek önjellemző tárháza, a sorskérdések illusztratív olvasmánya.

A történet időtartama Puskin életének utolsó három hónapját fogja át. Két színhelyen peregnek az események: az arisztokrácia világában és a főhős életének családi színterén. Külön sikként jelenik meg az irodalmi tevékenység. A kicsapott ajtó a nyitány. Az ajtócsattanás visszhangzik a névtelen levelekben, és az arisztokrácia válaszaként a végső pisztolydörrenésben.

Németh szerint „A drámát drámaivá a lelki történet teszi. Igazi színpada nem a világ, hanem a lélek.” „A görögök művészetében... a végzetel küzdő emberi lélek nagyságát csodálta. Ibsen és az orosz dramaturgok pedig a modern ember jellem-drámája és lelkiismereti vívódása felé fordították a figyelmét.”⁵ Ennek a dráma-

szemléletnek az eredménye a *Csapda*. Nem hagyományos jelenetekből építkezik, hanem drámai képsorokból. A nyitányban már minden kész a csapdához. A kelepce a görög dráma értelmében: ahogy a hőssel történik a tragédia, a modern drámafelfogás szerint: ahogy a hős cselekszik. (Euripidész *Elektrájától* a *Hamleten* át Dürrenmatt *Fizikusokjáig* és Sardou *Fedorájáig* sok változata ismert.) Némethnél a csapdamotívum a *Széchenyiben* a legteljesebb. Széchenyit a „hazafiság” ejtette ebbe a csapdába.⁶ A szerepvállalásból az író szerepértelmezése alapján lesz sorsvállalás, amelyet főként a „romantika mérgével”, a nemzeti érzés önzetlen szenvedélyével indokol.

A *Csapda* fő motívumait a Puskin-könyvben találjuk meg: „Puskin élete a szűkülő körök s fogyó levegő története.”⁷ Az ördög találmányának tartja, hogy lélekkel és tehetséggel Oroszországban született: fáradt elmék közé, akiknek az éberség a hivataluk. „Aki a tragédiát görög módra a Sors kelepcejének tekinti, körmönfontabb hálót s iszonyúbb vergődést, mint a Puskiné, nehezen találhatna.”⁸ Az intrikusok a szellem régióiban tehetetlenek a költővel szemben. A zseni tündöklete páncéllal védi: „Mint író, tudják, sérthetetlen vagyok. A rámdobált s páncéllá keményedett sárreptől.” De testi mivoltában halálosan sebezhető. Ezért készítik a hurokvetők a csapdát a hétköznapiak porondján: „A házasságom... ezen át folyik a vadászat... társadalmilag akarnak fölszarvazni.”⁹

II.

A fölszarvazottság vádja az arisztokrata etikett alapján csak párbajjal oldható meg. Már Gribojedov komédiájában elhangzik a tétel: a rossz nyelv rosszabb, mint a pisztoly. Tudatosodik Puskin léthelyzete. Valódi drámai konfliktus jön létre. Puskin egyrészt a család foglya a szeretet kötelékével, de az udvaré is felesége és sajátos léthelyzete miatt, hivatása révén pedig az irodalom elkötelezettje. A plurális determináció a társadalmi lét és a cselekvés ellentétét vonja maga után. A fokozódó választási kényszer döntésre készíti. Az egymást keresztező köteleesség- és érdekszerek metszéspontján ontológiailag nincs lehetőség olyan cselekvésre, hogy mindegyik köteleességszféra sértetlen maradjon. A főhős vállalja a párbajt, a csapdából való szabadulás reménytelen kísérletét.

Puskin az intrika csapdájában és öntüzében pusztul el. A Németh László-i tragikumfelfogás értelmében: „A környezet elpusztítja azt, aki túlságosan nagy neki.” Puskinra is érvényes tragikummeghatározása: „... tragikus az, aki élete és vállalkozása nagyságával magukat megbosszuló sorskörökbe tipor bele...”¹⁰ A drámai konfliktust Puskin helyzete és jelleme együttesen hordozza, de halála végső soron a létviszonyok szükségszerű következménye. A létezés harcában a katasztrófa köré sűrűsödnek a lelki történések. Egymást metsző köteleesség- és érdekszférák fókuszában megvalósul a hősheletőség. Németh hőse megtalálja és kimondja az igazságot. Az igazságvállalásért az ellenséges világ beléje tipor, elpusztítja. A párbaj kényszerű kísérlet arra, hogy visszaállítsa a szuverén személyiség jogát. Bizonytalan a végső megoldás lehetősége, de emberi méltóságtudata megköveteli, hogy akár kilátástalan helyzetben is cselekedjen. Az etikai helytállásból ered romantikus pátosza. Sértett önérzete váddá erősödik. A magánélet szférájából lázad az életet torzító cári önkény ellen. Tudatos helytállással magasodik drámai hőssé. A *VII. Gergellyel* kezdődő, „bukva győző” Németh László-i hőstípust példázza. Puskin nemcsak vívódó, de igazi bajvívó hős is, akit vívódásai tesznek emberibbé.

A jellemei rendszerében és a csapda kovácsai közt különös helyet foglal el *Natalja*. A Puskin-könyv egyértelműen elítéli, de a dráma árnyaltabban világítja meg „ártatlanságának” problémáit. A klasszikusan szép vonású és alakú nő férje varázslatos nevével lett az irigység és gyűlölet tárgya. Szinte a hűvösségig hallgatag és fegyelmezett. Ha ő megjelent, a többi nő szépsége kihuny. Puskin megértő férj, de látja Natalja eszközszerét a csapdakészítők kezében. Elismeri és megadja az örök nőiség és szépség jogát, de nem tagadja, hogy okot adott a pletykára. A szóbeszéd veszélyes: az udvar szereptudatában nem az igazság, nem a személyes hit a

fontos, hanem amit elhítt. A cselekedetek jellegét az emberek minősítése szabja meg. A költő iránti gyűlölet lesz Natalja ártatlanságának uszálya. Puskin tudja, hogy a hűség bizonyítékai mélyebben vannak a társadalmilag engedélyezett játékoknál. A tragikus az, hogy a családban, a szerelem legszabadabbnak hitt birodalmában is „páros magányra” kárhoztatott. A drámában is folytatódik Németh regényeinek egyik központi problematikája, a férj és nő viszonyának elemzése, amelyben kétségtelenül világirodalmi rangú műveket alkotott.

Sorsszerű a költő halála. Élete „kozaktánc gúzsba kötve”. A cári udvar históriái kényszerű és halálosan ésszerű megalkuvások ördögi szövetségén készülnek. Puskin a cárral kötött kompromisszumból kizárta az önbecsapás illúzióját: önismeretben is realistának bizonyult. Az egyetemes függőség világából visszavonul vívódásainak pokoltölcserébe. Feladatvállalásaiban „tellérkijelölő” képessége ellenére is magára utalt. A csapda valódi kovácsai közé tartozó *Uvarov* kijelenti: „De Puskinnak pusztulnia kell. Ebben, azt hiszem, egyetértünk.” „Vesztett eb, akit csak lelőni lehet.”¹¹ Az udvari arisztokrácia lidércnyomásnak érzi a költőt. Még származása, haja színe is a megítélés indokaként szerepel. A diszkrimináció Othellótól Puskinon át sokféle ürügyet talált elfogultságának, igazságtalanságának megokolására. *Dolgorukov* a dráma Jágója, Puskin ellenpólusa. Sánta, torzra sikerült cinikus. A rombolás gátlástalan szellemének méltó partnere *Bjeloszelszkaja* hercegnő. Ez a fúria pecsételi meg az intrikusok halálos ítéletét. A csapda kovácsainak a kezében *d'Anthès* csupán az ürügy végrehajtó eszköze. Ő is csapdába esik: magánélete boldogtalan, tisztí becsületét elvesztette. Nem méltatlan ellenfél. A történeti források mutatják, hogy érzéketlen volt, de gondolatszegénységgel nem vádolható.¹² Megvolt benne a tetszeni tudás képessége. Jelleme karakterisztikusan plasztikus. A főkonfliktus közte és a költő közt válik látványosan tragikus eseménnyé. Az önhitt kérdésében Puskin a halált, az arisztokráciával való leszámolást kereste.

A főkonfliktust elmélyítő mellékkonfliktusok közt különös helyet foglal el Puskin az ifjabb nemzedékhez fűződő kapcsolata. A vád ellene: az udvar hisztóriográfusa, a cár eltartottja, ennek meg kellett rontania a költészetét. Két irányból éri a kritika túlzása. Az udvar *lázítással* vádolja, gáncsolja egykori dekabrista kötődéseit, szabadságszerető verseiért. A fiatalok — Belinszkij — vádjá: a *megalkuvás*. Különös léthelyzet: barátai Szibériában, ő pedig a cár barátságával dicsekedik. Valójában csak a cár markából érvelhet, védekezhet annak tudatában, hogy a cári cenzúra még a költői arcvonásokból is válogathat, kitörli a számára kedvezőtleneket a művekből. Puskin öngazolása: „Mélyebbre vette be magát az én lázadásom.” A válszadás szomorú számvetés: „Magamra maradtam én, nincs kit lázítanom.”¹³ Belinszkij korai Puskin-kritikájára apellálva Németh egy nemzedék ítéletét sűríti a vádba. Hogyan torolja meg a sértést Puskin egy felismert tehetségen. Sérelmében is köti igazságszeretete: a *Szovremenyik* munkatársának kéri fel Belinszkijt.

A Puskin—Gogol dialógusban Németh elbeszéli az orosz irodalom fejlődéséről vallott felfogását. A valóságban a drámai történés idején Puskin nem találkozhatott Gogollal. A két klasszikus drámabeli találkozását az eszmei, irodalmi folytonosság magyarázhatja. A csupán grófként jelölt Szollogub Puskinban csak a sikeres költőt látja. A küldetéshez hűségét, tehetségéhez bátorságát megőrző költőt képtelen megérteni. Erre csupán Gogol lenne képes, aki Belinszkij harcos elveibe beépítve a megértést (az „irgalomtan”) egy magas és humánus eszmeiségnek, elvszerűségnek a képviselője. Testamentum érvényű szavak hanganak el a küldetését megvalósító, „feladatreremtő” költő és az örökség legfőbb letéteményesének tartott Gogol között. Az alakteremtésben a főhős itt nyeri el végső formáját. Szoborszerűen kiemelkedik környezetéből: tűnődő fenség és mélység, szóban és tettben elégő példaember. Megvalósul az írói hősképzet. A szoborszerűség a regényíró hősnőt, kariatidáit idézi. A költő utoljára emelkedik albatroszként igazi lételemébe, a szellem magasába, hogy a Gogol-jelenet után visszazuhanva bekövetkezzék a társadalmi végzet. A halhatatlanságba a költő reményével néz. „A halhatatlanságra készülés hazug, merevítő fénye mindvégig hiányzik ebből a tüneményből.”¹⁴

Zsukovszkijjal együtt három nemzedéket vonultat fel a dráma. Puskin szaggatott drámai dialógusban vallja meg a különbembség tragédiáját Zsukovszkij szelíden vádló szavaira: „Hisz neveltem magam. Több erőmbe került, mint... De közben vigyáznom is kellett... Hogy ne fogadjam meg túlságosan... Mert akkor nem lettem volna Puskin.”¹⁵ Az orosz szellem emelkedő hullámán jutott magasra, de a kor és az egyéni sors iszonyú szorításában a hivatás méltóságérzetével bontakoztatta ki géniusztát.

A népi józanság, tárgyilagosság megtestesítője Valér. Puskin dadájának férfi-mása, a zárórészben a költő barátjává magasodik. *Alexandra* a rajongó, szerelmes lélek empátiájával félti a sógorát. *Zagriajszkaja* néni józan orosz bölcsessége, észjárása, Zsukovszkij óvó szeretete ellenpontozza az intrika udvari világát, tudatosítja Puskin emberi, írói nagyságát. A mellékszereplők a főhős alakját mélyítik el az író drámaszemlélete szerint: „A dráma szertartás: a főhős lelke töretik meg benne s a nagy ízlés nem engedi meg, hogy ebbe a szertartásba: egyéniségük hangos kolomp-jával ministráljanak bele a mellékszereplők.”¹⁶

III.

Németh aszkéta alkat. Nagy moralista, társadalomjavító szenvedély fűti. A *Sajkódi estékben* írja: „...egy nagy mű, az író testiben, zsigereiben járni, mint Jónás a Cethalban.” Puskin élete és műve valóságos birodalom. Puskin-értelmezésében mérkőző kedv érezhető. Németh huszonnégy évesen „a magyar szellemi erők organizátora” akart lenni. Több írónál és irodalomszervezőnél is. A kortársakra Puskin sem oszthatta ki a lelkében élő feladatokat. Önmagáról is írja, amikor Puskinról szól: „Az irodalom-alapítók persze nem okvetlen azonosak a nagy író-toborzókkal.”¹⁷ Puskin folyóiratot indít *Szovremennjyik* címen. Németh maga írta és adta ki a *Tanút*. Tanúságtévő szerepet vállalt. (Az ortegai *Spéctadorral* (*Szemlélővel*) szemben, a *tanú* görögül mártírt is jelent!) Önérzetük sok sebét égették ki mindketten műveikben. Puskit sújtja a felvett kölcsön. Némethék házépítő kölcsöne az író szociális bűntudatának, a *Bűn* című regénynek a forrása. Puskin udvari apród érett férfikorban. Nincs módja visszautasítani a megalázó cári kinevezést. Németh visszaadja a neki ítelt Baumgarten-díjat azzal, hogy nem szabad „hatalmi eszközként” felhasználni a díjak odaítélését. Puskin alkatában, tehetségének természetében a próteuszi lélek sokirányú vonzódását a benne is megvélő feladatvállaló, „tellerkijelölő” szenvedélyhez hasonlóan látja. A pusztá önértelmezés és az objektív Puskin-ábrázolás összefonódik, egybeolvad. A színlelt cári pártfogás Puskinban, a hazug reformígéreték Némethben csak rövid időre kelthettek illúziókat. A keserű csalódás és számvetés megerősítette a küldetéstudatot, az ifjúkori eszményeket őrző emberhitet. A Puskin-könyv és a -dráma közt számtalan egyezés, tartalmi, sőt szó szerinti egybevágas figyelhető meg. Puskinnak tán legnagyobb tulajdonsága, hogy géniusza javára tudta fordítani egyre súlyosabb léthelyzetét.¹⁸ Társasági emberként a közszellem mozgását, a társadalmi hullámverést is látja. Puskinra is érvényes Németh vallomása: „Én mégis nyugodtabb vagyok, hogy nem az óvatosság, hanem erőm elfogyása hagyatja abba a küzdelmet.”¹⁹ A hipertóniával küzdő Németh önvallomása is a hősével kimondatott gondolat: „Így is sok volt belőlem. Egy század kell, hogy megemészszék.”²⁰ Szinte pusztá írói önjellemzésnek foghatók fel Puskinnak Belinszkijhez intézett szavai: „Én megérezem a tehetségzagot.”²¹ Mindketten a jellemgyenességet, az emberi méltóságérzést tartották a legtöbbré. Az élők sorából fényes tehetséggel és nagy reményekkel távozó Puskin fájalmának és elégedetlenségének egyik oka: mindent megtett, hogy megválasszák akadémiai tagnak, de mindig akadt egy *Uvarov*, aki akadémikusi megválasztását megakadályozta.²² Az igazságszerető költőnek hatványozottan fáj a méltánytalanság.

A *Csapda* a Puskin-könyvvel együtt a legjellemzőbb Németh László-i alkotásokhoz tartozik. A rokonító vonások mellett lényegi különbségek is vannak. Puskin osztályhelyzete meghatározóbb. Alkata nem aszketikus, az eszmei, etikai példa sem vonzotta annyira, mint Némethet. Távol állnak tőle a vívódó lelkek önjobbító, tár-

sadalomjavító és eszményteremtő kísérletei. Németh nagy érdeme, hogy objektivitásra törekedve elkerülte a didaxis csapdáját: „A konkrétság diadala: a Csapda legtanulságosabb eredménye... a konkrét igazság művészi megragadásában feszülő s ebből kisugárzó általánosító erő”... „az értelmet emeli szenvedéllyé.”²³

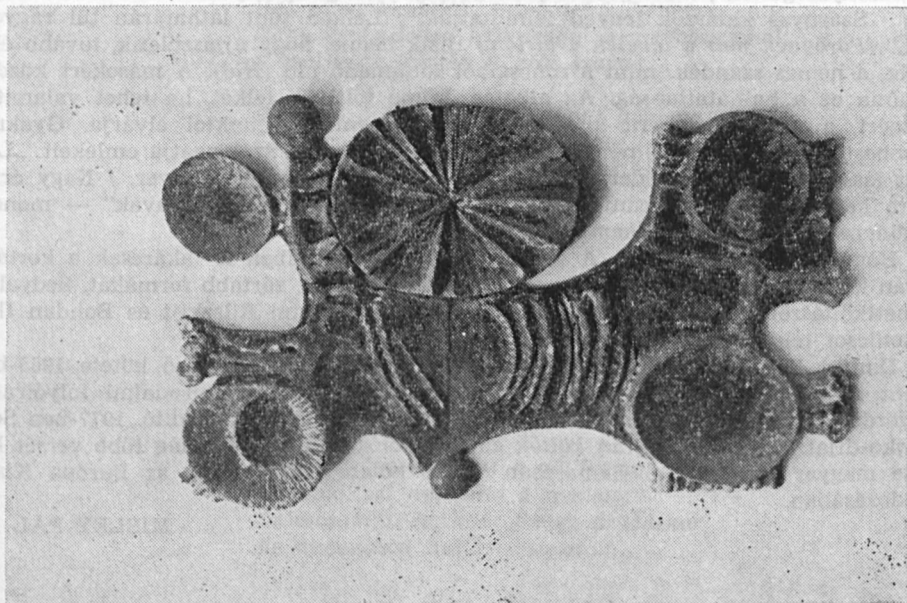
Joggal kérdezhetjük: a *Csapda* miért nem korszakos jelentőségű magyar dráma? Ennek fő oka, hogy a gondolatilag telített lélektani dráma nem eléggé „színpadszerű”. Németh szinte naplószerű hitelességre törekszik művében. Belső, gondolati feszültség fogja össze a képsorokat, szoros logikai sorrend a puskinai életmű végső állomásait. Tehertétele az „epikusság”, a krónikás jelleg. Krónikarészletekből, képekből épül a valóságot tolmácsoló, a költő életalakító hivatásáról szóló darab. A párhuzamos színpadok, az egyes képek elaprózódó drámai ereje károsítja esztétikai értékét, művészi élményszerűségét. Németh a *Csapdát* az életműsorozatban a *Kísérleti dramaturgia* című kötetbe sorolta. A *kísérleti* jelző részben megnevezés, részben lényegét jelölő értelmezés és értékelés. A csehovi lassúáradással komponált szituációk eszmékből születtek. A gondolati anyag drámaian színpadszerű formálása nehéz feladatokat rótt az íróra. A szövevényes dialógusokban filozófiai viták, ragyogó nyelvi és képi lelemények feszülnek. A klasszikus fegyelemmel épített dráma cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy a szellem, az emberi és költői helytállás emlékműve mindennél magasabb. A *Csapda* is többet nyújt az elmének és a képzeletnek, kevesebbet a szemnek. Németh nem a zsöllyék kényelmét, hanem a feszült figyelem pad-sorait kínálja, nem a közönségnek, hanem a hallgatóságnak.

Vállalkozásának világirodalmi előzményei: M. A. Bulgakov *Az utoisó napok*, és a lengyel J. Iwaszkiewicz *Álarcosbál* című Puskin-drámája. A sok szereplőt mozgató Bulgakov-drámából hiányzik a főhős, Puskin alakja.²⁴ Kielezettebb a konfliktus Puskin és a cár, Puskin és D’Anthes közt. A politikusabb Bulgakov-drámában egy diák Lermontovnak *A költő halálára* című versét idézi. Szorosan kötődik a dráma az életműhöz. Alexandra a *Téli reggelt* énekli. A dal, az emberi szépség, az életöröm szárnyal magasra. A mottót is az *Anyegin*ből vette. Bulgakovot nem a személyes életszféra, nem a nagy ember, hanem a művész tragikumája érdekli. A személyes tragédia motivációi nem nehezítik a drámát. Meggyőzőbbé, hatásosabbá válik az eszmei tragédia. Bulgakov léthelyzetének meghatározó körülményei is tükröződnek. Az 1934–35-ben készült dráma a korabeli kultúrpolitika hibáit is érzékelteti. Minden színi megjelenítésnél erősebben hat az alkotó művész és a hatalom konfliktusa, maga a tragédia a főszereplő.²⁵

Iwaszkiewicz Puskin személyes, családi kelepccjét, Natalja szerelmi kötődéseit, hódításait jobban a középpontba helyezi. Elsősorban Vereszajev két vaskos, Puskin korabeli dokumentumgyűjteményére támaszkodik. Vereszajev a cár és Natalja viszonyára vonatkozó minden célzást összegyűjtött. Puskin a drámában végletes, gyerekeit verő, feleségére kezet emelő szenvedélyes férj. Az álarcosbál kerül a fókuszba. Meg-elevenedik az intellektuális színezet nélküli intrikaszcsovévény. A maszkjátékban Natalja romantikus „femme fatale” szerepet ölt. A könnyelmű szépasszony megteszteli a hódító nő típusát. Bulgakov és Iwaszkiewicz drámája közt kompozicionális a különbség. A lengyel drámaíró művének esztétikai értékét, hatását a melodramatikus zárórész is csökkenti. Az *Álarcosbál* nem volt hatással a lengyel drámafejlődésre. A kortárs Sz. I. Witkiewicz a harmincas években már majdnem „abszurd” drámákat ír, amelyek az európai dráma fejlődésének fő vonalába tartoznak. A közönség kedvence pedig ebben az időben Jerzy Szaniawski, a népszerű darabok kedvelt szerzője.

Mindhárom Puskin-dráma írója az irodalomtörténeti realitást figyelembe véve alkotó képzeletére is támaszkodott. Önjellemző művek születtek. Szemléletben Németh műve Bulgakovéval tart közelebbi rokonságot. A *Csapda* jelentőségét és újszerűségét azonban nem a világirodalmi párhuzamok, összemérések, hanem az anyagban és a drámai megjelenítésben rejlő értékek adják, amelyeket az összehasonlító kutatások is tudatosíthatnak. Egybecseng mindhárom Puskin-dráma alap gondolata: Puskin tudta, hogy nem élhet így tovább, és hogy küldetését betöltve ércnél marandandóbb emléket állított műveiben. Németh intellektuálisan izgalmas szituációsorozatban dramatizálja a kiválóság tragikumát, az írói sorsvállalás puskinai példáját.

1. Vö. D. Zöldhelyi Zsuzsa: Orosz írók magyar szemmel. I—II. k. Bp., 1974.
2. Vö. Kiss Ferenc: Németh László és az orosz irodalom. Tiszatáj, 1976. 5. sz. 99—106., és Grezsa Ferenc: Németh László vásárhelyi korszaka. Bp. 1979. 287—316.
3. Sötér István: Tisztuló tükrök. Bp., 1966. 371.
4. Németh László: Kísérleti dramaturgia. II. k. Bp., 1972. 6. (A továbbiakban. i. m.)
5. Kocsis Rózsa: „Szerettem az igazságot”, Németh László történelmi drámái. Tiszatáj, 1976. 5. sz. 91.
6. N. L.: Szerettem az igazságot. Bp., 1971. II. k. 90.
7. N. L.: Puskin. Bp., 1967. 20.
8. Uo.: 39.
9. I. m.: 336.
10. N. L.: A minőség forradalma. Bp., 1940. I. k. 90.
11. Vö.: i. m. 385. és 394.
12. J. Iwaszkiewicz: Pétervár. Bp., 1978. 46., és Kortársak Puskinról. Bp., 1978. 369. Válogatta, jegyzetekkel ellátta: Bakcsi György, az előszót írta és a kötetet lektorálta: Péter Mihály.
13. Vö.: i. m. 402. és 391.
14. Németh László: Európai utas. Bp., 1973. 184. Shakespeare-ről írja ezeket a Puskinra is érvényes találó szavakat.
15. I. m.: 403.
16. N. L.: Két nemzedék. Bp., 1970. 666.
17. N. L.: Puskin. 19.
18. Vö.: uo. 41.
19. I. m.: 6.
20. I. m.: 402.
21. I. m.: 346.
22. Kortársak Puskinról. 319.
23. Pándi Pál: A Csapda (Németh László drámája a miskolci Nemzeti Színházban.) Népszabadság, 1966. okt. 22.
24. D. Molnár István: Drama M. Bulgakova i J. Iwaszkiewicza o Puskin. Slavica, Debrecen, KLTE, 1976. 155—166
25. V. Szmirnova: Mihail Bulgakov — dramaturg. Szovremennij portret. Moszkva, 1964. 314—315.



VÉGVÁRI GYULA MUNKÁJA