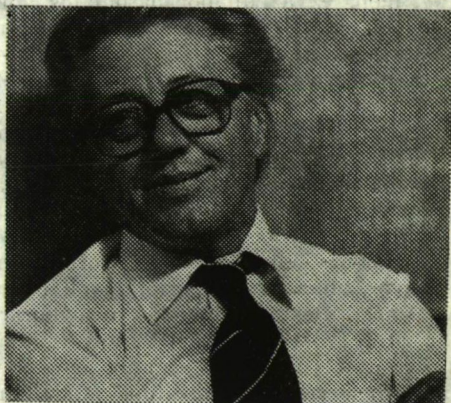


Magyar Játékszín

SÜTŐ ANDRÁS

Varázsköreim

AZ ÍRÓVAL
ABLONCZY LÁSZLÓ
BESZÉLGET

— *Úgy tudom, hogy meglehetősen későn, Kolozsvárott láttál először színházat. Gyermekként mégis milyen képzet élt benned a színházról? Olyan áhitatot éreztél-e, mint ahogyan Illyés Gyula leírja édesapjával való pesti látogatását; elfogódottan megállt az Operát szemlélni?*

— Nem, az Illyés Gyulához hasonló elfogódottságra gyermekkoromban nem nyílt alkalmam. Nem volt hozzá Pest és nem volt Opera sem. Hogy mégis: „milyen képzet” élt bennem a színházról? Most bizonyára elsodálkozol, mert azt kell mondanom: a hadi gyülekezés képzelete volt az. Hadd magyarázzam meg. Nemzeti kisebbségben éltünk, jogfosztottságban. Erről sokat írtak akkoriban a magyar újságok, mert panaszkodni — némelykor a cenzor megvesztegetésével — úgy-ahogy: lehetett. A sírás persze: falra hányt borsó volt — akkor is. (A társadalmi nyomorúságokról most nem beszélek; a nemzetiről van szó.) Minden hiányok között pedig az sajnó legjobban, hogy megannyi tiltás közepette az anyanyelvünket nem használhattuk akárhol. A jegyzőségekről egy adjonistenért még csak kihajigáltak, jobbik esetben a falon függő feliratra mutattak: „Vorbiți numai românește!” (Másként, mint románul, tilos beszélni!) De némely körülmények között — például vasgárdisták füle ügyében — a megszólalás már életveszélyes volt. A másnyelvűségért, végső fokon az Árnyalatért, egy sajátosságért kellett szenvedniük a kamarásiaknak is; bevett szájak, kiütött fogak és halottak emléke beszél a húszas-harmincas évek kisebbségi állapotáról. A sajátosság méltóságának lábbal tiprásáról.

Mezőségi szétszórtságunk — úgynevezett szórványmivoltunk — csak ráadás volt az általános nyomorúságra. Pusztakamarási mikrovilágom a szórványnál is kisebb egységekre szakadozva tengette napjait; háromszáz főnyi egyházközségünk — mert ez volt a nemzeti „keret” — felerész tanyasi atyámfiaiból verbuválódott. Lakodalom, temetés, istentisztelet hozott össze rendszerint bennünket. Ily esetben az alkalom: a párválasztás misztériuma, az emberi elmúlás tudomásulvétele, Isten ígéjének befogadása már-már elveszítette értelmét; Bethlehem fényében egymást

néztük, a rég nem látott rokon arcot vettük számba s a jászolbeli Gyermeket felejtve valami másnak örvendeztünk: az együttlét ritka alkalmának, az együvé-tartozás szótlán tényének. Hisz valóban csodaszámba ment az eset: kiskütvölgyi Gergelyekből, erdőn túli Jánosokból, szélfúttá mákszemekből — *közösséggé* lettünk. A nászház, a templom, a koporsó viszonylagos védelmében *önmagunk* lehettünk; a Tiltások e varázskörön belül mintegy érvényüket veszítették. Örmestereink képében ott settenkedtek ugyan a kapun kívül vagy az ablak alatt, de szavaink márdarcsicsergésébe — a dróthálón kívül — már nem szóltak bele.

Igen, ez az állapot hasonlatos volt a boldogsághoz. Gyermekként tébláboltam az ideiglenesen összeverődött sokadalomban; hallgattam s elmémbe elraktároztam a tárgyias beszédet, miközben anyanyelvemen belül egy új nyelvet is tanultam: a kényszerűségben kialakult képleteset, szimbolikusait, hogy ne mondjam: középkorit, amelynek istenközpontúságáról Huizinga elmélkedik. Csakhogy a középkori lélekkel szemben, amely minden dolgot a végső, isteni abszolútumhoz kapcsolt, és ilyenformán tulajdonított neki magasabb értelmet — a kisebbségi lélek ezt az abszolútumot önmagában találta meg: a keresztre feszített anyanyelvében. Azt imádtá, annak nyilvános, közösségi feltámadását várta, belemerülvén Platón módjára a szubjektív jövőbe.

Hogyne lelkesedtem — szorongtam volna velük együtt az Anyanyelv-Istenség magyarázatában, egymástól távoli dolgok metaforikus egybekapcsolásával a Szólás, a Szabad Beszéd eljövendő aranykoráról. Máig is emlékszem a gondolatnak szinte abszurd szökelléseire. A halott a koporsóban, a vélekedés nagybátyám szájából: „Megtiltani neki már semmit sem lehet. Azon a nyelven hallgat, amelyiken akar.” A sírbeli némaság fogalma szikraként pattant a tulajdonképpeni fenséges felé: az anyanyelvi szabad szólás abszolútumához. De hasonlóképpen a profánabb dolgok is: az ebzárlat például, a szájkosár, vagy netán a horgászat. „Mikor fogják a halat, komám? Amikor kinyitja a száját.” Lényegük révén a szavak így nyúltak át konkrét funkciójukból egy távolabbi régióba, ahol keserveink és vágyaink a legfőbb Lény trónusa körül röpködtek.

Erre nézve Huizinga komikus példát is említ, miszerint a középkori gondolkodás a dióban is Krisztus jelképét látta: izes gerezdjé isteni természetére, zöld, hűs héja emberi természetére utalt, közöttük a fás héj a goltjai keresztet szimbolizálta.

Helyben vagyunk! Hallgass rózsám, ne csacsogjál! — dúdolták atyámfiaink, és biztatásként összekacsintottak, hogy csakazértis fennmaradunk az idők hullámvéréseiben.

Illyés az Opera előtt állott elfogódottan; énnem ez a csakazértis-gyülekezet volt az operám, ennek dallamai szívódtak föl az idegsejtjeimbe.

Igazinak mondott színházat 1945 előtt nem láttam, de valamilyen képzet mégis élt róla bennem — aszerint, amit magunk műveltünk a szülőfaluban.

Az is varázskör volt. Műkedvelők s nézők: önmagunk lehettünk. Iskolateremnyi sokadalomban, tehát nyilvánosan és közösséggel gyakorolhattuk az anyanyelvünket. Népszínműveket és karácsonyi játékot adtunk elő; mindezek ma már csak úgy élnek emlékezetemben, hogy a rögtönzött színpadon meg kellett szólalni, elrebegni, kikiáltani valamit, akármit: jaj, elesett vagyok, mikor lesz vége a hosszú éjszakának? — és szinte látni lehetett a pincy terem felé röppenő szavak csodás metamorfózisát. Eredetileg valamely szerelmes betyár lelkiállapotát kellett volna érzékeltetniük; a befogadó lélekben mégis új jelentéssel gazdagodtak. A terem felmorajlott: mikor, mikor is? Meglegyintett a siker mámor. A Julcsának szóló kérdést megismételtem — harsányabban. Mi volt ez? Úgynevezett *rájátszás*? Öntudatlan ripackodás? Kéznel a mentsegem: a középkoriságunk. William James szavaival pedig: „Ha minden dolgot Istenen keresztül látunk, és mindent Órá vonatkoztatunk, a mindennapi dolgokból magasabb értelmet olvashatunk ki.” Esetünkben: ha minden szavunkat a Sorsunk szerint értelmezzük, és mindent az épp adott közösségi állapotunkra vonatkoztatunk, a közönséges mondatokból is magasabb értelmet ol-

vashatunk ki. Tartalmuk nem merül ki a színpadi cselekmény szerint betöltött funkciójukban; a közönséges dolgok mélyebb eszméit sugallják legalábbis.

Jaj, elesett vagyok! Bizony, elesettek vagyunk — morajlott az én közönségem, miközben zsenge elmém is fölfogta: hiszen nem is a gyatra színművet játsszuk, hanem — hogy úgy mondjam — a közönséget. A jelek szerint tehát minden színpadi műnek két változata van: egyik a szerzőé, másik a mindenkor adott befogadó közösséggé, amely jó vagy rossz Sorsa — legfőbb abszolútuma — szerint értelmezve őrzi meg azt, a szótlán szólás, a néma vélekedés vigasztaló érzésével. Ez lenne talán az a bizonyos kettős építkezés: a színpadi és a nézőtéri.

— *Vándortruppok sosem vették útjukat a Mezőség és Kamarás felé?*

— Nem, vándortruppok, emlékezetem szerint, Pusztakamaráson nem fordultak meg abban az időben. De hát honnan, és miféle truppok jöhettek volna? Műkedvelés persze zajlott országszerte, a hivatásos színjátszás azonban inséges idöket élt. Régi, pompás hajlékából kiszorultan, a kolozsvári magyar színház örökös anyagi válságban hanyódott s manapság is csak félszázúlag elismert szerencséje volt, hogy Kemény János hosszú éveken át a mecénás szerepét vállalta. Halála előtt azt mondta nekem: „Harmincötezer hold erdömet vitte el a színház, de kérlek, erről ne szólj a feleségemnek.” Nem szóltam. Csak mindenkinek mondom el újól, hogy Kemény Jánosnál nagyobb mecénást — tudtommal — nem ismer az erdélyi kultúrhistoria.

Abszurdabb sorsot sem igen.

Két évtizedes mecénásmúltjával, polgári értelemben mindéig haladó gondolkodásával, legendás humanizmusával a „vörös báró” 1944-ben viszonylagos bizakodással nézhetett a nagy fordulat elébe. Marosvécsi kastélyát, birtokát már kisajátítások előtt följajánlotta az államnak. A Román Kommunista Pártnak is tagja lett; rövid idő múltán, mint „tévesen besorolt” osztályidegent, törölték a párttagok sorából. „Végeredményben igazuk van — mondta nekem szemérmes mosollyal. — Nagylelkűen jártak el velem. Nem zártak ki, csak kijavították a téves besorolást.” Egyik alapítója volt a Marosvásárhelyi Székely Színháznak; onnan is menesztették. A többről — keserű hányattatásairól — szóltam már a temetésekor. Arról persze nem szóltam, hogy midön az írószövetségi felvételéhez próbáltam régi helikonistáktól ajánlást szerezni, voltak, akik visszautasítottak. „Nézd, barátom, igaz, hogy az asztalánál ültem a vécsi várban, de mégiscsak báró.” Ezzel szemben a régi baloldali, „nem helikonista” Kovács György a legmelegebben pártfogolta. Így vehettük föl az ötvenes évek elején Kemény Jánost az írószövetségbe.

De mivel lassanként eltérek a tárgytól, még csak annyit: ez időben Kemény János is annak a koncepciónak esett áldozatul, amely szerint az osztállyal együtt az egyént is föl kellett számolni. A háború vége felé ettől tartott Németh László, aggodalma nem volt indokolatlan. Egy kizsákmányoló osztály kötelező fölszámolása — békés, tehát nem polgárháborús viszonyok között — nem lehetett azonos védtelen egyének, nők és gyermekek éjféli elhurcolásával.

— *Gyermekkori betlehemezésére emlékezve Tamási Áron 1940 karácsonyára rádiójátékot írt. A szöveg, sajnálatunkra, elveszett. Hosszú kutatás után sem sikerült nyomára bukkannom. Az Anyám könnyű álmot ígér című könyvedben emlékezetesen és szépen megírtad karácsonyi játékokotokat, egy 1958-as Művelődés-beli cikkben a szereplés lélektani erejére utalsz ezzel kapcsolatban. Voltak-e olyan mozzanatok, amiket nem írtál meg, de akár egy egy komédiai játék jókedvű vagy komor mozzanatai lehetnének ma is? A másik kérdés pedig ezzel kapcsolatban: „az együttes föllépés jó bundaszagának” (említett írásodból vett kifejezés) miféle emberi, lélektani, közösségi, fellengzősebb kifejezéssel: színjáték-elméleti tanulságai vonhatók le immár deresedő fejjel?*

— Ezúttal valamit arról, amit mások játszottak nekünk. Hét-nyolc éves lehettem, mikor egy napon vándorfilmek jöttek a faluba. Szakállas, fekete szoknyás román

szerzetesek voltak s közhírré tétették, hogy két tojásért bemutatják nekünk Jézus megfeszíttetését és mennybemenetelét. Ó, micsoda izgalom futott szerte köztünk! Már a kiabálás pillanatában! A Szamárnak csúfolt kikiáltó ember különös szavait el sem hittük eleinte. Hisz annak előtte csupa kötelezettséget ordibált szerze, változatos büntetéseket is fölemlegetve. Aki nem cselekszik, így meg amúgy jár, de ez a mostani híradás általános csodálkozást és fejtörést keltett. Mi lehet, mi történt? Hát nem az adó, nem a seggbe rúgás, hanem a Názáreti mennybemenetele? Megbolondult ez a Szamár!

A helyszínrre nyargaltam.

A román iskolában már vetítésre készülődtek a szakállas szerzetesek. Két tojást loptam hamarjában a jászolból, és tarkómon a taslival is, mit a tojásrablásért kaptam anyámtól, rohantam újfent csodát látni. Ami nem is maradt el azután a papok jóvoltából. Egyikük a megfeszíttetést, valamint a feltámadást, mennybemenetelt magyarázta, másik az addig sose látott masinát kezelte, vagyis kurblizta verejtékezve — és kapatosan is, ahogy észrevettem. A keresztet ugyanis még felvitte valahogyan Jézussal a Golgotára, a mennybeszállásnál azonban meglódukt és egyensúlyát veszítve beleesett a padok közé. S az időre, míg kikászálódott, Jézus megállt a levegőben. Alatta a bűnös föld, felette báránfyellegek, hosszúkás, szenvedés gyötörte arca, reánk szegeződő két szomorú szeme, mintha azt mondta volna: „Ez az egy nem fog sikerülni.”

A szerzetes újra nekiveselkedett, még kurblizott kettőt-hármat és újólág is ott-hagyta Megváltónkat a fellegek között. Estében ezúttal a csodamasinát döntötte fel, amivel nagy kárt is okozhatott volna s nem csupán a drága felszerelés, hanem a mennybemenetel dolgában is. Valamennyien, akik hittük a csodát, azzal kullogtunk volna haza, hogy az bizony csödöt mondott; Krisztus urunk nem jutott célba. Tudtuk pedig otthonról, hogy szárnyak nélkül is Atyjának trónusáig kell emelkednie.

Amiként oda is jutott végül a józanabbik szerzetes erélyes közbelépésére. S az én tanulságomra is, miszerint az idők folyamán oly sokat gyakorolt mennybemenetel sem megy minden nehézség és galiba nélkül. Nem idillikus — mondanám e sejtlemről mai terminológiával.

Az együttes föllépés jó bundaszagáról pedig: azt hiszem, mindmáig összetartó ereje minden színpadi vállalkozásnak. A kizárólag magányban születő írással szemben: a színház eleve kollektív megnyilatkozás. Ezzel nem mondtam semmi újat. Említettem azonban az anyanyelvű szabad szólás abszolútumát, amely mindent beragyogott e „bundaszagban”; közönséges szavaink szárnyukon a rendkívüliségi aranyporával nyertek új értelmet, és kapcsoltak egybe roppant távolságokat. Olyan körülmények között, amidőn sorsunkról nem szólhatunk nyíltan, ez a mindig megidézett vagy csupán sejtetett abszolútum — a szabadság reménységeként melegíti föl az emberi szíveket. Ez — sajátos körülményeink között —, ha úgy tetszik: színjáték-elméleti tanulság is. Kizárólag a mi tanulságunk, mivel — nemzetiségi állapotunkban — kizárólag rólunk van szó. Röpködnek nemzeti-nihilista tanítások, miszerint a mi sajátosságunk csupán hamis látszat, vagy legalábbis potomság az egyetemes kategóriák magasságában. De ki tehet róla, hogy az univerzálák között a potomság méretei szerint kaptuk egyenként életünket, hogy ezt egy etnikum parancsa szerint a sajátosság méltóságának részévé avassuk.

— „Legyen vége már” címmel 1947 szeptemberében indulatos cikket írtál a Világosságban, amelyben a zínészek ízlésrontó, falujáró munkáját ítéled el. Tudjuk: kabarék s egyéb színművecskék okán az egykori példatár sokszorosára nőtt az időben. Illyés Gyula szerint, a mi hazai színházi életünkről beszélgetvén, természetesen látja a jelenséget, mondván: a színház természeténél fogva városi, polgári képződmény. Magát produkálja a falunak. Igen ám, de a mai tanulságok, s állapot szerint a „szamárságok” és „sikamlós viccek” is anyanyelven hangzanak el! Hol van tehát a határ az anyanyelv szolgálata és a minőségi elv védelmének kérdésében?

— Szerencsénkre legyen mondva: „az anyanyelv szolgálata” nem ütközik sem-

miképpen sem a minőségi elv védelmével. Amikor 1947-ben — még középiskolásként — azt a dörgedelmet elkövettem: egy új magyar játékszín bűvöletében éltem magam is Kolozsvárott, a Móricz Zsigmond népi kollégiumban. Németh Lászlóval vallottuk például, hogy Tamási Áron zseniális megújítója a magyar színpadi művészetnek. Úgy emlékszem, épp az ő lobogója alatt „szálltam síkra” a polgári giccs ellen, majd 1948-ban bukaresti magyar napilapunk hasábjain közöltem cikksorozatot egy valóban népi színjátszás érdekében — a népieskedéssel szemben. Akkortájt, a háború utáni pezsgésben, újra divatba jöttek a népszínművek. Ma már nem bánnék el oly szigorúan velük; az akkori fanatikus-realista ifjoncot módfelett bosszantották az árvalányhajás, pörge kalapok, keményített rokolyák és piros csizmák: a népszínművek idillizmusa. A polgári giccs hasonlóképpen. Sikamlós viccei miatt 1946-ban a Kolozsvári Nemzeti Színházban kifütyültük Dénes Oszkárt és Bársony Rózsit. A rendőrség zavart szét bennünket, s' néhány diákot le is tartóztatott. Ma is úgy gondolom: minőségi elvet védtünk, mai hangsúllyal, meg sem járta eszünket „az anyanyelv szolgálata”. A szabadság eufóriás hangulatában éltünk. Virágkorát élte a Magyar Népi Szövetség s véle az új rendnek valamennyi nemzetiségi vívmánya: a Bolyai Egyetem, teljes anyanyelvi iskolahálózat — még a csángó falvakban is. Megjegyzendő ilyenformán, hogy az anyanyelv, ha nem kényszerül önvédelemre: nem húzódik föl az abszolútumok régióiba. Mindennapi természetes feladatát teljesíti. Eszközként is — a minőségi elv védelmében. A kérdés ott bonyolódik el, mikor a nyelv maga is bekényszeredik a minőségi elv kategóriájába, lévén, hogy éppenséggel a létminőségeinket határozza meg. Ennek a kérdésnek a további boncolgatása azonban egészen más irányba terelné beszélgetésünket.

— *Kolozsvárott olyan színészeket láttál, s bíráltál is talán, akik még a múlt századot hozták be a színpadra...*

— Nem hinném, hogy ezek a színészek éppenséggel a múlt századot hozták volna színpadra. Hisz olyan egyéniségek voltak közöttük, mint Kovács György, Delly Ferenc, András Márton. Valamennyien a későbbi marosvásárhelyi Székely Színház tagjai. Ez az emlékeinkbe költözött színház pedig nem tekinthető múlt századinak. Tévedés, hogy kezdő újságíróként bíráltam volna őket. A Világosság színikritikusa Nagy Elek volt — és úgy emlékszem — Jékely Zoltán is. Magam csak ritkán és „beugrásként” kontárkodtam a színikritikába. Emlékszem, egy alkalommal valamelyik operetten' vertem el a port, mondanéyk kérve számon tőle. „Ó, te naiv!” — nevetett rám akkor a főszerkesztő. Mikor az ember még nem ismeri a képességeit, gyanútlanul mindenbe belevág. Kivált, ha olyanok az „elvárások” is. Ez a korszak pedig úgy kurblipta föl ifjoncait a magasba, akár Jézust a már említett szerzetesek. Erő és valamelyes gyanakvás kellett ahhoz, hogy az ember ne vesztse el lába alól a talajt. Jőmagam persze ugyancsak megmerítkeztem a romantikus naivitásban — hogy például színbírálatba kezdtem —, ösztönöm azonban megmentett attól, hogy konokul ragaszkodjam a tévedéseimhez. Hamar beláttam: egy Kovács György megítéléséhez szakmai tudás kell. Kivált, ha olyan dramaturgja van egy színháznak, mint — rövid ideig — Szabédi László volt, és olyan szellemi mecénása, amilyen Gaál Gábor volt.

— *Úgy tudom, hogy beiratkoztál a rendezői szakra. Az írás miatt hagyogattad el az órákat, s mi vitt egyáltalában oda?*

— 1948-ban valóban beiratkoztam a kolozsvári Színművészeti Főiskola rendezői szakára. Nyilván a színház iránti érdeklődés hajtott. Mentem ki is akartak küldeni Moszkvába, hogy ott folytassam a tanulást. Akkor — ugyancsak naivul — megkérdeztem Nagy Istvánt: vajon, ha elvégeztem Moszkvában a rendezői szakot, utána foglalkozhatom-e irodalommal?

— Semmiképpen sem — hangzott a szigorú válasz. — Akibe népi demokratikus államunk annyi pénzt fektet, hogy rendező legyen, annak kötelessége meg is maradni a rendezői munka mellett.

Így nem mentem el.

Az órákról persze elmaradoztam, a hirdetőtáblán változatos szövegek adták híriül, hogy Sütő már megint hiányzik. Mert ifjúsági lapokat szerkeszt. Az újságírás és a Magyar Népi Szövetségben a mozgalmi munka ragadott magával. Mai napig sem bánom. Kálvin és Szervét vitájához ez a mozgalmi élet injekciózta belém a lehetséges replikákat a hatalom természetéről.

— *Hogyan lehet két embernek drámát írni? (Mezítlábasszony.)*

— Sehogy. Amint az eredmény is bizonyítja. A dráma — miként az írás általában — személyes vallomás is a világról, mindenkori közérzetünkről, amely része egy kollektivitás történelmi közérzetének.

— *Gaál Gábor, illetve mások mennyiben segítettek, hogy a dráma minél színyszerűbben jelenjen meg a kolozsvári színpadon?*

— Mezítlábasszony... Egy pillanatig nevezzük drámának, bár nem az. Két fiatalember közönséges tévedése. Bár, mint említéd, Gaál Gábor is próbált rajta segíteni, valahogy ilyenformán: próba közben benézett a színházba, figyelt fejcsóválva, majd azt kérdezte szerzőtől és rendezőtől: „Kérem, ki ez a rengeteg ember, aki nem mozog, mi ez a sok kerék, amely nem forog, és egyáltalában: ilyen egy színdarab?” Mégis tanácsot adott: mit, hol lehetne a tákolmányon segíteni. A darab rossz volt, de sikerrel „futott” — és jó kritikát kapott, főleg a fővárosi román sajtóban. Ez nyilván a hazai drámaírás akkori állapotával magyarázható. A Mezítlábasszony sémái közül mégis felütötte fejét egy-két élő paraszti figura, replikáin derült a közönség. Mondanom sem kell, hogy az akkori cenzúra jó néhány „kulákakciót” követelt belé, megtetézvén ezzel a munka veleszületett gyöngeségeit. Ma olyannak látom, mint egy korhadó vadkörtefát, amelynek száraz ágai között imitt-amott zöldell csak az élet. Egy sejtelem zsenge hajtásai. Mi volt ez a sejtelem? Hogy hőseink nem alakítják, hanem elszenvedik a rájuk zúdult történelmet. A napi zsurnalisztikai közlés úgy hangozott, hogy a szegény- és középparasztok szövetségre léptek a munkásosztály oldalán, és kezükbe vették sorsuk alakítását. Kollektivizálnak. De micsoda kisiklásokkal! Ilyen folt például, hogy a parasztok közül a konokabbak kukoricán térdepeltek, másokat elhurcoltak, koholt vádakkal börtönbe csuktak... Mai napig megíratlan mozzanatok. Az új román próza nálunknál többet mondott már ki erről a korszakról. (Marin Preda, Dumitru Popescu, Ion Lancranjan.) A kezdeti sejtelemhez visszatérve: csetlő-botló hőseimtől nem tagadhattam meg azt a felismerést, hogy valami nem kedvükre való történik velünk.

— *Olvasom ezzel kapcsolatban a statisztikát: a Mezítlábasszonyt Kolozsvárott harmincszor, Váradon tizenöttször, az országos körúton nyolcvanszor játszották, Bukarestben ötven előadást ért meg, s ötven műkedvelő együttes is műsorára tűzte. Néhány előadást bizonyára láttál ezek közül, a színházról való gondolkodáshoz az élmények valamelyest segítettek-e?*

— Igen, megnéztem jó néhány előadást, azzal a végső tanulással, hogy a saját kudarc a legjobb iskola. Szegény Asztalos István szokta mondogatni egy-egy heves vita végén: „Valahogy így szoktam nézni darabjaim előadásait is. Akár tetszik, akár nem: tanulnom kell saját baklövéseimből. Előadás közben ismerem föl a szerkezet gyöngeségeit — ez sosem volt erős oldalam —, a *gondolatilag* ki nem aknázott helyzeteket, a némelykor bőbeszédűséget vagy vázlatosságot, avagy a cselekmények olyszerű torzulását, midőn a darabnak „hasa nő”. Vagy púpja, ami ugyan csak könnyen megesisik. Dramaturgiával — a szó tulajdonképpeni értelmében — sohasem foglalkoztam. Színpadi munkáim szerkezetét nagyrészt hőseim tettei alakították ki; ezért nemegyszer máshová jutottam el, mint ahová eredetileg indultam. Ilyenkor — azt kellett tapasztalnom — nem irányítottam, csak követtem a szereplők tetteiből kibomló újabb cselekményszálakat. Ez talán ösztönös építke-

zés, de valamit — a drámáimban — tudatosan vettem figyelembe: nevezetesen, hogy minden mese az objektív körülmények kényszerének és az egyén reagálásának összevetéséből alakul ki. Ez a mai modern drámában is törvényszerűnek tűnik, ámbár észrevétlenebbé vált; távoli ciklonná, amely meghatározza mégis a helyi időjárását.

De mi mindent kénytelen észlelni az ember, amikor saját munkáját végső formájában, a színpadon látja! Kimegy a hős, és nem úgy távozott, hogy a közönség visszavárná, holott a távollétnek épp olyan értékűnek kellene lennie, mint a jelenlétének.

Eszményem a mindenkire szóló dráma — és lám, ez vagy az a részlet túlságosan elvont, vagy csak történéseket érdeklő megtorpanás. Vagy azt kell mondanom: hát itt bizony némi „szellemi előkelőséget” varrtam a dráma nyakába. Vagy pedig: Arisztotelészi értelemben a dráma is utáncolat, de mélységesen különböznie kell az utáncolt tárgytól. Az utáncolat: nem azonosság, márpedig a Tékozoló szerelem bővelkedik — paraszti azonosságokban. Az efféléitől, amennyire lehetett, megszabadultam a Pompás Gedeonban, de csak újabb szellemi galiba árán: itt az eszme és az eszme illusztrációja feszélyezik egymást. Wilde aggodalma is elkapott vidám játékaim láttán: mit követ vajon a közönség? A nevetető replikát-e vagy a cselekményt, az igazi színpadi szituációt? (Be ritka, szerencsés, nagy pillanat az olyan igazi drámai szituáció, mint a Hamleté például. Nevezetesen, hogy ő nem akar cselekedni, de cselekednie kell.) Nem, a mégoly szellemes replika sem tartja fenn a darabot — ha strukturális értékei hiányoznak. E kettőnek az ötvözete — megítélésem szerint — századunk első felében leginkább Shaw-nak sikerült.



A TÉKOZLÓ SZERELEM
KOLOZSVÁROTT



A SZÚZAI... BUDAPESTEN

De mily keserves az ellenkezője is: mikor a drámában — tragédiában — egy adott szituációban megrendültség helyett a replika nevetést csíhol a közönségből. Budapesten a Nemzetiben a Káin és Ábel előadásán a Sasnak háromszori jajkiáltására pillanatnyi vérfagyasztó derűtség támadt a teremben. Mitől vajon, mikor — szerző szándéka szerint — nyilvánvalóan szexuális motívumról van szó? Azt hiszem, gyakori színpadi jelenségről van szó. A nevetés forrása többek közt: a stílus-törés. Ez történt az én jajkiáltó — veszedelmet, istencsapást hirdető — sasommal is: pulykahangja valóban *stílustörés* volt az előadás hangvételén belül. Amit egy rossz helyre vetett kötőszó is előidézhet. Némelykor szerkezeti részek egész során áramlik s illan el a drámai feszültség, és törheti a fejét a szerző, rendező, hogy hol a hiba: az atmoszférában?, cselekményben?, a belső vívódás hibás hangvételében?, a maga útján rohanó szenvedély valóságosságában?

Csak ez utóbbi is: micsoda kötél-tánc! És lepotyog bizony, a szerző, ha arányt vét s ha — a rosszul értelmezett realizmus jegyében — nem elég bátor anyagának

sajátos követelményeikhez igazodni. Dürrenmatti módon például: híres öreg hölgye minél valószerűtlenebb az életben, annál valószerűbb a dráma zárt világán belül.

— *Bukarestben éltél és dolgoztál; hogyan látszott ebben az országos áttekintésben a vásárhelyi Székely Színház szép korszaka?*

— A negyvenes évek végével kezdődőleg — hat esztendeig — Bukarestben éltem és dolgoztam a Magyar Népi Szövetségnél s a Falvak Népe című hetilapnál. Tetemes idő egy ember életében. Kockázatos is, ha valaki magyarul ír és egy idő után azt kell tapasztalnia, hogy anyanyelvi fogalmai nem gyarapodnak, hanem inkább fogyatkoznak a más nyelvű hullámverésben. A Székelyföldön utazgatva kapott el mindinkább a vágyakozás: benne élni nyelvünk erdőzúgásában. Ahol minden megszólalással arcodba fú, szíven legyint szavaink csodás széljárása. Bukarestben élő kortársaim természetesen tudatosan óvták anyanyelvünk tisztaságát, de gyermekeikben már sok esetben megtört ez a tartás. Elképesztett, hogyan keverik — komikus módon — a román s magyar fogalmakat, miként jutnak el fokozatosan odaig, hogy a többségi környezetben már valósággal dugdossák — mert szegénylik — a szüleik nyelvét.

Némelykor maguknak a szülőknek a hibájából, akik lebecsülték a bukaresti magyar iskolát; ésszerűtlennek tartották. Egy „ésszerűtlennek” nyilvánított magyar iskola — legyen fővárosi vagy vidéki: az önfeladásnak siralmas példája. Nos, „ebben az országos áttekintésben” — ahogy mondod — a marosvásárhelyi Székely Színház nemcsak művészetként: az anyanyelviség messzire világító fórumaként is vonzott engem. Lássuk, halljuk Kovács Györgyöt, Andrási Mártont a Fáklyalángban, vagy épp magát a szerzőt a századik előadásán. Így találkoztam Illyés Gyulával, aki — akaratlanul is — csak megerősített engem a hazajövetel szándékában. Kődös, téli napon utaztunk Erdőszentgyörgyön át, ahol az időjárásról vélekedő székely atyafit hallgatva, Illyés odaszólt Flórának: „Ezt eltesszük, ugye, magunknak?” „Mit kellene eltennünk?” „A jelzőjét: *nyers idő*, azt mondta. Ilyet nem mindennap hall az ember.” Nyers idő, észleltem magam is a szokatlanságában oly természetes kifejezést, amire nyelvünk legnagyobb mestere hívta fel a figyelmünket. No lám, gondoltam csöppnyi megnyugvással örökös szegénységérzetemben: még ő is, Illyés Gyula is eprézi az új szavakat.

— *A tömjénfüst és az istenek viszonyáról 1955-ben Arisztophanészt olvasva meditatáltál először, nyilatkoztad egyhelyütt. Mivel magyarázható az a némiképp kettős írói természet, hogy szépprózában az ötvenes évek közepén már kiténik szatirikus hangod, drámairásban még az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején is engedékenyebbnek mutatkozol, s majd csak a Pompás Gedeon látatja igazán az arisztophanészi ambíciót?*

— *Böjtre fogott istenek* című esszé kísérletemet 1955-ben az Utunkban közöltem. Alakuló felfogásom lassú folyamatában épp „kezem ügyébe” eső mondandónak mutatkozott. Friss szellemi széljárások nyitogatták az én szememet is. A személyi kultusz béklyóit próbálta ki-ki leszaggatni — így-amúgy — magáról. Nem holmi kinyilatkoztatás fényében egyik percről a másikra megokosodva, hanem önemésztő szellemi revízió útján a tétováság gyötrelmei között. Arisztophanészt korábban is olvastam, de épp adott, konkrét eszmei-érzelmi állapotomban nem támadt kedvem eljátszogatni a böjtre fogott istenek gondolatával. Afféle Hüvelyk Matyi-istenségek ellen berzenkedtem már 1950-ben, amikor is Marisán úr levelei című zsenge szatírámban egy állami gazdaság vezetőjének elembertelenedését próbáltam ábrázolni szocialista-realista módon, ugyanis írásom csattanójaként végül — az életbeni tények ellenére — leváltattam az álnok bürokratát. Ezt az írást Nagy Elek később színpadra alkalmazta, s úgy emlékszem: újabb szatírára biztató sikerrel. De ebben az időben — az ötvenes években — úgy, ahogy mondod: színpadi műfajban a társadalmi negatívumok dögében „engedékenyebbnek” mutatkoztam. Ennek több oka is lehet. Egyik az, hogy vidám játék műfajával kísérleteztem.

Az embert elkapja saját replikakészsége, a „jó bemonadás” kísértése, bár a legszigorúbb önkritikai vizsgálódás sem kényszeríthet arra, hogy Tékozló szerelem című vigjátékomtól megtagadjam a társadalombírálat bizonyos elemeit. De hadd ismételjem: Hüvelyk Matyi-istenségeket vettem célba, a nagyobbak elleni berzenkedést ugyanis a cenzúra nem engedélyezte, legföljebb egy Arisztophanésznek. Ezért menekültem — esszékísérlésben — az ő hóna alá. Miközben az idillizmus-negativizmus drámái vitáiban mindinkább az irodalmi cukrászművészet ellen hangolódtam. A kezem ügyében egy 1963-as interjúszöveg az Előreből. Lényegében a kétfrontos harc elvét vallom, de félelmeimet az idillizmus szaporítja főleg. „Reméljük tehát, hogy az idillizmus rózsaszínű, s kemény hétköznapiakon is ünnepi illatot árasztó ágai, csalogánydalos bokrai és sziklevelei nem részesülnek a szerkesztő, a kiadó s a kritika kegyelmében. Reméljük, hogy a cukrászművészet fehér köpenyes képviselői, édesipari termékeik gyártását átutalják a cukrászoknak... Újra elmondhattuk egymásnak, hogy az idillista a valóságot behelyettesíti saját szubjektív képzetével, amelyek az íróit éjjelizenés lovaggá silányítják — a valóság ablaka alatt.”

Ezek a szavak valamiképpen akkori eszmélkedésem jelei is, amihez azonban csak részleges formában csatlakoznak a vidám játékok. Arisztophanész tömjénfüstöt zabáló istenei még mindig termelészövetkezeti könyvelők képében garázdálkodnak s jelzik áttételesen gazdáik — a cenzúrától védettek — hatalmi koncepcióját: „Nem tiltunk meg semmit, de mindent meg fogunk akadályozni.” A Pompás Gedeonnal valamelyest előbbre léptem, de kétségtelen naivitásomban a nézőt újra megajándékoztam egy igazságos rajoni istenséggel, aki embertől-humánumtól elrugaszkodott falusi néptanácselnökömet az igazság nevében farba rúgja. Ez volt részemről a szocialista-realista ráadás a szülőfalumból jól ismert tényekre. Amelyek között ugyanis a példastatuálás nem szerepelt. Az embertelenség büntetlenül szaporította a kisember kínjait. Ilyenformán — be kell látnom — a valóság tiszteletét annak az elvnek a tisztelete zavarta meg, miszerint a mi társadalmi viszonyaink között minden tragédia a pozitív kibontakozás felé halad.

Ez persze sok tekintetben igaznak bizonyult. Példát mondok rá. 1952-ben apámat kuláklistára vették s elkezdődött véle az a kálvária, amit megírtam az Anyám könnyű álmot ígér című könyvemben.

Jómagam akkor a Falvak Népe főszerkesztője voltam. Legfőbb feladatunk nyilván az osztályharc eszmei élesítése volt, de már valamennyien, kik a hajdani népszerű lapot szerkesztettük, kezdtünk belebonyolódni saját ellentmondásainkba. Másnak mutatkozott a kotta, s másnak a hang; az élet folyton rácăfolt a kulákságról írott „leleplező” cikkeinkre. Egyre több mentőakciót kellett indítanom ártatlanul meghurcolt emberek ügyében. A fényes eredménytelenség láttán mind gyakrabban foglalkoztatott a gondolat: el, ki a szerkesztőségből, akárhová! Csöndesebb helyre. Ha lett volna akkor csendesebb hely. Ráadás volt a szüleim megcsúfolása. Akkor fölmentem bizonyos Goldberger elvtárshoz, akinek a keze alá tartoztunk a legfelsőbb fórumoknál. Írásban tájékoztattam őt a helyzetről, és egyben a fölmentésemet kértem a főszerkesztői megbízás alól. Goldberger elvtárs igen jóindulatúnak bizonyult. Kivizsgáló bizottságok sorát küldette ki a szülőfalumba, miközben magunk is — mármint a család — talpalni kezdtünk változatos kérvényeinkkel rajonhoz, tartományhoz, központi szervekhez. Kétszer kettőről be kellett bizonyítanunk, hogy négy; ezt ki is mondták azután — egy év elteltével. Az 1953-as esztendő apám újra szegényparasztként ünnepelhette. Jómagam pedig — elunván az utólagosan is felém hajított számonkéréseket — lemondtam a főszerkesztésről; a megboldogult Kahána Samu került a helyembe. Keserű volt a torkom, de a már említett „pozitív kibontakozás” tényét sem tagadhattam, hiszen apám feje fölül elszlottak a fellegek. Ez nyilván — bizonyos értelemben — meghatározta irodalmi nézeteimet is.

— *Az ötvenes évek második felében támadt nagy olvasói kedvben a világ irodalmának tanulmányozása jelentett-e biztatást is a darabíráshoz, vagy pedig kizárólagosan stúdiumul szolgált?*

— Hosszú időre Bernard Shaw kötötte le az érdeklődésemet. Minden, magyarul hozzáférhető munkáját elolvastam. Szórakoztam is a fenegyerekeskedéssein: azt mondja például, hogy Marx nem értett a politikai gazdaságtanhoz, meg ez a Molière úgy lopkodta össze darabjaihoz a figuráit. De sokat tanultam tőle a hatalom természetrajzának dolgában. Azt mondja például: a polgár vezetőt választ magának, de nem a legtehetségesebbet választja, hanem a legkevésbé hülyét. A kormányzás művészete pedig: idejében és jól szervezni meg a bálványimádást. Nem tudom: manapság javára íratik-e az a vallomása, hogy pusztán a művészet kedvéért soha egyetlen mondatot sem írt volna le. Egyebek közt így védi ars poeticáját: és amikor a Királyi Akadémia kijelenti, hogy a művészet ne legyen didaktikus, mindazok az emberek, akik nem akarnak tanulni, szívvel-lélekkel igazat adnak neki. Még azt is hozzáteszi: akinek nincs gondolata, nincsen stílusa sem. Olyan a stílus, amilyen égő a szenvedély; az alamuszi gondolat pedig — alamuszi forma. Nos, mindezt csak kitérőképpen. A kérdésekre nézve: persze, hogy tanultam az olvasmányaimból, mint akárki más...

— *Egy vallomásodban az 1956. februári Fáklyaláng századik előadására emlékezél: könnyekig meghatódottan láttad Illyés Gyulát. Újabb drámáidat tanulmányozva úgy érzem, hogy Illyés Gyula darabírói munkássága számodra nagy hatást jelentett. Valóban így van-e, s személyesen milyen élménnyel szolgált a vásárhelyi Fáklyaláng?*

— A marosvásárhelyi Fáklyaláng hatalmas siker volt. Kovács György életének legnagyobb alakítását nyújtotta Kossuth szerepében. Görgeyvel folytatott vitájának emléke ma is megborzongat. Illyést a századik előadásra hívták meg, akkor láttam őt oly meghatódottan a páholyban. Sokat tanultam tőle. Kálvin és Szervét vitájában talán ott rejlik valahol a Kossuth—Görgey-párbaj reminiscenciája.

— *„A műkedvelés hatalmas színpadáról eltűnt a bumfordi paraszt, aki állítólagos butaságával, esetlenségével rángatta régen a polgár nevetőizmait” — írtad a Művelődés 1957. májusi számában a Megszólal a nép című írásodban. Nekem úgy tűnik fel, hogy egy újfajta veszély mutatkozik azóta, amit talán joviális kedély elnevezéssel illethetünk. Amely már nem röhögött, de feszültségeket hamiskás oldottságban intéz el. Az Utunk 1979-es évkönyvében például találunk ehhez színpadi alapanyagokat. Hogyan vélekedsz a műkedvelő drámairódalomnak, s ezzel együtt a játékmozgalomnak, erről a társadalmi figyelem tekintetében könnyen elernyedni kész természetéről?*

— Azt mondd: röhögött. Miért nem mondd, hogy nevetett? A nevetés magais: ítélet. Ezt így tanultuk, de azért így van. Engem a közönség harsány nevetéséről először a színházhoz. Úgynevezett vidám játékkal kísérleteztem. Fecske-szárnyú szemöldök. Tékozló szerelem, Pompás Gedeon. Szándék és megvalósítás dolgában talán ez utóbbi a vigasztalóbb, bár — mai szemmel nézve — távolról sem azonos az igényeimmel. De nincs mit tenni, ez voltam akkor, ennyire futotta.. A Pompás Gedeont — mert állítólag sértette az egyház érzékenységét — a hatodik előadás után levették műsorról. Kítűnő és demokratikusnak látszó ürügy volt. Jól tudom persze, hogy nem csupán az egyház érzékenységét borzolta... A közönségét semmi esetre sem, hiszen telt házzal ment — amíg ment.

Visszatérve a kérdésekre: persze, hogy létezik a „joviális kedély” veszedelme. De ne felejtjük, hogy ezt a betegséget fogták rá egy időben Tamási vidám játékaira is. A tendencia s az osztályharcosan balos felfogás túlzásai voltak ezek. Amivel nem akarom tagadni korai színműveim gyöngeségeit. Valamint azt sem, hogy e műkedvelő játékmozgalom ugyancsak eleven tükre a színjátékirás gyöngeségeinek.

Sajnos, még eleven a hivatali felfogás, miszerint a műkedvelő játékost más kosztra kell fogni; igényei, képességei nem azonosak a hivatásos színészével. Játsszon tehát apró didaktikus jeleneteket, „joviális kedélyű” egyfelvonásosokat, vagy folklórt. Én azt mondanám: játsszék Shakespeare-t is, ha akar, teljesítményét

ugyanis eleve nem szabad a hivatásos színpadéhoz mérni. A műkedvelés: nyilvános tanulás, önnevelés, ismerkedés a szellem értékeivel — és nem utolsósorban: az anyanyelviség jó értelemben vett kultusza.

— Az említett cikk folytatásos sorozat egy része. Másutt Szentimrei Jenő, Illyés Gyula drámairói hevéét hiányolod az írókból. Valóban: „hol van az a hév és felelősségérzet”, hogy a te fordulatoddal visszakerdezzek.

— Igen, hát az rég volt. Azóta kiteljesedett nálunk egy Kocsis István, Deák Tamás munkássága, és megismerhettük Székely János ugyancsak „hévvvel és felelősségérzettel” írott drámáit. S hadd tegyem hozzá: Méhes György szatirikus játékaait is.

— Tudjuk Katona Bánk bánja óta, hogy nálunk a pályázatok nagyban szolgálták a drámairodalmat. Két alkalommal te is az Igaz Szó hívására írtál darabot, s ennek nyomán kaptál teret színházakban. Valóságos inspiratív erőként vélekedsz-e az effajta pályázatokról, vagy például, a te esetekben, ezek a művek amúgy is megszülettek volna?

— Pályázaton két alkalommal vettem részt — az Igaz Szó fölkérésére, szüntelen sürgetésére. S bár én pályázni nem szeretek, a vállalkozást nem bántam meg. A Fecskeszárnyú szemöldököt a kolozsvári magyar színház előadása után ország-szerte játszották a műkedvelő együttesek, a Vidám sirató ugyancsak száz-velahány előadást ért meg Marosvásárhelyen. Bár valószínű, hogy ez utóbbi elsősorban Harag György ragyogó rendezésének köszönheti a sikerét. Az ilyesmivel nem szokás „eldicsekedni”, de hadd valljam be töredelmesen: én a Vidám siratót két nap alatt írtam. No, meg is látszik, mondhatnád. Ezt is vállalnom kell.

Ismétlem tehát: az említett két darab a pályázatnak köszönheti létét, a többi azonban, miként mondd, amúgy is megszületett volna.

— Szabad legyen Arthur Miller Az ügynök halála című drámájáról írott naplójegyzetedből idézni, 1960-ból: Abban sem hiszek, hogy a formabontás azonos lenne a színpadi illúzió száműzésével, színpad s nézőtér egygyéolvasztásával, a páholyból lekiabáló, vagy a közönség sorai között ki- s besétáló színésszel és hasonló ostobaságokkal. Mindezek valójában az alkotó elme hiányában a feltűnési viselkedés jelei.” Nyilatkozataidat, írásaidat tanulmányozva feltűnő, hogy ezek, a drámáiról szempontból sokszor valóban külsődleges, rendezés szempontjából nagyon is belső-dleges mozzanatok, mennyire idegenek tőled. A Csillag a máglyánnal kapcsolatban a Film-Színházban Gách Marianne-nak mondtad a Madách előadásáról, hogy örülsz, mert az „álmodernista meghökkentések” hiányoztak az előadásból. Nem meghökkenteni, hanem hatni akarunk — mondtad egy 1972-es írószövetségi felszólalásodban. Mint hogyha különválasztanád a kettőt; pedig a meghökkentő mozzanatok, egységes rendezői jelrendszerben is a hatást, a mondandó erejét szolgálhatják. Akár a te darabjaidat is el tudnám képzelni egy ilyesfajta rendezői vízióban is. Nem az öncélú hatásvadászatról van szó persze, hanem a szót megjelenítő színházi elgondolás jogosságáról. Az általam említett „hasonló ostobaságok”-nak is, érzésem szerint, lehet helye, ha a művel dialektikus egységben, annak szolgálatában, sőt a darab „megemelésének” szándékában látjuk megnyilatkozni. Nem túl elfogultan a szó színházát véded?

— Igen, ezen el lehet gondolkozni. Én azt mondom: a feltűnési viselkedés jelei, te azt mondd: „rendezés szempontjából nagyon is belső-dleges mozzanatok”. Magam az ilyenszerű élményeimből merítettem. Valóban ott voltam valamelyik színházunkban, minden figyelmemet a színpadra irányítottam, mikor a páholyban mellettem ülő polgár fölugrott és elkezdett kiabálni. „Ez most minek pófázik bele?” — kérdezte a szomszédom. „Részeg” — mondta valaki a hátam mögött. A kiabáló polgárról persze kiderült, hogy színész; miközben fölrohant a színpadra a társai közé, a bérletesek lábára lépett, a páholy fogasáról lesodort egy nagykabátot és —

mit mondjak: valóságos kalamitásnak bizonyult. Alant a nézőtér is felmorajlott, székreceségés, összesűgás, tehát: *elidegenedés*, majd egy bátor fölkiáltás: „Dobják ki!” Ez lehetett a polgár, aki minden jel szerint nem akart elidegenedni. Hanem oda akart figyelni, ami a színpadon történik. Más esetben, mikor úgy tudtuk, hogy odafönt a színpadon zajlik a cselekmény, és nyugodtan figyelhetjük a *szerző mondanóját*, hátulról nem jöhet semmi, sem autó, villamos — kivágódott az ajtó, bejött a színész az előcsarnokból, a nyakát persze mindenki feléje tekerte, míg fölviharzott a színpadra, hogy ott is maradjon. Nos, mondjuk: Orestés, az Elektrából. A szerző szerint balról kell Pyladés-szel belépnie, ahol Héra temploma látható. A mi színésztünk azonban hátulról jön, az előcsarnokból, ahol a jegyszédő látható, és tudjuk, hogy odébb, a színház sarkában a Bixád-vendéglő. Onnan jön? Nehogy azt higgyem, hogy Héra templomából? Mert az nem valóságos? A Bixád-vendéglő viszont valóságos? Mit akarnak itt velem elhitetni? De hát amúgy is tudom, hogy a valóságos életet semmilyen színpadi látvány nem pótolja. A konvenció szerint mégis elmerülök benne s bár tudom, hogy a színész valóságosan nem jön sem innen, sem onnan, hanem csupán a színpad mögül, mégis ragaszkodom Héra templomához, amely benne van a konvencióban, a Bixád-vendéglő viszont nem szerepel Sophoklés látomásában. Akkor mégis: a rendező miért helyettesíti az egyik konvenciót — az eredetit — a másikkal, a sajátjával, amely enyhén szólva gyermekded, ugyanis mit akar ezzel velem elhitetni, belém szuggérálni? Hogy hősünk nem görög és nem mykénéi, hanem magyar, és kolozsvári, marosvásárhelyi, tehát nem tegnapi, hanem mai és közülünk való? S a páholyból „megállj, gazember”-t kiáltó színész, mintegy az Á-bérletesek nevében kezdi el berzenkedéseit? Hát ekkora fajankónak néz valaki engem? A magam fejtől nem tudom vajon, hogy szerzőnek mi a nekem szóló mondanója? Hogy mi az, ami korához kötött és mi az, ami évezredek távolából is élő-eleven gondolatként szól hozzám, aki előadás után amúgy is találkozom Orestés-Kovács Palival a Bixád-vendéglőben? De hadd menjek tovább: mivel és mennyiben újul meg az a színjátszás, midőn a rendező éppenséggel a főtér sarkáról indítja színészeit a színpadra, ezzel akarván szájamba rágni a tételét, miszerint minden „belőlünk indul ki”. Enélkül nem tudjuk? És mit akar azzal a színlapi szöveggel, hogy „előadás közben tessék csak nyugodtan tökmagot rágni vagy cigarettázni”. Nos, a meghökkenés dolgában efféle mozzanatokra gondoltam, semmiképpen sem „a szót megjelenítő színházi elgondolás” fölöslegességére. Hanem ellenkezőleg, amikor én Harag Györggyel valamiféle művészi szövetségre léptem: valójában a színpadi szó, gondolat és látvány egységének követelményét ismertem föl magam is. Elfogultan védtem persze a szövegeimet — a gondolatnak, ha életrevaló, meg kell állnia a lábán! —, de véle együtt izgultam végig magam is a „látvány” magzatmoccanásait, deszkavilágra-jöttét és kialakulását a játék ritmusában. Például. A Csillag a máglyán első felvonásának második képében én azt írom: bejönnek a bírák, elfoglalják helyüket az asztalnál. Majd azután beszólítják Szervét Mihályt, a vádlottat, és kezdődik a kihallgatás. Szemtől szemben — egyazon síkban. Szokványosan tehát. Így láttam nyilván hasonló jeleneteket, a „beállításnak” ezt a módját diktálták az emlékeim. Ez így rendben is lett volna, de Harag művészi létformája: az idegenkedés. A félelem a szokványostól. Fogta hát magát és a horizontálist vertikálisra módosította. Ilyenformán a vádlókat a vádlótnak mintegy fölébe ültette; a szigorú kérdések körülbelül kétméternyi magasságból zuhantak valósággal a fogoly fejére. Az ő válaszai pedig, amelyeket szorongó félelemmel a magasba küldött, szinte megpördültek a levegőben, hogy ugyancsak ellene fordulva rombolják mind valóságosabbra a helyzetét. A horizontális helyén a mélység-magasság alternatívája meglepő hatást keltett: a szerzői gondolat — az alávetettség, s az egyenlőtlen küzdelem drámája — olyan színpadi *látvánnyal* gazdagodott, amely maga is gondolatiság: igen, a hatalom sohasem nélkülözi az istenség süketségét és értetlenségét. Nem valószinű persze, hogy Harag mindjárt a következtetés axiomatikus sugallatára cselekedett. Eleinte talán csak azt tudta: mit *nem akar* — a szokványosat —, és azután derült ki, mi rejlik e tagadásban. Mindegy. A lényeg az, hogy a szerzői

elgondolás módosításával végül is épp a szerző sejtelmét „varázsolta” látvánnyá. És senki sem kérdezte: mit keresnek azok *ott fönn*, és miért van a másik *ott lenn*? A helyzet olyannyira világos volt és egyszerű, hogy semmiféle *meghökkenést* nem okozva — hatott. Új dimenziót nyitott a szöveghez. Lehetséges, hogy ez nem a legjellemzőbb példa a hőkenteni-hatni kérdésekhez. Én mindenképpen beszédesnek tartom. Úgy érzem tehát: nem „a szó színházát” védem elfogultan, hanem az üresjáratú spekulációt tartom fölöslegesnek, tehát zavarónak a színházban.

— *Fecskeszárnyú szemöldök — Szerelem ne siess — Tékozló szerelem; Fügedes a paradicsomban, Fügedes a pokolban — Vidám sirató egy bolyongó porszemért. Színházi tapasztalatok, személyes vagy benső buzdítás az, ami nyomán egy-egy művedet át dolgozod?*

— Részben külső, de jobbára belső buzdításokról van szó. Meg a félelemről is, amely mindig elborított engem, ha színházra gondoltam. Bukni — nem a kritika, hanem a közönség előtt — bizony keserves dolog. Á, tehát ön retteg a mindig kockázatos újítástól, a színpad megújításától? Mikor nyilván jól tudja, hogy igen sok korszakváltó munkának kezdetben bukás volt a sorsa a művészet minden műfajában. A példák közismertek, bukott kritikákon szórakozik az utókor, némelykor jobban, mint magukon a győztes műveken. De nem erről van szó, hanem egy másfajta félelemről. Ahogy visszagondolok rá, a Meztlábasszony című zsenyeség után, a közönségsiker ellenére is, viszolyogni kezdtem a színpadtól. Egy idő után világosan kezdtem látni a színmű gyöngeségeit, bár jóformán senki sem figyelmeztetett rájuk. Az volt az érzésem: ezt a csínytevést megúsztuk Hajdú Zoltánnal együtt, bár büntetést érdemeltünk volna. De senki sem büntetett, hanem inkább állami díjat kaptunk érte, nyilván biztatásul: illet még, minél többet! Azt se mondhatnám, hogy rossz irányból jött a biztatás, hiszen — ha emlékezetem nem csal — az államidő-osztó bizottságban a hazai magyar írókat Nagy István és Asztalos István képviselte. Ez azt jelenti, hogy a Meztlábasszonyt is ők jutalmazták. Akik nem csupán az irodalompolitikában, de magában az irodalomban is a legjelesebbek közé tartoztak. S mégis: kaphattam bár tőlük — és román társsaiaktól — rangos elismerést, a bennem elharapózó szorongást jó szavuk nem bírta már eloltani. Siker és teljesítmény nem fedi egymást, mindinkább ez volt az érzésem. Miközben éveken át sorra hívtak a román színházak is a Meztlábasszony újabb és újabb premierjére. A bukaresti Giulesti Színház kivételével egyre sem mentem el, annyira nem bírtam látni már a darab gyengeségeit. Újabb munkára szerződésajánlatokat kaptam garmadával, de már késő volt; kiestem a gyanútlanság boldog állapotából. Jól tudom persze: mindenki ezzel kezdi, e szentséges gyanútlanossággal, míg magányos útkereséseinek égboltján meg nem dörren a figyelmeztetés: eddig s ne tovább! Összeszedtem hát minden bátorságomat s évekig nem írtam újabb színdarabot. Átadtam magam a kételyeimnek. Hát elegendő konfliktus az, hogy Kocsis Mihály belép vagy nem lép be a közös gazdaságba? Nem elegendő. Majd később: de talán mégis elegendő, ha úgy írja meg valaki, ahogyan egy Solohov megírta a kollektivizálást. (Bár teljességében, irodalompolitikai okok miatt, ő sem mutathatta föl e gigantikusan drámai jelenséget.) Arról viszont a negyvenes-ötvenes években szó sem lehetett, hogy lenini önkéntességi elveket valaki is összevesse a lelki-fizikai-gazdasági erőszak egyetemes gyakorlatával. E fölismeréssel egyenes arányban apadtak el a tollamon a paraszti világ „pozitív átalakulásának” novellatémái.

Miközben már ott találtuk magunk a „befejezett kollektivizálás” körülményei között. Jól tudtam magam is: irodalmunk tanúszkodása arról, hogy e folyamat valójában miként ment végbe: csekély értékű, a kérdés tehát lezártan mai napig is. De lássuk — gondoltam —, mi történik falun az új körülmények között. (Csak a színpadi ábrázolásról beszélek.) *Pléhzenekar* címmel írtam egyfelvonásos vidám játékot arról, hogy miként keseríti meg hétköznapijainkat az örökös ünnepiséghajhászat, melyben a munka fogalma épp azáltal veszti el valóságos értelmét, hogy ön-

célúvá magasztosul (magasztaltatik), wagneri kürtök hangjaira mozdul repkénykoszorúsan és költők dichimnusza közben: nem dolgozunk mi az ennivalóért, csupán csak a tennivalóért. Ahogy visszaemlékszem erre a munkámra, az a gyanúm támad, hogy nem sikeredett eléggé vidámmá, mivel a szerző nem volt megfelelőképpen elkeseredve. Hanem kedélyes volt inkább, mint később is — a *Szezelem, ne siess!* című egyfelvonásos megírása közben.

Talán több a mérég a *Fecskeszárnyú szemöldökben*, ahol is Golovics elvtárs eszméit próbáltam az életünk abszurdumaiként „fölmutatni”. Visszatérő gondolatként került színpadra megint az ünnepiséghajhászat s a helyi hatalmi cinizmus: nem tiltunk meg semmit, de mindent meg fogunk akadályozni. Igen, így készülnek némely alkotmányok is: meghirdetett szabadságelveink csak arra szolgálnak, hogy lábbal tiprásuk közben legyen mire hivatkozni. Golovics persze csak egy falusi termelőszövetkezet könyvelője. Megírásának idején az ő társadalmi szintje volt a „kritikai plafon”. És fönnebb? *Hic sunt leones!* — mondta a cenzúra. A közönség azonban Golovics „leleplezését” is hálásan fogadta s valójában ez a fogadtatás, másrészt pedig a nagy színész: Kovács György biztatása ösztönzött arra, hogy a két egyfelvonásost is fölhasználva megírjam *Tékozló szezelem* című vidám játékomat. Nyolc vagy tíz színház játszotta. Százas szériákat ért meg. Toldás-foldás, ügyeskedés? Enyhén ugyan, ezt is sejtetni vélte annak idején a szakmai kritika. Én csak arról szólhatok, ami jó darabig visszatartott az újabb nekiugrástól — háromfelvonásosnak: a Mezőtlábas menyasszony szerkezeti gyatrasága. Amiért azután óvatosabban, rövid műfajjal próbáltam megközelíteni újból a színpadot. Valójában így született a *Vidám sírató*... is. Azzal a különbséggel, hogy ez utóbbinak egyfelvonásos változatát csak műkedvelők játszották éveken át s országszerte. Néhány helyen megnéztem őket és játék közben, a közönség figyelméből vagy szunnyatagságából is tanulva próbáltam kitapintani az egyes jelenetek életképességét.

— *„Sajnálatos, hogy a falusi színjászó együttesek műsortervében nem szerepel annyi értékes darab, amennyit képesek lennének előadni. Ez vészjel számunkra, a drámaírók számára” — írta 1966-ban a Művelődésben, a IV. Caragiale színjászó fesztivállal kapcsolatban. Eme felismeréssel is magyarázható, hogy megírtad a két Függedesedet, majd a Pompás Gedeont?*

— A falusi műkedvelők dolgában sok esztendeje vitázom azokkal, akik aggodalmaskodva szabják meg a „játszható darabok” listáját. Eszerint a falusiakat külön szellemi kosztra ítélik, azzal az állítólagos megfontolással, hogy „csak képességeiknek megfelelő” művet szabad előadniuk. Ezek természetesen az egyfelvonásosok. És főleg mai tárgyúak. Hátrányba kerül ilyenformán a nemzeti és az egyetemes klasszikus drámai hagyomány s a jelenkori színpadi irodalom legnagyobb része is. Pedig tisztázni illenék már a falusi műkedvelő együttesek műsorválasztási szabadságának kérdését, az egyetlen és legfőbb tény okán: amiként városon, falun is benőtt már a nép feje lágya; fölösleges tehát amiatt aggódni, hogy netán a szellemi képességeit „meghaladó” színpadi vállalkozásba kezd és ilyenformán selejtet produkál. A műkedvelő mozgalom nem tőkés vállalkozás; a nép önmagáért s önmagának játszik. Miért ne vinné színpadra Arisztophánészt is, ha úgy tetszik neki? Nemzetiségi állapotunkban a magyar klasszikusokról nem is beszélve. Hadd birkózzanak csak falusi műkedvelőink teljes nemzeti hagyatékunkkal — a szellemi szabadság jogán. Mindez végső fokon: önismeret, önkifejezés, humánügyarapodás, de még nyelvi öltözködés is, amire olyan korban, amidőn magyar nyelvünkre minden nyelv hat, kivéve a magyart (Arany János) — igen nagy szükségünk van. Ezzel a megzavarodott elvek területére jutottunk. A tisztázatlanságok homályos erdejébe. Mert én *teljes nemzeti hagyaték*ról beszélek, miközben nyilván kirekesztem belőle mindazt, ami a népek közeledése dolgában csak újabb konfliktust szülhet, nacionalizmust, sovinizmust szítva és táplálva; az a felfogás ellenben, amelyről szóltam, csakis a részleges, sőt nagyon is töredékes hagyományörzést teszi lehetővé. Nyilván, mert magát a romániai magyarságot is néptöredéknek tekinti. Holott az — állami

hovatartozástól függetlenül — etnikailag a magyar nemzet része. Nincs romániai magyar nemzet, amiként nem létezik úgynevezett moldován nemzet sem, ha románokról van szó. S íme, egy másik, párhuzamos vélekedés a szomszédságunkból, Laco Novomesky neves szlovák költő és közéleti férfitársával: „a magyarok teljes jogú tagjai államunknak, ugyanakkor azonban a magyar nemzet részei is”. Tiszta beszéd, amelynek világos gyakorlatot kell meghatározni az általános művelődés minden területén. Itt megállok, ne kalandozzunk el. Te a Pompás Gedeon felől érdeklődöl. Hát elmondhatom: megírásakor a már jelzett okok miatt, nem gondolhattam a falusi műkedvelőkre. Annál inkább hat magyar színházunk érdeklődésére. Aztán ebből sem lett semmi érdemleges. A marosvásárhelyi előadás nagy sikerrel indult, majd máig is tisztázatlan — de sejthető — okokból, mint említettem már, gyorsan levették műsorról. Állítólag egyházi tiltakozásra — az égbeli jelenetek miatt. De nem tudom, melyik lehetett az az egyház. Mert ugye sok van, és mindahány bejáratos az égi ügyekbe...

— *Creanga meséjét, a Tarisznyás Ivánt is akkor dramatizáltad. Azóta is visszatérően nagy siker a romániai bábszínházak műsorán. Nem érzed-e hiányát, hogy mesejáték és bábjáték nincs elegendő a gyermekeknek. Generációkat kéne pedig felnevelni a színházra, a Csillag a máglyán, a Lócsiszar jövődő nézőit. Közlebbi, családi vonatkozásban: Cselényi Lacikának nem íródnak darabok és alig-alig vannak előadások Kolozsvárott, Vásárhelyen és másutt... (?)*

— Ion Creanga-t, a román irodalom e nagyon rokonszenves klasszikusát mindig örömmel fordítottam magyarra. Meséit — épp az én fordításomban — most Budapesten is megjelentetik. Én őt a magam részéről bizonyos értelemben Tamási Áronnal rokonítom, hasonló kedélyes, játékos hangvétele miatt. Amelynek a legmélyén ott bujkál mindig a tragikum is: szívárványos színei között a fekete, a népe sorsán csüggő lélek borongása. Ennek ellenére: a dogmatikus vastagbőrűség egy időben őt is — akár Tamásit — az idillizmus vádjával találta vétkesnek. Jó, hogy időközben ez a vád is érvényét veszítette; a gyermekek ott ülnek újra Ionica bácsi térdén, a meséit hallgatva; a törékeny humánus bolyongásait ordas veszedelmek között. A Tarisznyás Ivánt magam is dramatizáltam s épp azért, mert valóban: mesejáték, bábjáték kevés születik itten — író tollából. Jól mondod: generációkat kell fölnevelnünk a színházra. Ilyen munka zajlik persze, de a műfajt rengeteg dilettáns is úzi — a gyermekszínpadi művészet kárára. Lacikának színdarabot. Talán... Az adósság súlyát érzem magam is, de vigasztal némiképpen, hogy a műfajban olyan tollak jeleskednek, mint a Bajor Andoré például. S itt újra vissza kell térnem az előző gondolathoz: nemzetiségi állapotunkban nem szabad a művelődést a teljes önállóság elvére alapozni. Ha konkrét államiságunkon túl a nemzet része vagyunk: szellemiekben az össznemzet égboltját kell a fejünk fölé húzni. Alatta pedig, hazai magyar bábszínházainkban és óvodáinkban jusson szóhoz az egyetemes magyar gyermekirodalom. Móra Ferenc és Benedek Elek mellett — mondjuk Weöres Sándor is, csodálatos gyermekverseivel.

— *Harag György olykor tréfásan mondja: legjobb darabod a Pompás Gedeon. Ó nem értette, amikor Vásárhelyen rendezte, s újra szeretné megcsinálni. Tudom, hogy a temesvári előadásra átdolgoztad, s egy majdani gyűjteményes kötet számára tovább akarsz dolgozni a darabon. Miféle tapasztalattal szolyúlt számodra ez a vásárhelyi előadás, s miben vagy továbbra is elégedetlen vele?*

— Mondottam már: a Pompás Gedeonról — sikeres bemutatása ellenére — nem derülhetett ki, mennyire futja az életrevalóságából. Haragnak persze nem hiszem el, hogy a legjobb darabom lenne. Magyarországi fogadtatása sok évvel ezelőtt: vegyes volt, a kritikai fanyalgástól sem mentes. Azt hiszem, nem indokolatlanul. A vidám játék felépítése egyetlen, néhol bizonytalanzkodó és gondolatosságában következetlen. Valamifajta idillikus beütés is gyöngíti, szerzőnek az a szándéka, hogy a társadalmi igazságosságot mindenképpen győzelemre juttassa. A Pompás

Gedeonéhoz hasonló bonyodalmak kapcsán már említettem azt a régi felfogást, miszerint szocialista társadalmi viszonyok között minden negatív jelenség — végső fokon a pozitív megoldás lehetőségeinek törvénye alá kerül, és ebből fakadna tán az a bizonyos szocialista realizmus. Tapasztalataim alapján ma már hozzáteszem: ha ez a művészetben nem vezetne a legtöbbször didakticizmushoz és főleg: az épp szemügyre vett negatívum elsúlytalanításához.

Ugyanis: nem minden jelenség kerül a pozitív megoldás törvénye alá. Szocialista viszonyok között is marad bővíben feloldhatatlan emberi konfliktus. Adott körülmények között épp a szocializmus nevében követnek el — akár úgynevezett kiskáderek, közép-káderek vagy hatalmi csoportok — olyan bűnöket, amelyek sohasem bocsáthatók meg. Ezek rendszerint szubjektív hűségüket hangoztatják, az objektív bűn pedig süketen sötétlik az idők emlékezetében, akármifajta rehabilitációs kézmosságok ellenére. Az utólagos tiltakozás joga pedig gyöngye vigasz a társadalmi érdeklődésű művész számára. Mi több: újabb megalkuvások forrása. Mert a mindenkor jelen negatívumairól is utólag szólhat, Shakespeare írónakának szavaival vigasztalva magát:

*De ki merész elmondani,
amit lát?*

Miközben a jelen örökösen korrigálja tegnapi — múlttá lett — mivoltát. A máglyákból ilyenformán szobrok lesznek, a Megbocsátó Egyház az orleansi Szűzet Szent Johannává avatja s egy nappal halála után az eretnek Ariust is rehabilitálják, mint oly sokakat azután a mi napjainkban. De hova kanyarodtam el Pompás Gedeontól! Pedig valójában ezzel is a szatirikus játék gondolati megoldatlansága körül tapogatózom. Úgy sejttem: a szocializmus iránti szubjektív hűségben elkövetett objektív bűnök kedélyes megítélése gyöngíti a darabot s teszi bizonytalanná a cselekmény végkifejletét. Bizonyos fokú rehabilitációs szándékok szivárogtak föl a munka legfontosabb idegközpontjaiba, de nem Gedeon, hanem az őt kitermelő körülmények megítélésének dolgában. A hatalom strukturális összefüggéseiből kiszakítottan nevetető csodabogárrá zsugorodott, de lám, így is veszélyes „leletnek” minősült.

— „Ez az irodalom valóban lefordult az élet emlőiről” — *írtad Ionescóval kapcsolatban egy húsz évvel ezelőtti olvasónaplódban, „elvont elkötelezettséget nem ismerek”, mondta Bajor Andor a vele való beszélgetésben Ionescóról szólva. Fügedesed székykeresztúri bemutatójára emlékezvén Páskándi véleményét említetted: jó kis abszurdot írhatnál ebből, mondta Géza barátunk. A Pompás Gedeonról is mondhatta volna. Valóban az, kelet-európai abszurd. Miben látod ennek a kelet-európai humornak a természetét? Amelyet Mrozek, Rozewicz, Havel, Örkény, Csurka, Páskándi, Bajor és más nevével kiegészíthetünk. Nálad, a közelmúltban született művekben is, fellelhetjük; arra gondolok például, ahogyan Müller Ferenc a beadványt szerkeszti. A realitásban fogant képtelen észjárás ez...*

— Hadd vegyem sorra a megállapításaidat. „Ez az irodalom valóban lefordult az élet emlőiről.” Hirtelenében nem tudok utána nézni, hogy melyik abszurd játéknak a margójára jegyeztem föl ezt. Mindegy: tévedtem. Nem mentség — bár igen magas helyre nyúlok példáulért —, hogy Tolsztoj szélhámosnak tartotta Shakespeare-t, Shaw pedig témátolvajnak és komolytalannak Molière-t. Nagy fának nagy az árnyéka. De más emberfia, ha tud, rövidítsen az árnyékán. Én Ionescót ma már többre tartom, mint velevaló ismerkedésem elején — két évtizeddel ezelőtt. Igaz, hogy a Bajor emlegette „elvont elkötelezettség” dolgában változatlanul vitázom Ionescóval (magamban), de művészi súlyát, a humánium féltésében fogant keserűségeinek — abszurdjainak — eszméltető erejét, színházújító jelentőségét tagadni nem lehet. Amikor legelőször róla vélekedtem, ifjonti szigorral a nyilvánvalóbb elkötelezettséget kértem rajta számon, megfélekedvén arról, hogy az ionescói abszurd kétségtelen világnézeti korlátai ellenére is az egyetemes humánium féltésének jegyében született. Mintha azt mondaná: kezdetben az ember a Természet ellen küzdött s miu-

tán azt legyőzte, egyetlen ellenfele maradt: önnön természete. Íme, milyen nyomorultak vagytok! — kiáltja felénk egy hanggal tán lennebb, mint *Beckett*, és valóban az „elvonat elkötelezettség” régióiból, de szatirikus ostorával azt a polgárságot is sújtja, amelynek kiábrándult tagjaként elhatárolja magát mindenfajta kollektivitáskeresőtől. Ebben talán része van a háború iszonyatainak is, a század totalitárius eszméinek is.

Igen, a valóságban fogant képtelen észjárásról van szó. A névsorod hosszú, így hát csak Bajornál állhatok meg kissé. Amióta csak ismerem: a képtelenségeinken szörnyülködik. Némelykor az az érzésem: mindannyiunk helyett is. Bajor, a konkrét elkötelezettség bilincses állapotában már nem is az eszményit: csupán az élő, eleven eszmét kéri számon mindazoktól, akik azt a kibernetika gondolati szintjén gyakorolják, néhány iskolás lecke memorizálásával. Ilyenformán a butaság trónfosztását reklamálja — a nagy szatirikusok keserűségével, miközben hallgatósága a hasát fogja nevéttében. Nevet, és nem válik — mert nem válhat meg — a múltjától. A klasszikus axióma mintha sántítana. Mennyit neveltünk már a múltunkon, mégis vissza-visszatér — a történelemnek egyszer már elítélt jelenségeivel. Többet és harsányabban kellett volna tán nevetni? Ami Bajort illeti: vele már a Kánaánban kellene tanyáznunk, oly kitartóan ostorozza létünk képtelenségeit s köztük az eszme kibernetikus embergépecskét, *amelyek* viszont azon nevetnek, hogy Bajor shakespeare-i bolondként mondja róluk az igazat. Az álruhás cenzorok kivételével még meg is tapsolják, miközben szomszédjuk homlokán a butaság jeleit vélik felfedezni.

Te azt mondd: kelet-európai abszurd. Nem bánom, maradjunk e fogalomnál, de ne felejtőd, hogy Örkény nem vállalta s Pásdándi is abszurdoidra módosította. Kétségtelen, hogy — továbbra is Bajornál maradva — ennek a szemléletnek sajátos vonásai vannak; rajtuk a mi konkrét társadalmi viszonyaink lenyomata.

Például: az a fajta bürokrácia, amelytől Bajornak okkal esik le mindig az álla, hogy úgy mondjam: saját „vívmányunk”. Az örökös rendcsinálás hevületében magunk teremtettük. Természetére nézve: részint strukturális, részint tudati eredetű. Bürokrácia nélkül nincs bürokrata. Tó legyen csak, béka akad belé. Leninnek prófétikus megérzése volt, amikor a szocialista bürokráciát oly hevesen támadta. Mert rettentő szívós és örökösen újjászülető. Levágod egyik fejét: másik három nő helyébe. Szívós és agresszív. A termelészközök köztulajdonba vétele után az egyes embert is kisajátítaná; testét-lelkét szeretné birtokolni, szerelmét, családtervezését „tervszerűsíteni”, szellemiségét dobozolni, szigorú határok közé fegyelmezni, erkölcsi-etikai tartalmat tulajdonítván a szakállviselésnek is. A mi bürokratáink — mint Pompás Gedeon is — törvénycikkelybe foglalná az emberi vélekedés módozatait, és mindezt egy megtervezett boldogság nevében; bottal kergeti adófizetőit a paradicsomba, miközben azt is megtudjuk tőle, hogy a napfölkelte helyes-e vagy nem helyes — ideológiailag (Szabédi László). Mert a mi bürokratánk: polihisztor is; csodák csodájára, az ő, ami nincs már, csak bizonyos életkoron alul. Mindenhez ért, markában a bölcsék köve s a madzag is, amely manipulált sikereinek zűrzavarában, hírverői szerint sosem szakad el. Mivel úgymond: tévedtem, és míg lecsap a kétkedőre, kétely nélkül hiszi magáról, hogy isten szól belőle, holott csak a gyomra korgott. Embert gyöngére éhesen, milyen példának okáért a különvélekedés. Az esetleges *másság* egy adott helyzet, akadály és bonyodalom megítélésében. Az individuum törvényszerű sajátosságainak tiszteletében. Gedeonunk szerint azonban az effajta tisztelet: világnézeti tévelygés, megalkuvás, erkölcsi kihágás. Különben mi lesz ilyenformán a mi kis falunkból, városunkból, társadalmunkból? Fegyelmeztelen civilek gyülekezete. Dolgok és eszmék zűrzavara, zsák bolha, abroncstalan don-gák halmaza stb. Pokolba hát az individuummal! Nem véletlen, hogy ügyével, lehetséges jövőjével — a kollektivitás gondjában — a nagy Marx sem foglalkozott kellőképpen.

De minek is?

A kérdést Gedeon pompásan megoldja: egy akol, egy pásztor. És szakaszos szellemi legetetés. Rend, fegyelem és egyöntetűség a lelkesedésben — az éjszakai álomban is. Gedeonfalva lakói nem szőkék, barnák, vörösek, nem lányok, asszonyok, férfiak, gyerekek, aggok és csecsemők, nem az individuum, a karakter végtelen megnyilatkozási formái, hanem éjjel és nappal dirigálható kottafejek, a legjobb esetben is egyazon kürtész variációi. És kutya kötelességük: szüntelenül, megállás nélkül, napról napra, óráról órára — boldogabbnak lenni. Mi több, ezt a permanens boldogságot ki is kell nyilvánítani, a hajdani leányvásárok mintájára — boldogságvásárokon bemutatni és felmagasztalni. Gedeon ezt látni, hallani akarja. Különben nem nyugodt az álma. Az ő szüntelenül forgó elméjének álma.

De nem folytatom, ne mondjam föl saját darabomat. Nem tudom, hogy úgynevezett kelet-európai abszurdnak nevezhető-e, de annyi bizonyos: benne vagyunk az ihletforrásában.

— *Mivel magyarázható az a tény, hogy a hetvenes évek fordulójára oly nagyot lendült a romániai magyar dráma? Az 1970-es Igaz Szó kerekasztalán Páskándi, Kocsis, Deák Tamás, Veress Dániel művei kerülhettek szóba. Biztatták-e drámaírói kedvedet? Elsőbben is Páskándira gondolok és a Vendégségre...*

— A kortársak akaratlanul is hatnak egymásra. Ha másként nem: a kölcsönös érdeklődés csíráztató melegével. Melyikkel szóban, melyikkel levélben biztattuk egymást: várjuk, uram, az új munkáját! S hiába, hogy egyik tudat a másikat tagadja: titkos nyúzókamráinkból kilépve mindig is közösen kémleltük az eget: mi vár még ránk? Az aggodalomból és reménységből ki-ki hazavitte a maga részét, s lett belőle dráma, kinek-kinek a csőre állása szerint. A hetvenes évek fordulóján talán az történt, hogy évtizedek tapasztalatai, az emberi-művészi szemléletben mindenkor várható minőségi ugrások törvénye szerint, történelmi közérzetként kezdték fölforrosítani az új mondandókat. Vége lett egy korszaknak, mikor a régi módon már nem akartunk szólni, az új hangot viszont még nem találtuk, vagy ha igen, azt a cenzúra némította el, mint például a Vendégség esetében. Ez így persze kissé summás értékelés; a hangváltás személy szerinti módosulásait, azok jellegét, indítékait csak tudós elemzés tudná kimutatni. Ezt én nem tekinthetem feladatomnak.

— *Kolhaas Mihály sorsa először Kurkó Gyárfásról írt Vörös Zászló-beli emlékezésedben bukkant fel hivatkozásként. Más sorsok, közeli-távolabbi élettények is mozogtak-e Benned, a Gondok természetes mai lüktetése mellett, amikor a kálvini, Nagy Sándor-i, vagy a biblikus időkben elmerültél?*

— Múlt, jelen és jövő hármas dimenziójában élünk s ilyenformán „a közeli és távoli élettények” áramkörei átcsapnak egymásba. A múltidézés sosem mentes a jelentől, amelynek nyakán pedig ott sajog a múlt — némelykor éppenséggel fojtogató keze fogása. Tűnődéseidben földereng egy arc a közeli vagy távoli múltból; első pillantásra nem tudod, miért oly ismerős, majd szíven üt a hasonlóság: Kolhaas Mihály meggyötört vonásai között fölfedezed a Kurkó Gyárfáséit — kortársadét. Mindketten az igazságuk fanatikusai voltak, amiért az egyik halálra, másik tizenhat évi börtön után örületre ítéltetett. Miután — küzdelmük jogosságát elismerték. Sorsrokonságukon mit sem változtat, hogy a kolhaasenbrücki lócsiszár nemesi várakat gyűjtögetett, a Magyar Népi Szövetség hajdani elnöke pedig egyszerűen csak ahhoz ragaszkodott, hogy bizonyos kisebbségi jogok dolgában megőrizze saját véleményét. Azt kérdezhetnéd: akkor miért nem a Kurkó Gyárfás drámáját írtam meg? Mert az a maga idejében nagyrészt titokban zajlott le; a konstrukciós per anyagát még nem ismerjük.

— *Esszéid forrásvidékéről szólva mindannyiszor emlited Németh Lászlót... Illyés mellett úgy érzem, hogy drámaírói gondolkodásodra Németh László is hatott. Társaságában láthatad Vásárhelyen A két Bolyait. Miként érzel kötődést a drámaíró Németh Lászlóhoz?*

— Azt hiszem, az esszéíró Németh László hatott rám inkább; a drámaíró kevésbé.

— *Voltak-e olyan mozzanatok, amelyekben előadás győzött meg arról, hogy az írott szövegen változtatnod kell. (A Csillag a máglyán bemutatója után például a Film-Színházban Kálvín—Szervét kapcsolatának bonyolultabbá tételéről szólóttál.)*

— Volt ilyen mozzanat, nem is egy. Azt hiszem, teljes lehetetlenség az, hogy miközben drámádat írod, a színpad minden lehetőségét megérezd. Ezek akkor nyilván meg, mikor a szöveg a színész szájára kerül, midőn a színpadi tér és mozgás maga is beleszól a mondandóba. Ezért lenne hasznos komolyabban együttműködni próbák közben rendezővel és színésszel. Ezért tenne jó szolgálatot minden drámaírónak a rendszeres színikritika. Hogy példát említsek: Méhes György például, akinek munkásságát gyakran oly méltánytalanul kezeli kritikánk, kiváló ismerője a színpad törvényeinek. Helyzetteremtő érzékét nyilván az is fejlesztette, hogy sok éven át színikritikusként működött. Én nem gondolkodom színházban, mondja némely szerző, és csak mondom a magamét. Tolsztojként, ugyebár, aki csak megvetőleg szólott Shakespeare „szélhámos” fogásairól. Nem hiszem, hogy igaza lett volna. Az úgynevezett konvencionális színház felrázására számtalan kísérlet történik. Ilyen is, amely a szót, szöveget teljességgel mellőzni próbálja. Bejön a színész, leül szemközt a közönséggel, fél óráig hallgat, majd kimegy, és ezt kellene színpadi teljesítményként értékelni. De fogalmam sincs, mit lehetne s kellene ebben értékelni. Meddő kísérletnek érzem, közönséges visszaélésnek a közönség drága idejével.

— *A drámaíró bizalmat kér a színháztól — mondottad 1974-es beszélgetésünk alkalmával. Ha ez a bizalom akadozik, a négy dráma talán nem ilyen lendületben születik meg? Vagy talán utóbbiak el is maradnak? Az előadások ténye mennyiben biztatja az írói ambíciót?*

— Igen, a drámaíró bizalmat kér a színháztól. Ebben nálunk nincs hiány. Nem elég persze a színházak bizalma. Létezik színházi felügyelőség is, amely legutolsó drámámat, A szúzai menyegzőt több mint egy évig tartotta fiókban, s azután is csak megcsonkítva engedélyezte a kolozsvári előadást. A dráma körüli herce-hurca egy újabb munka energiáját emésztette föl bennem.

— *Az időbeli vagy tárgyi anakronizmusok drámai megteremtése (Csillag a máglyán, Káin és Ábel) sok gondot jelent-e számodra?*

— A történelmi dráma: nem történetírás. Nem lehet persze a történelem lényegi tartalmainak meghamisítása sem. Jómagam a drámáimban olyan „időbeli és tárgyi anakronizmusokat” követtem el, amelyek — érzésem szerint — csak felerősítettek, nyilvánvalóbbá tették egy adott történelmi helyzet és jelenség lényegét. Például a meghódolást a perzsák részéről A szúzai menyegzőben. Köztudott például, hogy Roxané (Rusanak), a Fény Leánya, akit Nagy Sándor feleségül vett, nem volt Dareios király hitvese, hanem egy baktriai főember leánya. A világhódító úgy bukkan rá, a Sogdi Szirt bevételekor, s menten feleségül vette. Roxané hűségesen követte őt Indiába s fiúgyermeket szült neki. Följegyezték róla, hogy „szívét-lelkét teljesen kitöltötte két dolog: a vallása és a férje”. Nagy Sándor a szúzai nagy menyegző alkalmával (324-ben) Dereios leányát: Statirát vette feleségül. Ezek a történelmi tények. Valamint az is tény, hogy Dareios hadi szerencsétlenségét saját embereinek árulása is tetézte; legbizalmasabb környezetének megadása, csatlakozása a hódítóhoz. Roxané és Stateira személyét egybe vonva ezt a megoldást, a vérségi árulást akartam nyilvánvalóbbá tenni. A történelmi jelenség lényegét tehát. Akárcsak Kálvín és Szervét esetében. Tény ugyanis, hogy Kálvín nem volt Szervétnek ifjúkori barátja, de ellensége sem, hiszen mindketten fölléptek a pápaság ellen. Lényegileg mindketten ellenzékiek voltak, objektíve tehát szövetségesség, egyazon cél bűvöletében. Ezt a lényegi kapcsolatot akartam tehát drámaibbá mélyíteni a feltételezett barátság motívumával. A mitológia pedig — Káin és Ábel — többféle-

képpen is értelmezhető. Ábel füstje nem föltétlenül a szelídség és humánus örök szimbóluma. Az alázaté is lehet, ahogyan én fogtam föl, eltérve a hagyományos értelmezéstől. Sokan megrónak érte. Ezt is vállalnom kell.

— Jó szerző vagy, mondta rólad Harag György, mert nem ragaszkodol konokul minden replikához. Nehéz szívvel teszed-e, amikor a rendező főként húzási szándékkal áll elő, vagy még szöveget igényel (Lócsiszár-ballada)?

— Nem tartom magam tévedhetetlennek, orákulumnak. A Haraggal való együttműködésben — próbák folyamán — magam is meggyőződhettem arról, hogy teszem azt, a Káin és Ábel szövege itt-amott túlbujánszik, a színészt meggyötri, a színpadi helyzet kifulladás (vagy befulladás?). Engednem kellett hát a rendező óhajának. Fájó szívvel persze, abban a reményben, hogy a húzás: tömörítés, objektív kíváncsi az időgazdálkodás dolgában. A színpadon. Nem a könyvekben, amelyek teljes szövegeimet tartalmazták. Azzal a megfontolással is, hogy ahány rendező, annyi vízió a darab lehetőségeiről. A marosvásárhelyi Színművészeti Főiskola előadásában például Kovács Levente a Káin és Ábelnek olyan szövegrészeit is felhívította, amelyekkel Harag nem tudott mit kezdeni. Más felfogás, más lehetőség.

— A magad darabjaival kapcsolatban miben látod Harag György munkásságának fő jellegét és érdemét?

— Abban, hogy valamifajta közérzeti rokonság kapcsolt egybe minket. Átadom neki a darabot, majd miután elolvasta, szokásos szűkszavúságával nagyjából ennyit mond: „Hát igen. Talán sejtem is, hogy kéne ezt megcsinálni.” S már értjük egymást, szöszaporítás nélkül. Aztán kezdi a próbákat és önnön kegyetlen meggyötrését az útkeresésben. Jómagam nagy ritkán nézek be próbákra, nem igaz, hogy fe-



AZ EGY LÓCSISZÁR... SZEGEDEN, A KOLOZSVÁRIAK VENDEGJÁTEKÁBAN

jünket összedugva közösködünk a kínokban. Eddig hat darabomat rendezte, de csak két-három alkalommal fordult elő, hogy némely jelenethez kevés kiegészítő szöveget kért. Mint a balladát is például a Lócsiszárhoz. Együttműködésünk lényege: a kölcsönös bizalom s a rokonszemelet.

— *Jelentett-e tanulságot, hogy némely darabodat több változatban is láthattad. (Lócsiszár: Kaposvár, Kolozsvár, Bukarest.)*

— Úgy gondolom, „változatot” csak azt kell érteni, hogy munkáimat más-más felfogású rendezők állították színpadra. A magyarországi vidéki előadások jó részét nem láttam, s jó néhányat itthon sem. Tanulság? A legfőbb talán, hogy mindenütt jó, de legjobb otthon. Színpadi munkáimat mindeddig a marosvásárhelyi és a sepsiszentgyörgyi közönség fogadta a legmelegebben. Városomban a Vidám sirató százvalahány előadást ért meg, s talán drámáimat is hasonló érdeklődés karolta volna föl, de helyi színházunk — külső beavatkozás következményeként — a tetralógiámat nem tűzhette műsorára.

— *Tapintatos szerző vagy, ismeretem szerint darabjaid valamennyi előadásával kapcsolatban előzékenyen nyilatkozol. Mégis érdekel: Kaposvártól Budapesten, Kolozsváron át Sepsiszentgyörgy és Bukarestig említenél-e olyan momentumokat, amik ellenedre voltak?*

— Előzékenység? Talán inkább arról van szó, hogy saját munkáimmal sosem vagyok elégedett. Ha tehát valamelyik színház előadása gyöngébre sikeredik, azt magamban a dráma gyöngeségeként fogom föl. Van előadás persze, amelyre félelem és szorongás nélkül ülhet be maga a szerző is. Bármikor. A százegyedikre is. (Nem csupán a premieren, amely — ünnepélyessége miatt — nem mindig mérvadó. Ilyen volt például a kolozsvári Lócsiszár, a budapesti Csillag a máglyán Ádám Ottó rendezésében, a kaposvári Lócsiszár (Zsámbéki Gábor), a Vidám sirató Marosvásárhelyt (Harag), A szúzai menyegző a budapesti Nemzetiben (Ruszt József), az Anyám könnyű álmot ígér Nagyváradon és Temesvárott (Szabó József, Cseresnyés Gyula), a Csillag a máglyán s A szúzai menyegző Sepsiszentgyörgyön (Völgyesi András, Kiss Attila). „Ellenemre szóló momentumok?” Az mindenütt akad, minden előadásban, de erről bővebben szolt már a kritika.

— *Számos dráma előadására, Budapesttől New Yorkig, nem juthattál el. Fájt értük a szíved?*

— Sajgott, persze. New Yorkban például két drámámat (Csillag a máglyán, Káin és Ábel) vitték színpadra Pamela Billig rendezésében a „Threshold Theater Company” vállalkozásaként. De csak ennyit tudok róluk. A bemutatókról sem értesültem idejében, a meghívó papírok elvesztek a postán.

— *Valószínű a „szívós sznobok”-hoz sorolsz engem is, mert írásba is adtam: a szegedi Vidám sirató nem tetszett. Éppen ezért: mert nem azt a tragikomédiát jele-nítették meg, ami írásod nyomán a vásárhelyi előadásban is megmutatkozott. Folklorizáló jópofáskodásukat tukmálták ránk. Mert nem az a kérdés, hogy jól szórakoztunk-e, hanem hogy az előadás megmutatta-e az anyag igazi rétegét. Vagy pedig a népszórakoztatás azon stíljét láttuk megnyilatkozni, amivel kapcsolatban jó-magad is háborogtál 1947-ben a Világosságban. Hajlasz-e igazságom felé?*

— Hajladozom, de most már nem megyünk semmire vele. Azzal sem akarom vigasztalni magam, hogy Tamási Áron vidám játékaiknak igazi sikerét jó későre a sepsiszentgyörgyiek szították tartós lobogássá. Színész és közönség részéről Áron itt talált igazi megértésre. Helyhez, szülőföldhöz, provinciához kötöttség? Nem tudom. Annyi bizonyos, hogy a kritika szerint Magyarországon valamiképpen elhasalt a Pompás Gedeon is, a Vidám sirató is. Ez utóbbiból a budapesti Népszínház vállalkozásaként sikeres énekes játék született, Szőnyi Erzsébet zenéjével, Weöres Sándor tréfás verseivel megszárnasítva. (Kertész László rendezése). Nem lehettem ott a bemutatón s így személyes találkozásom is elmaradt Weöres Sándorral, akinek vér-átömlesztő szellemisége régen beköltözött a házunkba, László unokám ajkára is. Sajgó tény, hogy egy ilyen produkció — s oly sok más is — nem lehet közös élményünk.

— *Kántor Lajossal készült interjúban tanulmányra hivatkozol: Móricz, a drámaíró, nem emlegethető egy napon a prózaíróval. „Ő teremtette az összehasonlítás lehetőségét” — írod, s ez korántsem így van. A színházi dramaturgiai igény, amit sok okkal kiszolgált. Az Őri murit is kívánalomra hajlandó volt engedékeny véggel zárni. A kérdés tehát: szuverenitás és az időnek, színháznak, dramaturgnak a kívánása, hogyan egyeztethető össze? A benső igény és a külső kívánalom.*

— Talán nem fogalmaztam eléggé pontosan, világosan. Móricz drámaírói súlyáról van szó. Hogy az alatta marad-e a prózaíróénak. Azt hiszem, ez ma már nyilvánvaló. De változatlanul úgy vélem: színpadi munkáinak kritikai, és több helyütt elmarasztaló megítéléséhez elsősorban ő teremtette meg az összehasonlítás lehetőségét — prózájával, amelyben sokkal jobbat alkotott. Önnön nagyságának árnyéka vetül ilyenformán a színműveire. Nem tagadható: a sajnálatos engedményeké is persze. De mégis: minálunk az Őri muri, vagy a Légy jó mindhalálig örökös nagy siker és forró színházi élmény; klasszikus örökség. A magam részéről nem tudom lekicsinyelni. Te most benső igény és külső kívánalom konfliktusát hozod szóba. A mindenkori tehetség nyomorúságát. Fején az átok, amely azonban elűzhető egy tagadó szócskával. Igaz, hogy ilyenformán a cenzorgyötörte munka sorsa gyakorta megpecsételődik. A szerző reménye szerint időlegesen. Ami drámáimat illeti: külső kívánalommal nemegyszer kellett farkasszemet nézmem, szövegeim eredeti tartalmát — lényegét — azonban minden esetben sikerült megmentenem. „Kedvező vég” — a tragikus helyébe nem került. De nem is kerülhetett. Fontos a tagadó szócska, a szerző szuverenitása, de ennél is fontosabb a dráma „önvédelmi ereje”, mi által nem viseli el a szellemi vámtiszt lényegi beavatkozását. Ha netán csorbítják: kevesebbet mond el a reá bizottakból, de hogy *mást mondjon*, hogy máshol kössön ki, mint ahová indult: ez jó munka esetén teljes lehetetlenség. Szerzője, ha elárulja: meg is semmisíti. Adott körülmények között persze előfordul olyanféle engedmény is, mint a Molière-é: mire kényszerüleg behozza a királyt, hogy igazságot tegyen, ő maga már régen elmondta a véleményét s ítéletét is, például Tartuffe álszenteskedésének ürügyén magáról a szenteskedésről. Jól sejtette bizony La Bruyère a turpisságot: ha a képmutatót bántjuk, az a veszély fenyeget, hogy a maszk mögött az arcot is megsértjük. Ami éppenséggel titkos célja lehetett a Napkirály kedvencének: az istenkedés képébe mászni, kényszerű furfang árán is, aminek hasznáról eleink így vélekedtek: a foltozó varga a sertésfonálnak elsőben csak a vékonyát dugja által az ár lyukán, és ha azt által dughatja, azután a vastagját is utána rántja. Így valahogy — lelkünk mentésére...

— *Komorabb drámák és vidám népi játékok jó ideig Illyés Gyula életművében egymás után következtek. Utóbb megfigyelhető, hogy a keserves kacaj nála dramaturgiai összetettséget jelent. A te munkásságodban is a Vidám sirató ez irányba mutat mozdulatot, noha sűrű szövegű tragédiák következtek egymás után. Egy helyütt a közelmúltban távlati terveid között vígjáték írását emlited. Nálad is az alkotói kedély mocorgásáról is szó van, hogy búvópatakként művekben is utat találj a „vidám-siratók” felé is?*

— Igen, szeretnék még — ha élek — újabb vidám játékot is írni. A szükséges keserűség megvan már hozzá.

— *Újra és újra hangsúlyozod: nem tartod magad drámaírónak. A Kálvin után mondtad: egy ideig nem írsz több darabot. Aztán jött a Káin, megint csöndet ígértél, s örömkre gyorsan következett A szúzái menyegző. A Harang a szélben pedig egyre húzódik. Azaz: hadakozásod ellenére szépíró és esszéista mellett drámaíró is vagy. Mi ez a benső ellenkezéssel szemben mindig megújuló drámaírói kedv? Az idő is ennek kedvez talán?*

— Minek kedvez, minek nem az idő: több oldali megítélés dolga. A Csillag a máglyán esetében például — másorra tűzésének periódusában — az idő hol ke-

gyesnek, hol értetlennek mutatkozott, a szellemi felvigyázók változatos felfogása szerint. A kálvini szigor és dogma bírálata elfogadhatónak minősült, Szervét Mihály ellenzéki szellemiségét azonban alaposan megmotozták. A gondolatok vámmentesek! — kiabálta Szervét. A Gondolatok nem vámmentesek — rázza fejét az ellenőr. Rendben, uram, de ezt nem én mondám! Szervét Mihály mondja. Akkor pláne! Mert ha csak ön mondaná, magánemberként a barátjának, ismerősének, még hagyján, de Szervét Mihály a színpadról egy bizonyos sokadalomnak akarja ezt elmondani, ezt a rút felfogást. Amely azután másokat is megfertőz. Az én emberem mintha csak Szokratészt olvasta volna: így hát csak a költőket kell-e ellenőriznünk és kényszeríteniünk, hogy a jó erkölcsök képét adják költeményeikben — mert különben megtiltjuk nekik, hogy nálunk működjenek —, vagy a többi művészt is ellenőrizzük-e és kényszerítsük-e, hogy az erkölcsi rosszat, a féltelenséget (gondolati kicsapongást), a szabad emberhez nem illő viselkedést és a rútat ne ábrázolják se festményen, se szoborban, sem épületben, se pedig más műalkotáson; s aki e tilalomnak szót fogadni nem tud, annak nem kell megengedni, hogy nálunk működjék, nehogy a mi polgáraink a bűn képein, szinte mint valami ártalmas legelőn táplálkozzván s napról napra apránként sokat fölszedve, észrevétlenül is nagy betegséget hordjanak össze lelkükben, ámen!

Akkor tehát mit csináljunk Szervét Mihállyal? Mondom az ellenőrnek, váltig hajtogatom: így beszél, mert ilyen az ő természet. Valamennyire tőlem függetlenül jártatja a száját, elpanaszolhatom én is Tolsztojjal: hőseim néha egészen másként viselkednek, mint én akartam volna. Vagy Puskinnal: képzeljétek, Tatjánám férjhez ment, ezt igazán nem vártam volna tőle. Így vagyok Szervét Mihállyal is. Ne vicceljen már velem az elvtárs! A replikát módosítani kell. Utánanéztem a dolognak, megérdeklődtem más elvtársaknál is: a gondolatok nem vámmentesek. Ezt az állítást határozottan meg kell cáfolnom. De hiszen Kálvin helyben cáfolja, figyeljük csak... Az nem elegendő! Mert ha valaki cáfolat közben nem figyel oda, úgy marad bizony, e rútsággal fertőzött. Olyan megoldást kellett találnom, hogy az ellenőr is jóllakjék, a káposzta is megmaradjon, különben nincs premier. Azt mondja tehát Szervét: *az én gondolataim, János, vámmentesek. Így már igen: az ő gondolatai, nem általában az eszmék. Így, lokalizáltan, engedélyezem — mondta az ellenőr. Hasonképpen járt el a máglyára lépő Szervét szavaival is. Nyitott szemmel aludjatok, jó emberek — mondta eredetileg. De azóta sem mondhatta volna el, ha fölszólítását nem „lokalizálja” imígyen: az Új Jeruzsálem kövei között, nyitott szemmel aludjatok, jó emberek!* Nehogy netán, valamiképpen, fatális félreértés folytán azt gondolhassa valaki: nyitott szemmel aludjatok Pürkerecen, Kisnyulason... Mondanom sem kell, hogy a jövőre nézve Szervét eredeti fogalmazását tartom érvényesnek.

Ami pedig az időnként meg-megújuló drámai kedvet illeti: némely mondandó váratlanul is rátörhet az emberre. A Káin és Ábel után valóban más műfajba kezdtem, de végül is engednem kellett A szúzai menyegzőre szóló meghívásoknak.

— *A hatvanas években az Új Élet indította el fiatal színészek pódiumvállalkozását. Tudom, hogy Illyés Gyulával egyetértésben abban, hogy a költő mellett a színész a legnagyobb virrasztó. A legkiválóbb színész a legnagyobb jellem. Ő példát sorolt: Sinkovits, Latinovits, Ruttkai Éva... Ismerem vallomásaikat: Kőszegi Margit, Kovács György, Tessitori Nóra életéről beszéltél szép szavakkal. Kik azok, akiket te, lelked szerinti színi együttessébe sorolsz? Szentgyörgytől akár Budapestig tágulhat ez a névsor.*

— Sokan vannak ilyenek, ezért nem mondok föl névsort. Évek során valamennyi romániai magyar színházunkkal kapcsolatba kerültem. Román színházakkal is, Bukarestben és vidéken. A hetvenes évek közepe táján kezdtem közelebbi kapcsolatba kerülni a magyarországi színházakkal. Jó néhány kiváló színészt és nagyszerű jellemet ismerhettem meg ilyenformán Sepsiszentgyörgytől egészen Budapestig. Olyan művészeket, akik együtt lélegzenek — és fuldokolnak is — közön-

ségükkel: azzal a kollektivitással, amely sajátos történelmi sorsában, a torkába szorult létérzésével a színpadtól többet vár, mint Európa más emberi közösségei. Legjobb színészeink tudják ezt, így nőttek ki már régen a közönséges „komédiás” állapotából, a pusztá játék felhőtlen boldogságából. Viszonylag szerencsés vagy szerencsétlen színpadi vállalkozásaim közben Tháliának olyan gyermekeivel találkozhattam, akikre nézve semmiképpen sem érvényes a cinikus megállapítás, miszerint egyetlen és legfőbb táplálékuk a taps, amelyért anyjuk halóporát is eladnák. Nem, nem ilyen emberek ők! Már színjátszásunk kezdeteivel a nemzet ügyéhez szegődtek; nyelvünk *gyarapítóivá*, hagyományaink őreivé. Sajátosságunk — oly sokszor lekicsinyelt, sőt cinikusan megcsúfolt — méltóságának talentumaival: az anyanyelvünkkel gazdálkodnak és tesznek közkinccsé egyetlenes értékeket. Ez utóbbinak nevében némelyek a tükör elé állva képesek leköpdönsni saját ábrázatukat, ha netán fölsejlenék rajta nemzeti sajátosságuk — a provincia — keze nyoma. Minden becsvágyuk a rosszul értelmezett — mert mindennapjainkból kiszakított — „egyetemesé”, de sorsuk lerázhatatlanul a provinciáé! Amely pedig: nem provincializmus, hanem némán forrongó, drámaiságában egyetlenes érdeklődést fenntartó világ, amelyben az emberi jogok természetességét, történelmi méretű brutalitások helyén a humánusot, a mindenkori Máság iránti megértést, következőképpen az etnikai, hagyománybeli, nyelvi pluralitás — megannyi sajátosság! — méltóságát kell Pindaros aranyszékébe ültetnünk, hogy jobbán a költészet is biztonságba kerülhessen. Hogy mindez talán nem a művészet dolga? Régen elhagytuk már a sorsfeladatok megosztottságának valamikori szálláshelyeit. Akár a székelység hajdani katonai-demokráciájában: aggok és gyermekek is hadkötelesek. Az anyanyelv kijárási tilalmainak korszakaiban semmilyen művész sem mondhatta el magáról: énnekem külön jogom és kötelességem a város piacán hejehujázni.

De hadd térjek vissza Thália mai gyermekeire: jóleső érzés megismételnem, hogy jelenünk változatos gondjainak közepette ott találjuk őket a közös virrasztásban. De már hallom is lelki füleimmel az egyszemélyes üdvösség, kerengő derviseinek hangját: ha virrasztunk is, egymagunk fölött égetjük a gyertyát. Nem kenyerünk a megosztott gond, nem közösködünk, elatomizálódunk, nem is szólhatunk sem másokért, sem mások nevében. A pokol: a Másik. A pokol: a Többi. A Többiek. A sokaság. Az átkozott Kollektivitás, ez az egész Veres Péter-i nyomorúság, a „nemzeti gondolkodás” föltámasztott kategóriája, melynek időszertülnységénél csak a veszélye nagyobb: totalitárius szörnyeket szül, amelyek egyszer — talán csak egyszer? — már fölfaltak bennünket, megemésztettek és kiöklendeztek, és ha már kikászálódunk e lepedékes állapotból, Ionesco urat is túlharsogva követeljük az ablakunk alatt áldozatait szedő Közügyiségtől: nyugalmat, nyugalmat! Nem akarunk rinocéeroszokká lenni, arctalan és manipulálható tömegé vastagbőrűsödni! Az oly változatos formákban meghirdetett tömeges boldogság elnyerésével sem. Nem hogy ezrével: kettesével se számoljanak bennünket a boldogság szolgálatos őrmesterei. Égjen csak a város, lángoljon a világ; katasztrófákat fogunk túlélni a magunk csigaházában. Nincs szükségünk a világra! Amiként Diogenés is elhajította boros kupáit, meglátván a tenyeréből vizet hörpintő pástort. Nem akarunk hatalmat, nincs hát szükségünk a másokkal való együttérzés hatalmára sem, tartozzék bár e hatalom a költészet titkai közé; önzetlenül, a történelmi visszaélések árnyéka nélkül kínálja föl nekünk titkos erejét — mi megelégszünk a kivított gyöngeségünkkel. Ezt óvjuk és növelgetjük magányra érdemesített szívünkben: a gyöngeség heroizmusát, az egyetlen emberit a század embertelen erőinek tülekedésében. És mindenfajta kísértés ellen örögűző csodaszernak bizonyult az elhullott nemzedékek keserű tapasztalata a hatalom hónaljában. Be hiszékenyek voltak a kürtjeikkel; a Kánaánt zengető harsonáikkal: Mi, Mi, vagy Ti és Ők — osztályos társak, „a kivított győzelemben”. Hol vannak már ezek a nemzedékek és mivé lettek a győzelmek! Csalódásaink tereire még Baudelaire sem képes visszaédesgetni, szavai nem esnek fülünk ügyébe: „Szabad támadásnak (stb.) lennie, s egyetlen a dolgok közepébe vágni, ha minden mondat *En*-je mögött egy *Mi* rejtőzködik, a hatalmas

Mi — mi, egy új nemzedék, a háború és a nemzeti ostobaságok ellensége; fiatal s épp ezért egészségtől duzzadó nemzedék, amely máris az előző sarkába hág, előre tör, rést üt magának — komolyan, gúnyosan és fenyegetően.”

Ugyan! Mi? S még hatalmas is? Lám, a többes szám azonnali tévedésvonzata: a gyermekded képzelgés, erőfitogtatás, messianisztikus öncsalás! Így hát ez a Mi nyugodtan harsoghatja Rimbaud-val is, hogy a költészet többé nem a cselekvés ütemére fog lépni, hanem előtte jár majd, meghatározóván tehát a cselekvést. S amennyi esze van a többes számnak, még képes lesz szó szerint értelmezni, amiként elhite már, hogy a proletárforradalom világméretű győzelme után színaranyból építjük majd a városi vízellékletet. Ez a hit önmagában az örök emberi álmódzásnak ártatlan metaforája maradt volna, ha közelmúltunk végzetes korszakjaiban nem csap át tragédiákat lobbantó társadalmi gyakorlatba.

Engedjete tehát bennünket — félrevonulni az egyes szám első személy nyugalmasnak mutatkozó csendes tisztásaira. Jól tudjuk, hogy e tisztásokon túl még füstölögnek a város romjai; a dicsőséges Alexandros seregei bevették Thébait, a templom és a költő házának kivételével a földdel egyenlővé tették, fiai, lányai rab-szolgavásárra kerültek, s a jövődönnek minden ígérete kimerül abban, hogy titkon a múltunkra emlékezhetünk: a hajdan virágzó városra, és polgárainak békés munkájára a hajnaltól napestig hangos műhelyekben. De mi nem sírunk és nem keressük az önvédelem fegyvereit. Mi nem látunk, nem hallunk és nem beszélünk. Lehetséges, hogy szuverén Ön-ünkön túl eszméltető szóra éhesen-véresen a Sokaság vergődik: magára vessen, mert védő seregek képzelte önmagát. A tétlenséget, lám nem bünteti Alexandros. Avagy nem láttuk őt elsétálni a színház kötörmelékai előtt, midőn a néptelen magaslaton föltűnt Diogenész, a *kynikos* filozófus? Azt kérdezte tőle: mit szól a történetekhez?

Van-e véleménye?

Van-e kifogása?

Van-e kívánsága?

Vagy netán részvét, harag, fölháborodás a szívében?

Ohajtana-e házat magának s védelmet a filozófiát lábbal tipró katonák ellen?

Egy új *chlamyst* bár a szélfúttá testére?

— Nos, hát valóban nincs semmi kívánságod, Diogenész?

— De van — szólalt meg végül egykedvűen a *kynikos*. — Húzdój félrébb, ne takard el előlem a napot.

Thébai megsemmisítői kacagtak és tovább mentek.

Diogenész csak utánuk sem nézett, nehogy egy oldalt vetett pillantással is megsértse magányát.

De végül is ki ez a *kynikos* Ön-habarodott? Czinke Márton, a költő próza-dramáiró? Mivel manapság oly sokan szoktak kapkodni a nem nekik szabott ingek után, hadd módosítsam a kérdést. Mi ez a diogenészi magatartás? Változatos formákban és méretekben fölismerhető *jelenség* az életünkben, a személyes létünkben: keserű póz, kényszerű menekvés, divatos ágálás, intellektuális kivagyiság, szórvány-állapotbeli elesettség, az egyszer szájba vert vélekedés következménye, „halált megvető óvatosság”, avagy meggondoltsággá kinevezett öncenzúra, megfélemlítettség, karriervágy, s a vágyak elűzése, keserű tapasztalatok korma a szólni kívánó torokban, családfejtés, gyermekföltés, várakozás a jobbnak küszöbén, és legvégül a *kynikos* öncsalásának példája: a legtökéletesebb szabadságot teremtette meg magának azáltal, hogy elfordult magától a szabadságtól is. És mi más ez a számbavétel, ha nem küzdelem a saját magam kerengő dervise ellen is.

— Nem túl alázatos vélekedés, hogy író számára nagy kitüntetés, ha olvasója vagy nézője órákat társaságában tölt a könyv mellett vagy a színházban? Gyanúm, hogy helyette legtöbbször gyarlóbb dolgokkal foglalkozna.

— Sejttem, mire gondolsz. Valahol írtam már arról, hogy az ember élete véges, a könyvek száma végtelen. Az átlagolvasó, becslésem szerint, 40—50 év alatt fél-

száznyi regénnyel, ha megismerkedik. A vers „fogyasztása” valójában fölmérhetetlen, azt azonban tudjuk, hogy a színházlátogatás föllandult, soha nem látott méreteket öltött. Színházba az is elmegy, aki különben könyvet nem vesz kézbe. Példát mondok. A minap elbeszélgettem egy Szováta környéki fiatal lánnyal, aki mezőgazdasági szakiskolát végzett Marosvásárhelyt. Kérdésemre, hogy szeret-e színházba járni, lelkesen bólintott. Mindent megnéz, amit lehet. Sorolta név szerint jeles kolozsvári és marosvásárhelyi színészeinket. Az előadott színművek szerzőire nem emlékezett. „Jó vigjáték volt, dőltünk el a kacagástól, kitűnő szomorújáték volt, csurgott a könnyünk.” Hát az olvasmányok?

— Olvasni nem szeretek.

— Fáj, a szemed?

Megrebbentette sűrű pilláit, kék szikraözönből nézett vissza rám:

— Hát olyanakk *látszok*?

— *Látszom* — próbáltam kijavítani. — Hallottál valamit az ikes igékről?

— Isten igéjét hallgatom vasárnaponként — nevetett.

Különben is eljegyzésre készül, de nem lehet karikagyűrűt kapni, a vőlegényének pedig, aki temesvári, nem akarják megadni a *detasálást*. (Áthelyezést.) Akkor tehát bajlódjék más az ikes igékkel.

— Maradjunk az olvasmányoknál. Például Jókai?

— Nem olvastam.

— Mikszáth?

— Még úgy se.

— Légy jó mindhalálig. Azt minden diáknak el kell olvasni.

— De nem a román osztályokban.

— Román osztályban jártál?

— Nem volt magyar. Eleinte úgy volt, hogy lesz, aztán nem lett.

— Olvasni egyet-mást azért lehetett volna.

— Nehéz a tananyag. És meg kell tanulni *perfekt* a románt. Azzal megyünk valamire. Jókaival nem megyünk semmire.

— Hát a mai írókkal?

Mosoly, legyintés:

— Azokkal pláne.

— Honnan tudod, ha nem ismered őket?

— Mondják, akik tudják.

Itt véget ért a beszélgetésünk. Az ember élete véges. De könyvek nélkül még végeesebb. Ha van tér és idő, amelyben a való világ átélése túlcsaphat az egyéni lét korlátain, akkor az a művészet tere és ideje. Nem, nem igaz, hogy a lélek nyújtózkodásának e lehetőségeitől minden fiatal az említett példa szerint fosztaná meg magát. Irodalmunk olvasóinak tábora minden jel szerint növekszik, de mindegyre szaporodik azoknak a magyar fiataloknak a száma, akik a román tanítási nyelvű szakmai középiskolákban — nemzeti irodalmunktól, mint tananyagtól, végleg elszakadnak. Nemzeti történelmünk ismeretétől — ugyancsak. Így nőnek föl nemzedékek a történelmi önismeret tökéletes hiányában. Nem tudják, honnan erednek, a magyar államalapításról, ezer esztendő eseményeiről legföljebb a román nemzeti történelem utalásaiból értesülnek — töredékesen. Ilyenformán, történelmi háttere nélkül, azt a klasszikus magyar irodalmi munkát sem értik meg, amelyet magánszorgalomból elolvasnának. Ilyenformán: a nemzeti önismeret piciny fényforrása lehet mai irodalmunk s az olvasó találkozása. De — joggal kérde — miért „kitüntetés” ez az író számára? két okból is: mert — teszem azt — engem olvas, míg Kemény Zsigmondnak tán a nevét sem ismeri. Mert ezt vagy amazt az élő, helyi költőt olvassa, miközben — ha nem anyanyelvén tanul — semmit sem tud Csokonairól vagy Berzsenyiről. S ha rólunk tán — a családban — értesült, még mindig ismeretlen számára az egyetemes modern magyar irodalom. Legjobb esetben „csak” nemzetiségi irodalomban gondolkodik, értékítélete nem a nemzeti értékek csúcsteljesítményei szerint alakul. Gyakran az irodalomkritikáé is. Pedig, azt hiszem,

nyilvánvaló: egy nemzetiségi irodalom — és művészet — csakis az össznemzeti irodalom és művészet állította mérce alapján ítélni meg érdemlegesen. Mert azonos nyelv, azonos hagyomány és azonos etnikum folyamatos alkotása az időnek szakadéka fölé. A mi olvasónk azonban, az össznemzeti csúcsteljesítményektől elszakadottan érthető módon válik hajlamossá a nemzetiségi produktum túlbecsülésére, vagy legalábbis egyoldalú megítélésére; ragaszkodása ilyenformán kitüntetésszámba menő; mindannyiunk számára szív- és elmeserkentő biztatás, de vigyázat: a mércét ő maga nem látja, a megüresedett helyeket nagyszívűleg tölti be kedves fiaival: te vagy a mi Pétőfi Sándorunk, te meg az Illyés Gyulánk, és amaz ott, balról a harmadik... hát nincs hozzá fogható.

Menjünk tovább: az alázat. Amiként te mondd: az alázatos vélekedés az olvasó, a néző rendkívüli fontosságáról. Régebben fogalmazott vélekedéseimből valamit talán félreértettél. Példának okáért bizonyos színpadi kettős építkezésről szóltam, vagyis arról, hogy a drámai cselekménnyel párhuzamosan, egyidejűleg, a nézőtérben, a sokaság tudatában, érzelmi világában is föl kell épülnie — minek? úgy sejtem, a színpadi történet ikerváltozatának, az írói látomás hasonmásának; az egyéni élmény párjának a kollektív élmény boltozata alatt. Ezt nevezzük talán a „befogadó közeg” rezonanciájának, ami nélkül nincs hatás, atmoszféra, nincs együttgondolkodás a szerzővel.

Mindéhez pedig a néző, az olvasó idejére van szükség. Jean-Paul Sartre-nak ide vágó fejtegetéseiből kiindulva, ezt nevezem a közönség *kölcsönidejének*. Hiszen a reánk fordított figyelmének idejét saját létéből szeleteli ki, hogy mondandóinkra fordítsa. Azzal a kockázattal, hogy ez némelykor „holt befektetés” marad, nem térül meg élményben, katarzisban. Szerző ilyen esetben — sivár unalmat kelteve — ellopta az olvasó, a néző idejét, amit az egy Tolsztojra, Shakespeare-re is fordíthatott volna.

— *Azt inkább értem, hogy a Vidám sirató száz előadást megér, de hogy a Lócsiszár is a száz közelébe jusson, s oly éveken át tartó figyelemmel játsszák többi drámádat is, az már a sikernek is kivételesen megható bizonyítéka. Magam is látam: eldugott kicsiny falvakból autóbusszokkal érkeztek egy-egy drámádat megtekinteni. Ezt az úgynevezett „intellektuális” sikert minek tulajdonítod?*

— Ez most így van, de kérdés: így lesz-e ötven év múlva is? A jelenség — a hatalom az ember kezében s az ember a hatalom karjában — melyet megpróbáltam körüljárni s részlegesen megvilágítani, roppant távlatokban is időszerű marad, akár a halál vagy a szerelem. Azt azonban nem tudhatom, hogy drámám időbíró képességéből mennyire futja. Van, aki azt mondja: füttyölök az utókorra. Akinek a kudarc a fejébe szállt: a jelenkort fumigálja. Nem tetszik nektek a munkám? Vesszetek a magatok dögibe! Én nem tapasztalom: szeretném, ha engem itt és most megértenének. Drámámban csak azt írtam meg, amit a sokasággal együtt magam is megszenvedtem, amire tán rábólinthat a holnap néző is. De csak ez múlt rajtam; a többi már a képesség objektív — és korlátozott lehetőségének dolga.

Különben nem tudom, indokolt-e, hogy szavadat idézzem — „intellektuális sikerről” beszélni. Mikor egy szabad szellemet a dogma máglyára küld: a tény maga sem nem intellektuális, sem az ellenkezője. Hanem az emberi jogtiprás és a halál ténye, amelynek iszonyatában mind egyformák vagyunk — túl minden társadalmi kerítésen. Esményem mindig az volt, hogy mindenkire szóló szöveget adjak a színésznek. Ezenkívül: a drámát — egyáltalában a színpadi munkát — sosem tudtam afféle kísérleti szerkentyűnek elképzelni, amelynek csak ketyegése hallik, de céljának, értelmének megfejtése teljességgel a nézőre bízatik. Ha nem tévedek, az öncélúság kapcsán Rousseau kiáltott fel ilyenformán: képzeljük el egy óra bemutatását — a számlapja nélkül! Az egymásba kapcsolódó fogaskerekeket, tengelyeket, rugókat — a tulajdonképpeni céljuk nélkül. No, ez most a parabolát védi, mondanák némelyek a bírálóim közül. Ez sem nyugtalanítana különösebben; csak tisztelettel gondolok arra a publikumra, amely íróival, költőivel együtt kémleli sorsunk

számlapját: hol tartunk vajon az időben, és mit kellene cselekednünk, hogy megmaradhassunk? Ebben pedig akadémikusok és erdőkutatók — egyek vagyunk. Shaw-nak még az volt az igénye, hogy színházát a „csőcselék” töltsse be, de az cézárokból álljon. Az én vágyam az volt, hogy színháztermeinket olyan sokaság vegye birtokába, amelynek nemzetiségi eszmélete a kollektív sorsviselés (és alakítási szándék) jegyében radikalizálódik. Sajátosságunk — tehát önmagunk — méltóságának immár meg-meglobbanó közösségi tudatával. Ez a folyamat elindult és látható zavarba ejti mindazokat, akik történelmi közérzetünkre a nemzeti nihilizmust ajánlják régóta gyógyírként. Ezt a labdacsoportot pedig nem vesszük be; látván láttuk, hogy akik lenyelték, elvesztették orcájuk természetes színét és olyanokká lettek, mint a viaszbabuk. Béke poraikra.



SÜTŐ ANDRÁS A TISZATÁJ SZERKESZTŐSÉGÉBEN