

SÁNDOR IVÁN

A regény jelez

ÜZENETEK AZ ÚJ SZÁZADNAK*

A korszakforduló előzményeit keresem. Mit sejtetett meg belőle a regény, a színpad?

Messzire megyek vissza, azzal a szándékkal, hogy az utazás a jövőre is vethet egy pillantást.

A történettudomány, a szociológia, a pszichológia sok mindent elmondott a korszak emberi helyzeteiről.

Közeledjünk a regény, a színpad felől. Ismert köteteket húzok magam elé, ismert drámákról, előadásokról töprengök. Közös útbejárásra hívom az olvasót. Mit sejtettek meg ezek a művek a számukra még ismeretlen jövőről, a mi évtizedeinkről?

És a kép. És a zene.

Ha megállunk Európa nevezetes múzeumaiban Hieronymus Bosch, Albrecht Dürer, Pieter Bruegel, Hans Holbein képei előtt, és próbálunk behatolni a mélyükre, ott találjuk magunkat a spanyol-németalföldi háború, Róma és Wittenberg összecsapásának, a parasztlázadásoknak előrevetített világában. Bach némileg később, mindenekelőtt a fuga sorozataiban megalakította a „dolgok” folyamatosságának, a réginek-újnak, múltnak-jövőnek az együttállását. A nagy művek „titkos mélyén” a korszakfordulókban közösen van jelen a volttól való búcsú és a lesz, mint sejtethető létvilág.

Két különböző irodalmi változat a lezárulásról és a várható ismeretlenről: Schiller *Görögország isteneiben*:

*„Eltűnt minden szín és élethangzat,
s nekünk csak az üres váz maradt.”*
(Rónay György fordítása)

Hermann Broch teszi fel a kérdést: mi lehet az oka annak, hogy Proustnál, aki oly érzékeny volt az emberi helyzet, a lelkiállapotok változásaira, a jövő feletti aggodalom, vagyis a lesz megsejtése nem jelenik meg radikálisan a nagyregényben. Habár, jegyzi meg Broch, már az első világháborúban írt befejező részekben elsötétül a regényalakok világa, „ámde úgy tűnik, mintha Proust szándékosan kikapcsolt volna mindent, ami félelmet kelthetett volna, mintha a félelemtől félne, mert ha alaposnak bizonyulna, mi értelme volna akkor még az ő munkájának”.

Tíz regénybefejezést párosítok száz év csúcsműveiből.

Két alapfelismerésüket hagyták a huszonegyedik századra, sejtetve a jövőt: az egyik a haladás-eszme felszámolódása, a másik a katarzis-élmény elenyészése.

* Az esszé *A korszak tekintete (Válogatott és új esszék)* című kötet bevezető írása. A könyv a 90. Ünnepi Könyvhétre jelenik meg a Magvető Kiadó gondozásában.

Üzenő bóják a viharos tengeren. Erősen a mélybe láncoltak. A hullámok átcsaphatnak rajtuk, de imbolyogva is támpontok.

(A vízió mint valóság)

Az első világháborúval három nagy európai államalakzat omlott össze, a Német-római Császárság, a Habsburg Birodalom és a Romanovok cári uralma. Tízmillió halott. A brutalitás elszabadulása. Új pusztító fegyverezések. Először alkalmazzák a gáztámadást.

Kafka megírja *A fegyvergyarmaton*-t. Vízió a kínzás, a szenvedés, a könyörtelenség szélsőséges változatáról. Működik a kínzógép, a szörnyeteg. Az is áldozat lesz, aki alkalmazza. Kafka Utazója ezzel egy szigeten találkozik. A fegyvergyarmat: világegész. Utasítókkal, végrehajtókkal, gyilkosokkal, áldozatokkal, uniformisban feszítőkkel, a haláluk előtt lemeztelenítettekkel. Az Utazó tekintete hűvös. Magába fojtja a bekövetkező világiszonyt, miközben az ítéletvégrehajtó tiszt magyaráz: „ez itt az ágy, amint mondtam... Teljes egészében vattaréteg borítja... erre a vattapárnázatra hasaltatjuk le az elítéltet, természetesen meztelenül; itt vannak a szíjak, hogy kezén, nyakán, lábán lekötözhessek... itt van ez a kis szőrlabda... egyenesen az ember szájába nyomódik. Az a célja, hogy megakadályozza az üvöltést és a nyelv elharapását...”

Az Utazónak több kérdése is lett volna, de ahogy az elítéltre nézett, csak ezt kérdezte: Tudja, hogy mire ítélték?

– Nem – mondta a tiszt.

– ...nem tud a saját ítéletéről?

– Nem... Főlösképpen volna közölni velem. Hiszen a saját bőrén tapasztalja majd...” (Szabó Ede fordítása)

Negyedszázad telik el. Andrzej Borowski Auschwitz valóságába mintha Kafka víziójában érkezett volna. A Zsitomirban született protestáns lengyel munkás fia így ír a megsejtetről: „Mögöttünk egy SS áll, nyugodt, fegyelmezett, hivatalos.

Hölgyeim és uraim, ne hányják szét a holmijukat. Mutassanak már egy kis jóindulatot.

Teherautók térülnek-fordulnak. Pihenés nélkül. Szünet nélkül. Szirénáznak a vöröskezes autók. A motorház felett hatalmas véres kereszt olvadozik a melegben. Fáradhatatlanul nyeli a kilométereket, szállítja a gázt, amivel majd megölik ezeket az embereket... Tízezer férfi várakozott a kapuk előtt. És akkor meztelen nőkkel megrakott teherautók közeledtek. Az asszonyok égnék emelt karral kiáltoztak.

– Mentsetek meg bennünket! A gázba megyünk! Mentsetek meg!

A teherautók elzúgtak a néma csendben álló férfiak előtt...” (Fejér Irén fordítása)

A vízió száz éves. A valóság háromnegyed százados.

Töröl, hamisít az Idő.

(Roncsolt mindennapok, mélységötétség)

Céline utazása az éjszaka mélyére az első világháborútól indul: a roncsolt életeket, „az egész várost, az eget, a mezőket, még minket is, és vitt magával mindent, még a Szajnát is, mindent, hogy ne is essék róla több szó”.

Az ember szétesésére, leépülésének fokozataira nincsenek érvényes szavak, csak a keserű irónia mordulásai. A „dolgok” felejtésének parancsa, a mások megértésének hiánya olyan létállapot, amely mutatja, hogyan bírták rá az uralmak „az örökös veszteseket, hogy ne fog-

csikorgatva, hanem lelkes énekszóval vonuljanak a háborúba, a biztos halálba”. A századsó-téttséget megpillantó írói invenció a regényben felülkerekedik a pamfletjeiben antiszemita, náci kollaboráns. A századra kiterjedő általános leépülés ábrázolásában „minden újra lát-szik egyszerűen és keményen. Itt a csörlők, ott a gyártelepek kerítései, és messze az úton a még messzebről érkező emberek. Gémberedett csapatokként vonulnak be a nappalba... csak sápadt és egyszerű arcuk látszik, a testük még az éjszakáé. De nekik is meg kell egyszer halniuk. Hogyan halnak majd meg?... lassan eltűnnek a síkságon, de helyükre mindig újak jönnek, s minél világosabb lesz, annál sápadtabbak.” (Szávai János fordítása)

Háromnegyed évszázaddal később, már az eltelt évtizedek tapasztalatából pillant körül Sebald, miközben az *Austerlitz*-ben egy felderítetlen sorstörténet-sorozatot kutatva a korszak útvesztőiben próbál eligazodni. Vándorlásokat, meneküléseket, pusztulásokat igyekszik felderíteni, s közben kráterekre emlékeztető bányákhoz jut el. „...akinek volt mersze, odamehe-tett az óriási üregek legkülső peremére és lepillantott a több ezer látnyi mélységbe... fé-lelmetes volt látni, hogy egy lépésnyire a szilárd talajtól ekkora üresség tátong... egyik olda-lon a magától értetődő élet, a másikon elképzelhetetlen ellentéte. A szakadéké, ahová semmi-lyen fény le nem hatol, ez Jacobson képe családjának és népének letűnt múltjáról, amely, tud-ja jól, nem hozható fel odalentről.” (Blaschtk Éva fordítása) Itt már az ősök nyomát sem lehet megtalálni, a közelben régen börtönök voltak, a hírhedt erőd is, ahol 1941-ben a németek pa-rancsnokságot rendeztek be, több mint harmincezer embert öltek meg, „maradványaik száz méterre a falakon túl fekszenek...”

Sebald sorskutatója innen indul vissza a városba, ahonnan útnak indult, s csak annyit tu-dat az olvasóval, hogy akkor ért oda, „amikor este lett”.

A végpont a sejtethető jövő kiindulópontja.

(Megszakíthatatlan vakság – újra felbukkanó bacilus)

Saramago *Vakság* című regényében egy város lakóinak váratlan megvakulását általános lét-vakságként írja meg. A látni tudás bárhol, bármikor elveszíthető. Ha mégis megmarad? A le-futó század felelete: milyen világ az, ahol elveszett a látható „dolgok” felismerésének képes-sége?

A vakon is élhető órákért a regényben küzdelem folyik. Nincs különbség ártatlan és bű-nös, áldozat és az áldozat áldozatai, a jólelkek és a banditák között. A túlélésért folytatott harcban eltűnik a szolidaritás. Aztán ugyanolyan váratlanul, ahogy a vakság rátört a városla-kókra, egyik pillanatról a másikra megszűnik. Mindenki lát. A forgalmi lámpák még homályo-sak, de már kivethető a piros és a zöld fény pulzálása.

„Látok! Látok!”, kiáltozzák felszabadultan. Mintha vége szakadna a rémálomnak. A végső regénymondatok azonban nem hagynak kétséget: ami egyszer megtörténik, az bármikor megismétlődhet. Az utcai jelzők pirosa, zöldje vibrál, fényük újra eltűnik.

Camus *A pestise* még a második világháború árnyékában jelenik meg. Amiként Sarama-gónál a vakság, itt a pestis is több „önmagánál”. Létfertőzőttség, világállapot. De még folyik ellene a küzdelem, a közvetlen élmény a világháborús tapasztalat: a kór legyűrhető. Camus doktora a járvány föloldásakor arra készül, leírja tapasztalatait a történelekről, nehogy azok közé tartozzon, akik hallgatnak, akik nem hagynak emléket az erőszakról. De tudja, „...hog-y az a krónika nem lehet végleges, a győzelem krónikája. Nem tanúskodhat másról, csak arról, amit meg kellett tenni, s amit a terror és lankadatlan fegyvere ellen meg kell majd tenni,

egyéni meghasonlásaik ellenére mindazoknak, akik, ha nem lehetnek szentek és nem hajlandók elismerni a csapást, igyekeznek orvosok lenni... tudta, hogy a pestis bacilusa sohasem pusztul el, sem el nem tűnik, mert évtizedeken át szunnyadhat, hol a bútorokban, fehérneműben, türelmesen várakozik szobákban és pincékben, bőröndökben, a zsebkendőkben és a limlomokban, s hogy eljön tán a nap, amikor a pestis az emberek szerencsétlenségére és okulására felébreszti majd patkányait..." (Győry János fordítása)

(élet/mű – mélység/magasság)

Hermann Broch *Vergilius halála* és Mihail Bulgakov *A Mester és Margaritája* küzdelem a Mű fennmaradásáért, összekapcsolva a személyes sorsküzdelemmel, hogy megörökíthető legyen a század emberének története olyan körülmények között is, amikor a szavak elveszítették jelentésüket, amikor a transzcendencia megvilágító fényei már kihunytak.

Brochot 1938-ban a Gestapo liberális elvei miatt rövid időre letartóztatta. A kitörési út az angol, majd amerikai emigráció volt. A *Vergilius halálában* megvalósítja a nagy korszakforduló felismerésének, a jelen megragadásának, a jövő sejtetésének, a menekülésnek és kitartásnak az *együttállását*. Ehhez új regényformát-nyelvet teremt. A hiábavalóságig jut el: a mű tervezett megsemmisítése egyben az én önelpusztítása. Végül a megsemmisítésről való lemondás: áldozat. Ez kíván olyan nyelvet, amely túl van a kimondásra alkalmatlan szavakon.

Bulgakov sötétsége a pokollal változott Moszkva. A mű és az élet egységét ő az alkotás és a hit transzcendens együttállásában találja meg. Kérdése – más változatban – hasonló Broch kérdéséhez: marad-e, maradjon-e utánunk valami? Sokszor idézetten: „Elég-e a kézirat, vagy nem?” A kultúra- és életválságnak része csak a kézirat sorsa. A tét: az örökkévalóság léte vagy nem léte. Balassa Péter így írt erről: „Az örökkévalóság minden filozofikumtól mentes jelentést nyer a kézirat megmaradása vagy pusztulása révén. (Ezen az egy ponton szoros, tematikus összefüggés áll fenn a mű és Hermann Broch *Vergilius halála* című regénye között.)”

Brochnál a megőrzés, Bulgakovnál a transzcendenciában való megnyugvás a végső válasz: „A holdfény felszökik, holdfolyam árad belőle és kiömlik mindenfelé. A hold botladozik és játszik, táncol és szökdécsel. Ekkor a holddarabból mesebeli szépségű nő válik ki, és egy riadtan körültekintő, borostás arcú férfit vezet oda kézen fogva Ivan ágyához. Ivan Nikolajevics álmában feléje nyújtja két kezét és izgatottan kérdi:

– Ezzel végződött tehát?

– Ezzel végződik, tanítványom – válaszolja a száztizennyolcas, az asszony pedig odalép Ivanhoz és így szól:

– Ezzel, igen. Minden véget ért, minden véget ér egyszer... Megcsókolom a homlokát, és minden úgy lesz, ahogy lennie kell...

És társával együtt halad a hold felé...

A hold ekkor kitör magából, és valóságos fényáradatot zúdít Ivanra..." (Szöllősy Klára fordítása)

A magasságérzésben minden egyé válik. Találkozik mű, alkotó a közös „fényes” létszín-tér transzcendens karában.

Brochnál a szavakon, a nyelven túli mélységben: „A morajlás tovább tartott, és felzendült a fény és a sötétség összevegyüléséből... a semmiből és mindenségből előtörve, megegyezés-ként előtörve, minden megértésnél fölötte, minden egyetértés és jelentés fölött állón... duz-

zadt-dagadt, s erősödött... oly hatalmassá, hogy elenyésszen a mindenség a szó előtt, feloldódjon és megszűnjék a szóban... nem tudta rögzíteni, nem volt szabad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt számára, mert túl volt a nyelven.” (Györfly Miklós fordítása)

(Az „első” és a végső)

„Az írónak azért nemes a mestersége, mert ellenáll az elnyomásnak, tehát beleegyezik a magányba” – jegyezte fel Albert Camus *Az első emberhez* írt jegyzeteiben.

Magányos volt. Halálában is, amikor 1960-ban autóbaleset érte. Sok ellensége volt. Támadták, mert fellépett mindenfajta elnyomás ellen. Egyedül maradt az algériai háborúról vallott nézetei miatt. Nem állt be egyik táborba sem. Csak a szegényekkel való szolidaritást vállalta.

Az autóbaleset helyszínén, a sárban egy aktatáskában kéziratra bukkantak. Kiadatlanul rejtőzött három évtizedig. *Az első emberben* Camus ifjúságáról, a pályaindulásról, a vég érzetéről vall. Miképpen születik a szenvedélye arról, hogy megértse és megírja: mi az ember? Mohó vágy kergeti, hogy eloszlassa a homályt, ami a kérdésre adható válaszokat takarja.

A befejezetlen-befejezhetetlen kéziratban emléket állít az apakeresésről, az anyavonzalomról, egykori tanáráról: „...ősök és emlékezet nélküli földön született, ahol még teljesebben megsemmisültek az előtte járók, s az öregedés sem kapta meg a támogatást... mint magányos, mindig remegő hullám arra rendeltetett, hogy egyszer örökre megtörjön, tiszta szenvedélye a totális halállal szembesüljön, úgy érezte, most, hogy kisiklik keze közül az élet, a fiatalság, az emberek, semmiben sem tudja megmenteni őket, s csak arra a vak reményre hagyatkozhatott, hogy a homályos erő, amely annyi éven át a napok fölé emelte, rendületlenül táplálta, s a legkeményebb körülményeken is átsegítette, majdan éppen olyan kiapadhatatlan bőkezűséggel, mint ahogy az élethez szolgáltatott értelmet, annak is értelmet ad, hogy lázadás nélkül tudjon megöregedni és meghalni...” (Vargyas Zoltán fordítása)

Üzenete a huszonegyedik századnak: szembenézés és megörökítés.

Hallhatjuk közben a másik „Üzenőt” is, aki álmából ébredve azon töpreng, hogy az, amit a huszadik században átélt, vajon gonosz baleset-e, vagy a teremtés föl nem fogható velejárója. Azon töpreng, hogy ez a kérdés a teljes életét betöltötte, és nincs bizonyossága. *A végső kocsmá* Doktor Sonderbergjével Kertész Imre azt gondolja, hogy ha még írni akarna, akkor Lót történetét írná meg, a menekülőt, azt kellene megírnia, hogy ne csak egy rendetlen íróasztalt hagyjon maga után. Nap mint nap felteszi a kérdést: mintha nem lenne mindegy, hogy mi marad utána, de mégis, gondolja: nem mindegy! S ennek az ismerete, gondolja, a helyzet felmérésének józan valósága.

Kertész Imre negyedszázada feltette a megbotránkozató kérdést: teremtett-e Auschwitz értéket? A gázkamrák? Az elégetett milliók? A történetekkel való szembenézés, egy új kultúra megteremtésének lehetőségét, válaszolta meg a kérdését. Más szóval – tegyük hozzá – az antik világ *mértéke* szerinti értéket: a katarzist, a történetekkel való szembenézés megtisztulását.

Aki ezt a kérdést feltette, tudta, hogy már a nagy korszakfordulóban vagyunk, amikor a régi értékek veszendőek, s a história haladás-eszméje felszámolódoban. Búcsúként mégis tovább töprengett azon, hogy „sok igazság van, s a maga módján valószínűleg minden igazság igaz, de vannak nagy és felemelő, s vannak apró, elkedvetlenítő igazságok... minden teremt-

mény kétségesnek látszik, kivált ha a bűn kérdését feszegetjük... s hogy eszerint egyenesen a teremtés gondjaiba nyerünk bepillantást...” Ő mint regényíró szorongva teszi fel a kérdést: nem kötelessége-e részt venni ebben a szakadatlanul folyó munkában...

E két író felfogta a haladás-eszme letűnését, a katarziszra való képesség elenyészését, de vállalta ama szakadatlanul folyó munkát.

*

Miközben a megidézett regények mellett más nagy művek is sejtették az új század árnyékait, a formákat-nyelveket is megújították. Megerősödött a nemzetin-regionálisan túllépő világregény-létezésregény. Voltak évszázados előzményei, de ilyen radikálisan nem jelezték a látásmódok, a regényformációk, a nyelvi újdonságok változatosságait. Mindeközben érvényes maradt az, amit a száz év előtti regényújdonságok egyik képviselője, Virginia Woolf jegyzett fel: „Mindenki úgy ír regényt, ahogy tud.”

Az első világháborút követő történelmi-kulturális vákuum tapasztalatát Hermann Broch foglalta össze: „...megkezdődött az addig érvényesen volt etikai tartások mindenhatóságának felbomlása, megkezdődött az addig féken tartott ösztönök elszabadulása, vákuumtünetnek fogható fel a kegyetlenség, amely növekvő intenzitással lépett fel, mert bárminemű értékvákuum belső sorban a hagyomány-áram megszakadása is, űr abban az »átfedés-folyamatban«, amelyben a korszakstílusok egymást befolyásolva továbbfejlődnek...” (Részlet Hermann Broch *Hofmannsthal és kora* című könyvéből, Györfly Miklós fordításában.)

Ennek a folyamatnak a végső pontján tette fel Kertész Imre a kérdést, hogy teremtett-e Auschwitz kultúrát, az értékek, a szembenézés kultúráját, s a válasza a haladás-eszme felszámolódásának, a katarzisz-eszme elenyészésének regényesítése volt. S vajon – ahogy kérdezte – mindez gonosz baleset-e, vagy a teremtés föl nem fogható velejárója?

Ez további töprengést kíván: vajon milyen lehetett az önszembenézést, a katarzist hirdető intés hatása Szophoklész *Oidipusz*ának egykori nézői számára? A dráma bemutatásának éveiben Athén háborút viselt Szicília ellen. A hatalom megszállottjai uralkodtak, a tömegek esztelen indulataikban hadvezéreikre támadtak, gyilkos bosszúvágy terjedt. Szophoklész tudja ezt, de még vissza próbálja álmodni városa egykori dicsőségét.

Mi történik ezután? Az *Oidipuszt* kétezer évig nem játsszák. 1594-ben húzza elő egy alkalmi színtársulat Vicenzában. A nézők tojással dobálják meg a játékosokat.

Miért nem hatott a mű a saját korában? Miért nem kellett kétezer évig Európának? Vajon felismerhető volt az űr a dráma álma és a különböző korszakok valósága között?

Abban az évtizedben, amikor az Oidipusz Vicenzában megbukik, a Globe Színházban már játsszák a *Hamletet*, a *III. Richárdot*, az *Athéni Timont*, a korszak színre viszi azt, ami távol van a beteljesíthetetlen álomtól. A história újabb korszakváltáshoz érkezik. Néhány évtized még eltelik, amíg Bach fugaművészetében megjelenik a szakadatlanság – Shakespeare-hez hasonló – új formációkban ismétlődő (zenei) időfelfogása, de Hamlet már hiába bízza Horatióra, hogy mondja el a „nem tudó világnak” a történetét, az új hatalom Fortinbrasszal a „dolgok” folytonosságát jelenti, Horatio el is tűnik, nincsenek szavai az elmondhatatlanra, maradnak a Richardok, a Macbethkek, s még a sosem volt illúzióvilágot megálmodni próbáló Prospero is így búcsúzik: „célom a tetszetés volt, de már oda a szellem, oda a báj...” (Babits Mihály fordítása). Timon elbujdosik a romvilágból, de még visszadörgi, amit Szophoklész is tudott, ám

amivel ő még szembeszállt: „Dőlj le, Athén / Tűz, gyújtsd fel / házam, égesd, gyűlölkö / embert és / emberséget.” (Szabó Lőrinc fordítása)

A mítosz helyére belép a história – összezárja kelepceit.

George Steiner gondolja végig a múlt század utolsó évtizedében, hogy Szophoklész drámáiban benne rejlik a gondolkodás és cselekvés, a megsejtés és a gyakorlat elszakadásának tragédiája. Felteszi a kérdést: mégis mi az oka annak, hogy a görög mítoszok hatása töretlen, új és új változatokban kelnek életre nagy írók műveiben. Mindeközben, töpreng Steiner, nem beszélhetünk újabb Hamlet-, Macbeth-, Lear király-változatokról. Az ok talán az, mondja, hogy a görög dráma lényege a transzcendencia közege, a mítosz magába foglalja a végleges tökély lehetőségét, mindig van benne valamilyen „várakozás” a jövőre, s ez az „elnapoltság” teszi örökké nyitottá, Shakespeare azonban nem táplálkozik a mítoszból.

De Steiner álláspontját megingatja az Idő. Évtizedeinkben megszakadtak az antik drámákat újraálmodó újabb művek, miközben a színpadokon sokasodnak az új felfogású Shakespeare-rendezések, abból indulva ki, hogy a mítosznak, a kibontakozásra utaló vágyképének helyére a történelem súlya, a hatalmi küzdelmekben eltaposottak, a sötét erők kerülnek. Budapesten – miként az európai színpadokon – sorakoznak az újabb „huszonegyedik századi” Hamlettek, III. Richárdok és a többiek, s a közönség ezekből az előadásokból a korszakra, önmagára ismer.

Egy példa az *Oidipusz* „időszerűsítésének” nehézségeire: Gábor Miklós írta le, hogy amikor negyedszázada fiatalokkal a Független Színpadon megrendezte a drámát, nem talált lehetőséget rá, hogy az egykori szophoklészi-thébai közösséghez hasonló huszonegyedik századi közösséget találjon. A drámában valódi közösség várja élete megoldását, de ilyen ma már nincs, írta Naplójában. Szophoklész olyan közösséget akart megidézni, amelyben még élnek az istenek üzenetei, de ilyen közösség ma nincs, s nem tehetünk úgy, mintha még létezne. Oidipusz a mítosz szerint megfejtette a rejtélyt, de a sors cseleit nem ismerte fel. A jelen idő az, hogy ennek a drámának nincs megoldása, írta.

Ezt felismerve úgy döntött, hogy prólógust állít össze, amelyben a közönség számára azt mondja el: régi történetet látnak majd egy királyról, a múlttól, egy városról, s a sors kiismerhetetlen útjairól.

Nem felesleges mindennek ismeretében feltenni a kérdést: mit érezhetett az antik világ nézője az önszembenezés megtisztulás-vágyát figyelve, miközben körülötte harcok, árulások, gyűlölet, vér? A választ nem ismerhetjük. Azt sem, hogy a korabeli néző felismerte-e vajon, hogy a támadó nem Oidipusz, hanem Laiosz volt. Oidipusz a hadiúton rátörő ismeretlen ellen védte magát. Vagy neki kellett meghalnia, vagy a támadójának. Az ifjú ügyesebb volt, erősebb volt, de fogalma sem volt, hogy kitől védte magát. S ez a bűntudat, a bűntudatot követő katarzis alapjait ingatja meg. A mítosz szerint megoldotta a rejtélyt, de a véletlent, az ismeretlent, a sors keresztútjait – ma úgy mondanánk: a létezés kelepceit – nem ismerte fel.

A korszak nézői gyönyörködhetnek a mítosz álmában, aztán, mivel a módosabbak közül kerültek ki, hazatérhettek, és újabb parancsokat adhattak a negyedmázsás terhekkel a fejükön szaladgáló rabszolgáiknak.

Egy nagy történelmi-kulturális korszakváltás megértéséhez nemcsak az előzményekig, az alapokig is érdemes visszatekinteni. Hasznos észrevenni a sérült gyökérzetet.

Az európai irodalom és színház időben, már a múlt század közepén *jelzett!* Mi volt ez? tette fel a kérdést Samuel Beckett, „álom egy útról egy itt és ott nélküli úrban, ahol az összes va-

laha is megtett lépés sem közelíthet bármihez, vagy távolíthat bármitől? Nem, mert végül megint csak bevégezni fokonként, vagy mintha bekapcsolva ott megint elsötétül az a bizonyos sötétség. Rajta keresztül ki tudja megint egy másik vég felhőtlen ég alatt egyazon sötétség az földje és ege egy utolsó végnek, ha valaha is kellett lennie, egy másíknak feltétlenül kellett lennie.” (*Hogy megint csak bevégezni*, Barkóczi András fordítása)

Peter Brook ugyanabban az idősávban üzenté meg a színpad „jelzését”. Erről írta Jan Kott: a *Lear király* azzal kezdődik, hogy a királyi főtiszték felhúzzák a csizmájukat. „Később, mikor Lear átfagyva hazatér a vadászatról, apródjai segítenek lehúzni a csizmáját. Aztán Gloster, a megvakított találkozik a tébolyult Learrel. Ez a két embercsonk már tud magáról és a világról mindent, végig. Gloster lehúzza Lear lábáról a csizmát, keblére szorítja, aztán megcsókolja. Mit csókol meg? Talán az utolsó emléket annak a világnak, amely volt.” (Jan Kott *Kortársunk Shakespeare* című kötetéből, Kerényi Grácia fordításában)

A korábbi és újabb írói-színházi nemzedékek legjobbjai sok mindent éreztetnének már „magukról és a világról”. Nemcsak az önismereti álom beteljesülhetetlenségét, de a fojtogató Időt, az antik értékek elenyészését, a romvilágot. Születőben nálunk is a „csak” nemzetin, a regionalitáson túli világregény, sorsszínpad. Ennek az előzményeit kísérem végig ebben a kötetben: vissza a sérült gyökérzetig.

