

Életem című vallomásának (amely a Jönnek a harangok értem kötet végéhez csatlakozik) vagy (a Kormos István Versei végéhez csatlakozó) *A vasmozsár törője alatt* című vallomásnak rokona ez az írás. Kitűnő a forma maga is, nyereség irodalmunkban: az önéletrajz informatív gazdagsága, ténylegessége és a költészet elvontabb világa és tisztább nyelvezete ötvöződik a legjobb esetekben.

Azt írja a Tornai-kötet egyik recenziója, hogy szerencsés alkotói pillanat szülte a kötetet. Ha az időszak ellentmondásainak számbavételével végeztünk, láthatjuk, hogy nem is olyan szerencsés ez a pillanat. Tornai a hatvanas években is, a hetvenes években is jelen volt az irodalomban. Úgy érzem, hogy napjainkban minőségi változás értelmében — nyelvi játékkal szólva —: jelentősebben van jelen. Ezt mondhatjuk az alkotói pillanat szerencsésének. Ezt a szerencsét pedig alkotónk radikalizmusának köszönheti — tehetségén felül persze: ami tehetség évtizedünk végére az irodalom szükséges, de nem elégséges feltételének kezd tűnni. Radikalizmusa kettős, egyrészt a Domokos Mátyás fogalmazta kihívásra tud ráfelelni megújulón: „Nem elégszem meg a komor arccal, / nem elégszem meg a röhögő arccal, / Nem elégszem meg a lesunyított, / a nap felé tartott arccal. / Nyöszörgő, újjászülető, / nyálkás-véres arccal megelégszem.” Másrészt a kortárs magyar irodalom szent betegségek nélkül zajló életének, a valóság és irodalom mérkőzés-szünetének kihívására tud felelni gyökeres módszereket alkalmazón: „Azt akarja / ez a nyekergős, vak masinéria, / hogy szabályos legyek. / Csak legyél egészen szabályos, mondja, / nem bánthatok. / S én visszamondom nagy vasainak: / csak szabályos ne legyek soha, / te búzólgó gépezet, / csak sima kereked, csapszeged / ne legyek soha! / Jól beszabályozott fogasléc-teremtényed, / istenem, / hibátlan alkatrész-barmod soha!” Jövőképe a recenzióknak is ez: folyamatosan újjászülető legyen az arc és megújulni képes az arculat; s hogy a vers és valóság úgy feszüljön egymásnak újra, mint két birkózó. (*Magvető.*)

PINTÉR LAJOS

Modern történelmi drámák

SZÁRAZ GYÖRGY: A RÓKUS-TEPLOM HARANGJAI CÍMŰ DRÁMAGYŰJTEMÉNYÉRŐL

A kötetben szereplő hét drámáról szólni lehetne a teljesség igényével is, azaz a közölt szövegen túl a hajdani színpadi vagy televíziós megvalósulás tényeit elemezve, de a feltételek aligha teljesülnek: még egy drámakötet kedvéért sem fogják színházaink egyszerre műsorra tűzni Száraz György drámáit, különösen nem azokat, amelyek bemutatásától megszületésük után is eltekintettek. A televízió talán még hajlandó lenne, hogy sorozatban eljuttassa az eredetileg is televíziójátéknak írt darabokat, de nyilván nem erre az alkalomra. Marad tehát vizsgálódásra a kiadott szöveg, a kritikus emléktöredékei egykori bemutatókról, s az a jogos kívánság, hogy a kötetről, illetve a kötetbe gyűjtött drámákról mint könyvdrámákról szóljon, ha már a könyvkiadás azt a szerencsés megoldást kínálhatta, hogy a romló filmszalag és a megismételhetetlen színházi előadás tűnő órái helyébe az öröklétnek megőrizhető könyvformát biztosította. A művek könyvdráma jellegéről természetesen nem abban az értelemben beszélhetünk, ahogyan a lukácsi esztétika az irodalom és a színház történelmi szétválásának pillanatáról: „De ez csak megkönnyítette az elválást, csak lehetségessé tette, hogy a dráma részben tisztán lírikus és filozófiai könyvdráma for-

májában elmeneküljön minden, a valóságos színpaddal megvívandó küzdelem elől, részben, hogy egy imaginárius színpadot keressen (*A modern dráma fejlődésének története*). Száraz György drámái ugyanis nem menekülésük közben kerültek fehér lapokra, elérték vagy bizonyára el fogják érni a színpadi vagy televíziós megvalósulás áhított alkalmát.

A nagyszerű halál műfaja szerint drámai utójáték egy történelmi tragédiához, a történelmi tragédia az 1848—49-es forradalom és szabadságharc bukása, az utójáték historióailag és drámaúfajilag jelentheti egy nagyobb színjáték utótörténetét vagy utójátékát, tehát a világsíri fegyverletétel utáni időszakot, vagy metaforikusan a Fáklyaláng más szereplőkkel való folytatását. Az időpont és a színhely valóságos, a fegyverletétel utáni napokban játszódik Gyulán, Wenckheim József ottani földbirtokos kastélyában, ahol a fogságba esett szabadságharcos tábornokokat a földbirtokos megvendégelte. Főszereplői az aradi tizenhárom közül Damjanich, Nagy Sándor, Kiss Ernő, Leiningen-Westerburg, Pöltenberg és a hozzájuk csatlakozó Lenkey János, aki 1850-ben halt meg börtönében. Életkoruk a szerzői utasítás szerint a valóságosnak megfelelő, csak kisebb eltérések láthatók: Kiss Ernő 1849-ben 50 éves volt (nem 49), Pöltenberg 36 (nem 35), Lenkey János 42 (nem 39). A cselekmény valójában viták sorozata, melyeket a szereplők véleményük, vonzalmaik, elkötelezettségük és hadisikereik alapján Görgeyhez vagy Kossuthhoz kötnék, az egyik szál tehát a Görgey—Kossuth vita. Vitáznak azután a győztes és lojális orosz tisztnek a magyar katonákkal és az osztrákokkal, szóba kerül a hatalom természete, a cárizmus lényege és a Habsburg-császárság haynauai arculata. És a dráma végén a vezénylő Anrep orosz tábornok osztrák fogságba adja át — Lenkey kivételével — a lázadónak tartott magyar hadsereg főtisztjeit, vizsgálati foglyoknak tekintve őket esküszegés, felségárulás és dezertálás miatt. Ha a történeteket nem ismernénk, a dráma szövegéből is ki lehetne következtetni a hadbíróági halálos ítéletet. Damjanich és a többiek — a már eszelős Lenkey kivételével — hazájukhoz (választott hazájukhoz) való hűségükről, rendíthetetlen hazafiságukról, a követett eszmékhez való ragaszkodásukról vallanak.

Néhány hónappal korábban, 1849 májusában játszódik Erdélyben, Abrudbányán a kétrészes *Ítéletidő* című dráma, szintén történelmi személyekkel, valóságos történelmi keretben. Abrudbánya 1849 tavaszán, de korábban is fontos színhelye volt az Erdélyben folyó politikai, katonai eseményeknek, és Abrudbánya főbírája, Ioan Boeriu, még inkább pedig Ioan Dragos, Kossuth kormánybiztosa, Avram Iancu, román prefektus, Hatvani Imre, az erdélyi magyar csapatok egyik vezére ismert alakjai a szabadságharc történetének. A keretjátékul szolgáló történelmi események alapján bontakozik ki a dráma cselekménye. Kossuth a debreceni román képviselők kezdeményezésére I. Dragos román képviselőt bízta meg, hogy lépjen érintkezésbe az erdélyi hegyek között fegyveresen ellenálló Iancuval a kibékülés érdekében. Dragos tárgyalásai kedvezően haladtak, amikor Hatvani Abrudbánya elleni helytelen támadása meghiúsította a megegyezést. Hatvani egy korábbi utasításnak megfelelően cselekedett. Dragos 48 órai fegyverszünetet ígért Iancunak, amit Hatvani támadása végzetesen keresztetett. Dragos hibájáért életét vesztette, a román felkelők megölték. A történelmi tényekhez tartozik annak megállapítása, hogy a korábbi századokban soha olyan közel nem volt a megegyezés a románokkal, mint 1849 májusában. Dragos kiáltja tragikus felkoncolása előtt a dráma fő gondolatát: „Mind másként képzeltük. Kossuth is, Iancu is. Csak egy a bizonyosság: hogy tulajdon népeink is árulója az, aki itt gyűlöletet szít a másik ellen.” Korábbi és későbbi álláspontok vallói e dráma figurái, forradalom és ellenforradalom nézetei ütköznek a szereplők vitáiban, akik vagy az uralkodóházzal való szövetségben, vagy önállóan, vagy a magyarokkal, szlovákokkal együtt, vagy a szláv—román szövetségben a magyarok ellen vélik létüket a jövődben biztosítani. A hamis hagyományok, a gyűlölködés, a megbékélés érvei és indulatai futnak itt egymásba, olyan tézisek, amelyeket azóta is ismételtetnek egyesek vagy ismételtetni szükségesnek tartanak. A nacionalizmus kap ebben a drámában internacionalista válaszokat. Nagy kontrasztok jellemzik a drámaépítkezést, a

dialógusokat és a szenvedélyes vitákat, mintha egy Száraz-krónikát (naptárt) olvasnánk, az egyes részeket azonban nem viccek, hanem a keserűség könnyei és vér tölti ki.

A *Királycsel* komédia két részben Zsigmond magyar és cseh királyról (1361—1437), sok fikcióval, a múltat és jövőt jelképező ányalakkal. Zsigmondot a visegrádi vár toronyszobájában tartják fogságban, embertelen körülmények között, hogy családi érdekből a császári trónra kényszerítsék, majd a budai és siklósi várban a hazai és külföldi hatalmasok akarják eszközökké tenni. Zsigmondot végül is ágyasai, szeretői segítik, hogy a sokféle érdekcsoporton úrrá legyen, a német-római Szent Birodalom császárává kiáltsák ki. A *Királycsel* Száraz György Tüvétevőkje, Tótékja. Más műfajban gyakorolt, groteszk, komikumra hajló, a végsőig kiélezett ellentmondásokat kedvelő látásmódját ebben a komédiában kedvére szabadjára engedi. A feudális kori hatalmi mechanizmust késő századok történelmi tapasztalataival vizsgálja, mert kétségtelen, hogy ebben a drámában a szerzőt elsősorban a hatalom kérdései foglalkoztatták. Erre az általánosítható tapasztalatra figyelmeztet a mű nyelve, anakronisztikus hangvétele, szituációteremtése: „Egy király szennyest ki kell érdemelni. — Te mondtad, uram, nem szolgálhatlak a lényeges dolgokban, ha el nem árullak a lényegtelenben. — A feleslegest nem nélkülözhetjük. Ő a szükséges toleranciája. — Akit elzavar az anyukája, az mind ideszalad: bánatában magyar király akar lenni. — A tanácskozás nyílt, baráti légkörben folyik. — Nem a győzelem a fontos, hanem a részvétel. — Felséges úr, vége a liberalizmusnak! — Tudod, mit? Légy az én utazó nagykövetem. — Szakemberekre van szükségem. Császár akarok lenni” — beszélük úton-útfélen e dráma szereplői, s miként a bizánci követet, a drámaíró is a játék izgatja, mikor homo ludensnek tartja magát. (Ha már a latin szavaknál tartunk, javítsunk egy elírást: Senatori boni viri, senatus mala bestia, helyesen: Senatores boni viri . . .).

A *Worafka tanácsos úr* 31 képből álló televíziójáték, Pesten történik 1859—1861 között, a Bach-korszak végén Worafka rendőrtanácsos és Prottmann von Ostennegg báró, rendőrfőnök főszereplésével. Prottmann kreált figurának tekintjük, hiszen a Pesten 1850 februárjától működő rendőrfőnök Josef Prottmann volt, bár gyanús, hogy mindkét Prottmann—Prottmann 1809-ben született. Mivel a történet fejlődésrajz, pontosítsuk a szereplők korát: Albrecht főherceg 1859-ben csak 42 éves volt (1817-ben született), Benedek tábornagy csak 1860-ban szerepelhetett, mert csak ekkor volt rövid ideig kormányzó, ekkor valóban 56 éves volt (1804-ben született), Táncsics Mihály Hübner rendőrminiszter képeinek leakasztása után lép a színré, ami 1859. október 21. után történhetett, tehát Táncsics ekkor 60 éves volt (1799-ben született). A falon függő képekből pontosan rekonstruálni lehet a játék időrendjét, de olyan említések is segítenek, mint például Széchenyi haláláé (1860. április 7.). A televíziójátékban azt játsszák el, hogy az akkori rendőrség rövidítésére, ostobaságára, szolgálékúságára építve hogyan változtatja kaméleoni színét egy lapszerkesztő, egy színtársulat színművével és sokféle szolgálatra kész kóristalányával, egy költő és beszédíró hízelgő hazugságaival, és mindezek hogyan segítik a korlátolt rendőrtisztviselőket, elsősorban Worafkát hivataluk megőrzésében vagy karrierjükben. Kegyetlen, gúnyos szatíra ez a televíziójáték a hivatalnokok, a művészek szolgálékúságáról. De a jelenség fonákjaként az író a hülyeséget és a kegyetlenséget oly közelállónak tartotta, hogy a kegyetlenségéről közismert Haynau—Bach-korszakot választotta történelmi parabolája színhelyéül. Olyanok e korszak nagyjai a rendőrségi szobák falán, mint Hasek császárképe a Kehelyben. Az ellenállhatatlan nevetésre készítő jelenetsort nem kellett volna megtörni Táncsics szerepeltetésével.

A kötet címadó darabja, a *Rókus-templom harangjai* televíziódrama Batsányi Jánosról és feleségéről, Baumberg Gabrielláról. A Batsányi meneküléséről és újabb elfogásáról szóló történet 1809-ben és 1810-ben játszódik Bécsben, Tübingenben és Párizsban. A hiteles tényeken alapuló történet szerint Batsányinak menekülnie kellett Bécsből, mert segítette a Bécszet elfoglaló Napóleon kiáltványának magyar szövegében. Tübingenben Cotta könyvkiadó vállalja egy olyan Batsányi-mű kiadását,

amely az új Európa-konceptió mellett érvel. Párizsban Maret bassanói herceg segíti Batsányit munkájában és előbbre jutásában. Az udvar ügynökei megkísérlik Batsányit, feleségét csalétekül használva Bécsbe csábítani, de Metternich, a későbbi osztrák külügyminiszter már ártalmatlannak tartja Batsányit. Napóleon kétezer frank kegydíjat biztosít az írónak, mikor megszületik a trónörökös, és megszólalnak ennek ünneplésére a Rókus-templom harangjai. A boldogságot azonban Batsányi nem találta meg, mert egy rövid utójátékból kitűnik, hogy a Párizst később megszálló osztrák csapatok Schwarzenberg tábornagy parancsára letartóztatták. Miként minden Száraz-dráma, ez is a szabadságról, annak elvesztéséről és megtalálásáról szól. A Rókus-templom harangjai hagyományos dialógusokból, ismert történelmi figurákból teremt hatásos színjátékot.

A kötet következő műve groteszk műfajú dráma: komikotragédia két részben, címe: *Az élet vize*. Az író még egy prologust is szükségesnek tartott a játék élére illeszteni, vagy színesszel elmondadni, meggyőzendő az olvasót (nézőt) néhány olyan igazságról, amit talán nem tartott elég karakterisztikusan kibomlónak a darabból, azaz: írását optimistának tartja, az egzisztencializmus vitadrámájának, ilyen antitézissel: az élet értelmes, mert van halál. Drámája retrospektív tudományos-fantasztikus játék. Hisz a múlandóságban, tehát hisz a megújulásban, hiszi, hogy az út a primitív egyszerűségtől a bonyolulton át egy mind magasabb rendű egyszerűséghez vezet. Ezeket a költői szentenciákat kell élletté, történésé lényegíteni a darabban szereplő királyoknak, testőrparancsnoknak, gaz palotagrófnak és kapzsi főkincstárnoknak, meg papoknak. Az élet vize nem történelmi dráma, pontosabban áltörténelmi dráma, sokféle korban játszódhat, leginkább talán az ősgermán, frank mítoszok világában, amire szereplői nevéből következtetünk: Clodius, Godiva, Rulon, Lisolfus, Balor, Hatto, Gontran, Tildrum és hasonlók. Clodius, egy szegény birodalom legszegényebb királya, 60 éves és nyomorék, s mágusával az élet vizét kísérletezi, s hiszi, hogy ráta-
lált az elixírre, amely megállítja az öregedést, és örök időkre konzerválja az emberi testet. 20 éves, ledérségből felemelt felesége azonban ura mostohafiát szereti, s az udvaroncok, törtető főurak cselvetéseit, álnokságát kijátszva Clodius megöli fiát, felesége halálát előkészíti, majd testőrparancsnokával leszúratta magát. Egy jelenetre mondják az egész darabra érvényes jellemzést: a színjáték a középkor haláltánc-ábrázolásaira emlékeztet. A halál árnyékában az életről beszélnek, de ezzel a varázslattal nem tudják legyőzni a könyörtelent. A megfordított tragikomédiát abszurd parabolává festi írója a szereplők modern fogalmakkal átszőtt nyelvhasználatával.

Hagyományos meseszövéű a kötet utolsó drámája, A *megoldás*. Lev Nyikolajevics Tolsztoj születésének 150. évfordulója is alkalmat teremtett, hogy az író tiszteltét lerója a szellemóriás előtt. Tolsztoj életének utolsó évében, 1910-ben játszódik a történet, cselekményében a családi torzsalkodás eseményeivel, Tolsztojnak Szofja Andrejevnaival folytatott vitáival, menekülésével Makovicky társaságában az optynai monostorba, ahonnan majd Tolsztoj továbbmegy, az utolsó útra. Ezek az utolsó napok hiányoznak a történetből, s a kétségbeesett ember kiáltásával zárul a dráma. A számos szereplőt mozgató mű grandiózus Tolsztoj-illusztráció az ellentmondásokkal terhelt, a szeretet törvényeit középpontba állító, egy új vallás alapítására kész és lényegében forradalomellenes tolsztojánus filozófia kifejtésére. A család heves taglejtésekkel folytatja vitáit (örökségről, szerzői jogokról) Tolsztojjal, s csak a családon kívüli szereplők dikciójából tűnik ki, hogy az emberiség egyik legnagyobb alakja lépett színre. Az emberfeletti ember kicsinyes perpatvarban tölti életét, s e torzsalkodás olvastán gondol a Tolsztoj-rajongó arra, hogy az író életének más gyűjtőpontjaiban, akár fikcióban is összegezve, mennyivel alkalmasabb drámai csomópont kínálkozott volna feldolgozásra. Nem kétséges, hogy lehet Tolsztojról is drámát írni, revaláció erejű felfedezéssel is, de talán életének más korszaka alkalmasabb a drámai konfliktusok feltárására.

A drámagyűjtemény alkalmat teremt sok művészeti kérdés esztétikailag általánosítható elemzésére, például a mai magyar történelmi drámáról vagy a televíziójáték műfajáról. Száraz György szinte valamennyi történelmi drámáját modern drá-

mának tartjuk Lukács György megfogalmazását elfogadva: „a történelmi élmény kifejezéséből nőtt meg az, amit mi modern drámának nevezünk”. Száraz történelmi élménye s a történelemről szerzett tudása biztosítja azt a költői látásmódot, embert és szituációt teremtő alkotóképességet, amely a történelmi témában a jelenről beszél. A televíziójáték műfajában pedig a Száraz-drámákat, helyenkénti tételeességüket is beleszámítva, az egész műfaj fejlődésére termékenyítő hatásának látjuk, mert szerzőjük mesterien formálja az olyannyira fontos dialógusokat, és a zárt téren való mozgatás törvényeit érvényesítve nagy hatású drámai sűrítést ér el (Hermann István szerint a televízió szinte színpad). A mindennapi életéről szólnak ez történelmi tárgyú televíziójátékok, az ember küzdelméről azért a szabadságért, amelynek megvalósításáért élni érdemes. (Magvető.)

TÓTH GYULA

Dobai Péter: Hanyatt

Vajda Jánosról írta Dobai a jubileum kapcsán: „Nem híd, nem hídfő, pontifex... a lírában. Az, hogy kezdőként, húszévesen Petőfi hatása alatt állott — természetes; az, hogy előfutára Adynak — természetes; de a váli erdő, az üstökös, a nyári les, a nádas, a tó, a mély vadon, a Montblanc képeit sem Petőfi, sem Ady nem hordozta át — életből, honvágyból műbe — csak ő, Vajda János, aki a társat, az élettársat az abszolút szépségben, az abszolút emlékből, a tökéletes egymásban kereste...” (Tiszatáj, 1977/7.). Ez a kötődés, amelyik *Hanyatt* című kötetében versben is kifejeződik, egyik fix pont Dobai költői világában. Az, hogy a változás, az elaprózódás veszélyei és a szintézis lehetetlenségének kétségei közt a kapcsolat a XIX. század költőjéhez biztos háttér. Vajda mint inspiráló, aki „vágni, emlékezni: hív és megindít”, Reviczky pedig a magányosság példájával hat (*Fasor, Perdita*).

Az emlékezés is kulcsszó. Dobainak van egy korábbi novellája, amelyiknek a főhőse úgy akarja tisztázni a képzelet és az emlékezet közötti határvonalakat, hogy szemlét tart a régi fényképek között. Arra gondolt, hogy a múltbéli arcmások megőrizték *olyannak* az arcképeket, amilyeneként valaha léteztek (*Gótika*). Új verseskötetének első két ciklusa csaknem teljes egészében ezt kísérte meg; a visszatérést a régi szobákba, a hajdani helyzetekhez. Tárgyakat, eszközöket faggat arról, mi a *volt* és a *van* különbsége. Úgy gondolom, a párhuzam felvillantásával is világos, hogy Dobainál azonos tőről fakadnak a művek, hogy következetesen törekszik a szigorúan vett műfaji határok összemosására.

Az alapkérdés, ami több versben előkerül (*Látni és viszontlátni, Egy régi helyre érve, Nyugodtan megállni ott*), beléphetünk-e a „rég” szobákba, kertbe, emlékekbe, paradoxnak hat. Mégis oly bő élményforrás, hogy versek sorában határozza meg a nosztalgikus emlékezést. Eddig is tudtuk, hogy Dobai filozofikus töltésű verseket ír. Ebből az aspektusból kísérli megragadni az objektív időt, az élet egyszerűségét, a pillanat visszahozhatatlanságát. Korábbi, *Egy arc módosulásai* című (1976) kötetében időrendben tartott szemlét a változás fölött. Már ott előkerült, ami a *Hanyattban* vezérszólammá emelkedett, hogy a régi szobák tárgyait, pillanatait, arcait a *jelenbeli* tudat értékeli-elemzi s ez ellentmondást, már-már megfoghatatlanságot eredményez (*Egy állapot szótárának kérdéssora*).

Igy végül is a saját múltunk felidézhetetlen lenne, de a képzelet — mint végső eszköz — állandóan rendelkezésre áll. Kézenfekvőnek látszik a költő következtetése, hogy a képzelet a legfontosabb, már-már az egyetlen olyan pont, amibe bele lehet kapaszkodni, ha emlékezünk.