

A másságok szomorújátéka

MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÖRŐ

Az utóbbi évek kritikai gyakorlatában talán Márton László alkotásai kapcsán hangzott el a legtöbbször az érthetlenség és a következetlenség vádja. Az *Atkelés az üvegen* fogadtatásában uralkodó szemlélet után nincs ez másként *A nagyratörő* című, szerzője által szomorújátéknak nevezett drámatrilógia esetében sem. Liptai Csilla recenziója (Vigilia 1995/1) például éppúgy sikerületlen, az egyensúlyt be nem tartó, zavaróan heterogén „kísérletnek” minősíti *A nagyratörőt*, mint annak idején Angyalosi Gergely kritikája az *Atkelés az üvegent* (Nappali ház 1993/1). E kérdés talán másként tűnik fel akkor, ha nem a megértés (szükségszerű – éppen ezért mindenkor fennálló és nem tragikus) parcialitása felől közelítünk hozzá. Ugyanis, ha az elemző nem ért valamit, az nem feltétlenül a mű koncepcionális hibájának következménye; sőt az sem biztos, hogy maga a szövegstruktúra ennek az oka...

Ha abból indulunk ki, hogy a történelmi tények nem írják elő azt, ami állítható rólok (csak azt, ami nem), akkor az esztétikai üzenetalkotásként revelálódó történeti anyag olyan fiktív diszkurzusok részeként lesz leírható, melyektől nem várható el a múlt identikusságának közvetíthetősége. Vagyis például Erdély 1593-tól 1598-ig terjedő párt-harcai (*A nagyratörő* „eseményei”) is konstrukcióként nyerhetik el értelmüket mind a történelemkönyvek, mind az irodalmi feldolgozások szövegiségében. Márton László szomorújátékának jelentésképző potenciáljait éppen ezért nem a történelmi „dokumentumok” tükrében vizsgáljuk.

A nagyratörő szcenikájának ismérvei között jelentős hangsúlyt kap a szereplők individualitását feloldó nyelviség. Ez nem pusztán a dráma aprólékos irodalmi allúzióiban, hanem szövegének önreferenciális rétegeiben is tetten érhető – utalhatunk egyrészt arra, hogy az egyes személyek többször idézik egymást; másrészt arra, hogy mivel sok esetben a nyelv megelőzi a drámai akciót, a beszéd által felidézett szereplő jelenik meg a dráma terében. Ehhez köthetők azok a dialógusok is, melyek a dramaturgiában való részvétel, illetve a szerepek milyenségéről, hogyanjáról folynak. A szövegköziség tapasztalata persze nem automatikusan épül be az alkotás nyelvi terébe, hiszen nem egyszer ironikus betétek tárgyaként azt szemlélteti, hogy az utalások között elvészhet a mondandó, illetve annak érthetősége. Példa erre a második részben Thoroczkay prédikációja (*Intő szózat a vendégekhez és a nemzetekhez*), melyben többek között (Robert Nye *Faustjának* Kálvin-beszédéhez hasonlóan) ilyen részek hangzanak el: „Nyomorúság és szorongattatás / a gonosz dolgok cselekvőinek: / a Rómabeliekhez írt levél, / második rész. [...] A ti szívetek az a papiros, / amelyre Isten a lelkével írta, / nem tintával, az Ő akaratát: / így szól Pál a Korinthusbeliekhez, / második levél, harmadik szakasz. / Elmúlik az ég, elmúlik a föld: / Máté huszonnégyszáz; de az én szavam / el nem múlik soha. Így szól az Úr: / Sionban, im, letettem egy követ; / Ézsaiás huszonnegyolc; [...] Isten így szól: nem azért vagyok itt, / hogy békességet bocsássak a földre, / hanem, hogy fegyvert bocsássak, azért; / Máté, tizedik rész. Isten legyen / oltalmatok, tanítson titeket / harcra az Ő ellenségei ellen: / Dávid zsoltára, tizenennyolcadik. / Amint a fejedelmek kardja kell, / hogy megbüntesse a gonoszokat: / Rómabeliek, tizenharmadik rész”. Igen jól érzékelhető e részleteken, hogy a főszöveg és a hivatkozás egyenrangúsítása felszámolja azokat a hangsúlyokat, melyek alapján eldönthető lenne: a beszélő mit is állít valójában.

A szomorújáték nyelvi regisztereinek eljárásai mellett (azokkal összhangban) a metaforizáció egyes rétegei is – különösképpen a Báthory Zsigmond személyére utalók – az individualitás feloldódását példázzák. Ezek közül az *árnyék*, a *tükörkép* és az *üveg* metaforák érdemlik a legtöbb figyelmet, mivel a fejedelem identitásának aspektusait jelképezik. A hatalmi diszkurzus által meghatározott szubjektum a másságban veszi el és nyeri el (újra és újra) identitását. Báthory Zsigmond az első részben így definiálja önmagát: „Mintha az ő silány torzképe volnék! / Ő az igazi, én csak másolat, / mely rátamad saját eredetére!”; az, akire az „ő” vonatkozik (unokafivére: Báthory Boldizsár), ezt megerősítve a következőket mondja a fejedelemről: „Én vagyok az igazi Báthory! / A másik, az csak árnyék és tükörkép!”; majd a trilógia végén, a hatalom átadásakor, a (volt) fejedelem üveghez hasonlítja magát (nagybátyja, Bocskai István jelenlétében): „[...] üvegből vagyok! / Csak azért rejtenek a ruhafélék, / mert átlátszóságomat leplezik!” Anélkül, hogy túlhangsúlyoznánk e részletek fontosságát, mégis figyelemre méltónak tartjuk – hiszen egyéb részek is alátámasztják – a darab személyes, illetve kollektív identifikációra vonatkozó értelem-összefüggéseit. A három metafora az individuum megosztottságát, a személyiség áthelyeződését és egyáltalán az én másságban való feloldódását és átjárhatóságát jelentheti. A fejedelmi szerep dezintegrálódása persze szorosan összekapcsolódik Erdély kollektív öntudatának heterogenitásával. Ugyanis a hatalmi viszályok miatt szétforgácsolódott „nemzet” identitása is a megosztottság szintjén értelmezhető.

A történelemből való kilépés lehetetlensége (Báthory Zsigmond szavaival: „[...] a történelem-kerékre feszítve, / sikoltva pörög az emberiség.” – Márton László művének interpretációja szerint – Erdély számára olyan alternatívákat implikál, melyek a döntéskényszer hatására az identitásvesztés horizontjában merülnek fel. Ezt példázza (többek között) a török portához vagy a Habsburg Birodalomhoz való csatlakozás, a vallásszabadság vagy felekezeti diktatúra, a nemzetiségi egyenjogúság vagy hierarchia és a feudális monarchia vagy demokrácia dilemmája. Az e narratívák mentén elgondolható nemzeti konstrukciónak persze éppen az lesz az egyik legfontosabb tapasztalata, hogy „bárhogy döntök, rosszul döntök”, vagyis az adott történelmi kontextusban, illetve játéktérben ezek az elbeszélések már nem működtethetők. A *nagyratörő* kérdésirányainak következetessége éppen az, hogy a dialogizálható „törvényeket” (irigylésre méltó többszemponútú látásmódjának következtében) képes úgy láttatni, mint a teljes szituáltság és az abszolút szabad választás interakciójának eredményét. A történelmi eseményekből való részesedés egyenlőtlensége továbbá olyan problémákat is felvet, mint például a lehetséges nemzethalál. Ennek megvalósulását a darab a múlt kondíciójának elvesztésében jelöli meg, amely összefügg az emlékezés problematikusságával: „Tűzbe veletek, titkos iratok, / összeírások és oklevelek, / szerződéses és régi krónikák! / Nincs emlékezés! Elhamvad a múlt!” (*Epilógus* – Báthory Zsigmond monológja.)

Az elmondottak alapján kétségtelen, hogy a mai magyar drámairodalomban *A nagyratörő* az egyik legtöbb figyelmet érdemlő alkotás, amely fent említett sajátosságai miatt a korszakküszöb utáni irodalmiság tapasztalatát szólaltatja meg, hiszen a meta-narratívák felszámolásának horizontjában a kulturális memória működése mentén teszi kérdésessé a hatalom és a tudás aszimmetriájának mítoszát és a történelmi szerepek identitását. (*Jelenkor*, 1994.)

H. Nagy Péter