

iránti érdeklődése, rendszerkereső szenvedélye látszik megnyilvánulni abban is, ahogyan a BABEL TORNYÁN című antológia filozofikus-társadalomelméleti esszéjeihez, a Breuer-iskola képviselőinek munkáihoz viszonyul.

Szemléletének, értékpreferenciáinak általam felfedezni vélt rendszerében azonban – a transzcendens iránti vonzódáson túl – nem látom a helyét Tamási Áronnak, akinek prózájáról a kötetben terjedelmes tanulmányt közöl. Különösen a SZÓZMÁRIÁS KIRÁLYPI-T felülértékelő elemzés tűnik számomra viathatónak. Mintha itt engedményt tenne a közvetlenül ideologikus, patetikus verbalizáló, szenvelő (kisebbségi) írói magatartásmodellnek és hatásvadász modorosságának. Am Bertha Zoltánnak ez a rendhagyó elfogultsága alkalom arra, hogy Tamási ürügyén a szabadság természetéről elmélkedjék, s e remek eszmefuttatás nézetem szerint maradandóbb, mint elemzésének tulajdonképpeni tárgya. A szabadság isteni eredetéről szólva ezt írja: „Mert a szabadságnak akkor van értelme, ha létezik ennek végső ontológiai bázisa és így fellélen igazságértéke, mert máskülönben a nem a szabadságra épülő, sőt azzal ellentétes nézetek is megalapozhatnák önmagukat. A szabadságésszémének ez a paradoxona – hogy tudniillik a nem a szabadságot valló eszme és gyakorlat »szabadságát« és »igazságát« tagadja – nem korlátozás, hanem az emberi létezés tökéletlenségének és problematikuságának az egyetlen lehetséges enyhítési módja. Annak a belátása és elismerése, hogy van igazság, nem jelenti a szabadság hatálytalanságát: mert ez az igazság transzcendens, vagyis tartalmában meghatározatlan, s csak léleiben jeleni érvényességét, kiszámíthatatlan mértékét.” (70. o.)

Az elmélkedésnek ezek a távlatai arra engednek következtetni, hogy Bertha Zoltán szemléletében nem csupán az irodalom, de saját hivatása – az irodalomkritika – is a végső kérdésekre irányuló létértelmezés.

Cs. Gyimesi Éva

A MELLÉKMEGFEJTÉSEK ÖRÖME

Szöcs Géza: *Históriák a küszöb alól*
Szépirodalmi, 1990. 129 oldal, 59 Ft

Szöcs Géza új könyve három históriát beszél el a „küszöb alól”: a betlehemi gyermekgyilkosságot, a bibliai Péter és a kakas történetét, valamint Romeo és Hamlet sajátos módon egybekapcsolt drámáját – e cím sugalmazása szerint elrejtett, félresöpört, a hagyomány emlékezetében másként rögzült eseményeket, a szinte kánonná kövült cselekmények mellék megfejtéseit. Ez utóbbi kifejezést jól ismerik a sakkal foglalkozók, és tudják, hogy valami negatívumot jelöl, szigorú követelmény ugyanis, hogy egy feladványnak ne legyen mellék megfejtése, csakis egyetlen út vezessen el a megoldásig. De hát a művészetben éppen az ellenkezője igaz, és Szöcs Gézának, jól kiolvashatóan, nagy örömet okozott más megoldások feltárása; és ebben az örömben mi, olvasók is szívesen osztozunk. Játék ez a könyv tehát, és hogy milyen remek, azt az alábbiakban próbálom körülírni, megkísérelve egyben megadni legalább az alapszabályokat.

Jól tudjuk, hogy a mitológikus tettek legnagyobb része több változatban maradt ránk, ennek ellenére néhány főváltozat kristályosodott ki az időben, a mellék megfejtések úgy veszik körül és követik a főváltozatot, mint kisebb halak az óriási cetet. A mitológia: alapmozdulatok más és más koreográfiájú leírása, alaptörténetek változatainak gyűjteménye, legendárium és példatár, melynek folytonos értelmezése, megbeszélése és megjelenítése a művészet egyik legtermészetesebb lehetősége, bizonyos korokban egyetlen feladata. Tehát a mitológia, de csak míg van hozzá kapcsolatunk, míg természetes égboltunk, míg szellemünk közös játéktere, vagyis amíg köznyelv, művész és közönsége közös, égi szemantikája. De mit kezdhet vele az író korunk mltoszüres légkörében? És mi módon szólíthatja meg közönségét a mitológia alakjain át, hogyan állíthatja helyre művész és közönsége köznyelvtől megfosztott kapcsolatát, hogyan tehető ismét természetessé ez a viszony éppen a hajdanvolt köznyelv által? Talán a színházban és a drámaírásban a legérzékenyebb és

leginkább megoldhatatlannak látszó ez a kérdés, a színházban, amely a mítosz köznyelvét azzal teljesen egybevágó rituális, vagyis megint csak mitológikus módon beszélte egykor. Ha mindez már nem létezik, beszűsülté és világlátást megjelenítő formaelvű és egyes mitológé mák kaleidoszkópszerű összekeverése, az egyes elemek közötti vita és dialógus provokálása és a mellékmegfejtések, az „Így is lehetett volna” szemlélet nyílt feltárása. Ezek talán Szócs Géza új könyvének alapgondolatai.

A mítoszt általában a görög mondavilághoz kapcsoljuk, de ha a mitológia a „kollektív tudatalatti” testetöltése (ismerjük Jung nagyszabású elméletét), ebben részi kaphatnak a bibliai történetek is, akár Shakespeare archetípussá vált alakjai, Romeo és Júlia, Hamlet, Othello és a többiek. Szócs ezzel az anyaggal dolgozik. De időben egymástól távol eső, más szellemi égboltok lakói egy színpadon jelennek meg, a fent vázolt gondolatmenet alapján. Így válik lehetővé, hogy Laiosz, Oidipusz apja legyen „a legtekintélyesebb polgár Belleheben”, kinek nagyobbik fia Ahaszvérus; és aki ráadásul vendégül látja az ún. „hadromkirályokat is”, arról nem beszélve, hogy bátyjának neve: idősebb Iskárióti Júdás. Mindezen alakok a KARÁCSONYI JÁTÉK-ban, a kötet első darabjában, ezen profetikus rádiójátékban lépnek fel, melyet Szócs a Szabad Európa Rádió felkérésére írt 1988 októberében. Még szülőárdan állt és rendíthetetlennek látszott a Ceausescu-birodalom, a későbbi véres játék, a 89-es karácsonyi forradalom géppisztolyropogása még távoli zörejként sem volt érzékelhető. És lám, a rádiójáték golyózárporban ér véget. A képzeletbeli bemondónő éppen lekonszerálja Szócs Géza rádiójátékát, amikor fegyveresek törnek be a stúdióba, és elfoglalják a rádiót. Heródes, az örök Heródes katonái ők, akik most megalapítják a Heródes Hangja Rádiót, és meghirdetik harcukat mindenki ellen, „aki szánalmas és aki felemás és aki más”. Ez a szellemes és háttorzongató ötlet (voltaképpen új változata ama régi prototípusnak, amikor is a Mars-lakók támadását a Föld ellen egy valóságos bejelentést szimulálva közölte a BBC, és csak később derült ki, hogy mindössze egy rádiójáték bekonferálásáról van szó), amely a valóságos történelmet löki hirtelen a fikció helyére, biztosítva ezzel a fikció történelmi valóságát, ez a gesztus 1989 karácsonyán, az „élőben” közve-

tett géppisztolyropogások hallgatásakor nyerte el valódi jelentését: a szerzői utasításból történelmi tény lett. És igazolást kapott az elmélet kiindulás: a mítoszúres világhelyzetben szükségszerű a mítoszkeresés és a mitológé mák összekeveredése.

A második darab egy filmnovella, A KAKAS. Ebben a történetben a híres bibliai példázat egyik mellékmegfejtését dolgozza ki Szócs: Péter mindenáron meg akarja akadályozni, hogy Jézus jövendölése, miszerint háromszor is elárulja őt, mielőtt megszólal a kakas, valóra váljon. Péter nagyon egyszerű és brutális módon kívánja eltéríteni a jóslat útját: legyilkol minden kakashat a városban. Így érvel: „*ha nincs kakas – nincs kakasható – há nincs kakasható – Péter nem lehet áruló*”. Péter tehát nem bízik önmagában, kiűtkeresése, logikája száználmasan földi, miközben nem veszi észre, hogy már a tétel felállításával elkövette az árulást. Végső látomása kegyetlen módon szembeeszt ezzel az igazsággal: Péter a megkínzott Jézusban egy ember nagyságúra nőtt kakasra ismer, aki a gyötrelmek alatt többször is hallatja a fájdalom kukorékolást. Szócs így kommentál: „*A végzettről sorra legombolódznak a lehetséges csodák, amelyek még kit-kit megmenhethetnének a kínhaláltól vagy bánbeeséstől. Már csak egyetlen gomb maradt rajta, abba is hárni jár a cérna.*” De ez a cérna mégis elég erős ahhoz, hogy Péter köré szövődjön belőle a végzet vetőhálója. Végtelenül szikáran és lényegretörően megtört novellájával, mely ijesztő erővel égeti belénk a végső víziót, Szócs egy tökéletesen érvényes, a nagy tragédiák sorsszerű levegőjét árasztó parabolát teremtett.

Ezután következik a kötet valószínűleg legtöbb problémát hordozó, de mindenképpen a legérdekesebb, megoldásaiban legszerteágazóbb darabja. A cím: „ROMEO ÉS JÚLIA SHAKESPEARE-JÁTÉK”. A címet maga az Iró teszi idézőjelbe, és joggal, ugyanis e művében minden idézet, a darab elindul a ROMEO ÉS JÚLIA erősen „mehúzott” Shakespeare-szövegéből, hogy aztán fokozatosan átforduljon a HAMLET jeleneteibe (amikor Romeo mondja a dán királyfi szövegét), míg végül az OTHELLO-ba torkollik (ekkor a mór szerepét Romeo, Desdemónáét pedig Júlia veszi át), hogy legvégül a „*A többi néma csend*” sorral zárul, ismét Romeo által elmondott Hamlet-monológgal bocsássá le a függőnyt. Mindezen szerepcserék,

jelenetsorrend-felcserélések és igencsak önkényesnek látszó változtatások közben Szócs egyetlen saját mondatot sem illeszt a szövegbe, a dráma a ROMEO ÉS JÚLIA, a HAMLET, az OTHELLO, illetve a SZONETTEK soraiból építkezik.

Az olvasó néha szinte hátrahőköl, és megkérdi: mi ez?! És e kérdéssel párban jár a másik: hát szabad ezt?! Lássuk előbb a második kérdésre adható választ. Határozottan el kell utasítani az ellenvetést, miszerint Shakespeare elleni vétek ily vadul belegázolni a szövegbe, felcserélni az egyes drámák jelenetsorrendjét, felrúgni cselekményvezetésüket, egymásra építeni a különböző jellemeket, vagyis kompilálni, kompilálni gátlástalanul. De az elfogulatlan olvasó tudja, hogy Szócs, legalább a módszer vagy technika tekintetében, a legshakespeare-ibb módon dolgozott, hiszen a brit óriás legtöbb drámája a magyar pályatársához hasonló vad montázstechnika eredménye. A dráma soha nem volt a szó szigorú értelmében vett eredetiség terrénuma, nem a kitalálás, hanem a megtalálás, a rátalálás művészete, és nagymértékben az emlékezésé is: sokszor már elhangzott anyagok, sokszor látott helyzetek kollektív megidézése a dráma költészet egyik legfontosabb lehetősége. Szócs most teljesen eredeti módon, egy kicsit az avantgárd *mady made*-jeire emlékeztető módon élt ezzel az eséllyel, és egy új, önálló művet alkotott. És itt kell felhívni a figyelmet e munka szimbolikus jelentésére, már magában az eljárásban hordozott üzenetére, a drámaírói gesztus példázatszerű mivoltára. A Shakespeare-montázs megalkotásával mintegy kifejezte képtelenségét és kételyeit az „eredeti” magyar dráma megalkotásával kapcsolatban. Mintha azt mondaná ezzel, itt és most lehetetlen drámaírás, a magyar drámának egyszerűen nincs anyaga pillanatnyilag, nyúljunk tehát vissza a régihez, alkossunk a már kidolgozott és sokszorosan befogadotthól valami más és eredetit. A magyar drámának valóban nincsen hagyománya, ezért minden drámaíró kénytelen előlről kezdeni mindent, és megteremteni a saját hagyományát, ami persze szinte lehetetlen vállalkozás (most nem érintem a „drámaszerzőket”, a mindenkori naturalizmus pepecselőit). Ilyen értelemben magyar dráma voltaképpen nem is létezik. Ha Szócs mégis drámát akar, akkor kénytelen valami-

lyen tradícióhoz kapcsolódni, és a Shakespeare-életmű meglehetősen alkalmas, a befogadás évszázadaiban komoly helyzeti energiára szert tett hagyomány. Mindezek alapján gondolom, hogy Szócs műve új, eredeti és nagyon is magyar.

Ha most megpróbálom megválaszolni az első kérdést, hogy voltaképpen micsoda a „ROMEO ÉS JÚLIA”, előbb tisztáznom kell, vajon színházi előadásra szánt (avagy arra nagymértékben alkalmas) darab-e, vagy pedig könyvdráma Szócs műve. Fontos kérdés, melynek létéről gyakran megfeledkeznek. És megint a mostani helyzet áttekintése hordozza a választ. A magyar színház és a jelenkori drámaírás régi és tökéletesen terméketlen „vitát” folytat egymással, pontosabban különféle vádak lazán összefüggő sorozatát sorolja egymás fejére. A mai magyar dráma bizonyosan nem a kor művészete, úgy értem, egy másik kor, legjobban, bár korántsem eredeti pillanataiban az ötvenes-hatvanas évek Beckettje, illetve Mrozekje által fémjelzett korszak levegőjét szívja, hasonlóképpen a színházéhoz, amely legjobban, legszívesebben a múlt században megalapozott, öblögetős hangú színjátásban vagy az újabb keletű kisrealizmusban, repertoárját tekintve pedig az anekdotázó-naturalista színjátékokban vegetál. Két szellemi idő egy él együtt egy tökéletesen szellem nélküli harmadikban – és nem lehet átjárás a tragikomikus módon egybeépült ketrecek között. Ebben a helyzetben szinte az egyetlen radikális drámaírói gesztus a könyvdrámák megalkotására irányul. Szócs ebben is az élen jár, Shakespeare-játéka könyvdráma, előadását a mai színházi helyzetben elképzelni sem tudom, és, őszintén szólva, nem is akarom. A darabban erős ellentmondás feszül az előadás nyers pragmatikuma és a műben megjelenő varázslatos álomlogika között, amely pillanatnyilag Magyarországon nem feloldható.

És ezzel már a mű értelmezésének közelében járunk, első közelítésben Szócs darabja nem más, mint álom Shakespeare-ről és nagy, archeúpusos alakjairól. Ezzel egyidejűleg persze egy vaslogikával átgondolt Shakespeare-értelmezés is, álomi esszé a nagy tragikusról. Jan Kott szerint: „*Hamlet olyan, mint a szivacs... magába szívja az adott kort, mindenestül.*” Szócs-nél egy kissé másról van szó: itt ugyanis Romeo alakja látszik betölteni Hamlet mindent

magába szívó szerepét, a veronai szerelmes az, aki, elvesztve önmagát, előbb Hamletként, végül Othellóként lép fel. Hamlet itt mintegy felfokozott Romeo (vagy Romeo lehetőségeiben Hamlet), de Szócs radikális megoldásai Romeo szerepének értelmezéséhez kapcsolódnak. Az író szerint ugyanis Romeo nem jellem, hanem sokkal inkább szerep, egyáltalán nem egységes és pontosan körülrajzolható figura, de olyan, aki képes egyik szerepből és jellemből átsétálni a másikba, ha kell, Hamlet, ha kell, Othello maszkjában mondja verseit. Vagyis Romeo tökéletesen üres, ebben az értelmezésben korántsem a hősszerelmes ideáltípusa, akit oly sokszor dédelgettünk szívünkben. Romeo-nak ezt a vonását nagyon erősen hangsúlyozza Szócs, amikor Rozáliát is fellépteti a színpadra. Rozáliáról, Romeo korábbi, Júlia előtti szerelméről gyakran megfeledkezünk, egyrészt mivel az eredeti drámában nem jelenik meg, csak beszélnek róla, másrészt mivel hajlamosak vagyunk arra, hogy a későbbi nagy szerelmi hevületben mindenről elfeledkezzünk, ami korábban még nagyon is kérdéses volt (és persze maga Shakespeare is a szokott nagyvonalúságával intézi a dolgot, és ejti Rozáliát). Szócs azonban a szonettek soraiból összeállít egy szakítójelenetet Romeo és Rozália között, ez a kettős drámailag ugyan nem teljesen meggyőző, szükségképpen, hiszen a szonettek mégiscsak lírai gondolkodás eredményei, de gondolatulag Romeo legbelsejébe, a démoni, már-már dosztojevszkiji ürességbe vezet. Ez a pusztító, üres démon szinte legyőzhetetlen, egyik halálból gázol át a másikba, gyilkol mindenütt, embereket tesz tönkre, anélkül hogy bármilyen módon reflektálna erre – mindezzel szemben csak a Dajka naiv középserűsége képes érintetlen maradni, így végül ő az, aki nagyon határozottan leszúrja Romeót. A színté drámai princípiummá lett Romeo így egy nagyon is földi személy kardjától esik el.

Mindezek alapján kívánczik a kérdés: vajon világdramát sikerült-e Szócsnak alkotnia? (A kérdés persze nem a minőségre, hanem a formaelv használatára, a mű stülizációs elveire vonatkozik.) Azt gondolom, hogy igen. A shakespeare-i világdramma teljes átélése, problémáinak, központi alakjainak újrendezése, e világ logikájának átjárhatóvá tétele az álom teremő közegében – ez volt Szócs Géza rendkí-

vüli teljesítménye. Ugyanakkor pontos válasz a mai magyar dráma legkétségbeejőbb kérdéseire.

George Steiner nemrég magyarul is megjelent remek *Antigoné*-könyvében felteszi a kérdést: vajon, az *ANTIGONÉ*-hoz hasonlóan, miért nem keletkezett mostanára egy sereg *OTHELLO*, *MACBETH* vagy *LEAR KIRÁLY*? Steiner bevallja, hogy nem tudja pontosan a választ, de úgy véli, a shakespeare-i világ transzcendenciahiánya, a mítosztól magát távol tartó formálása lenne a folytatás vagy újrafelidés legfőbb akadálya. Az amerikai esszéista sajnos nem ismerheti meg Szócs művét. Az erdélyi mester felismerte, hogy Shakespeare műve egyetlen nagy mítosz, csak éppen elemeire hullva; ezt az irodalmi mitológiát most sikerült egy új, lehetőségeiben eddig is ott rejlő egységbe formálnia. A transzcendencia ott van a műben, tragikus módon magukban az emberekből.

Bán Zoltán András

AZ EXODUS BOTRÁNYA

Ágoston Vilmos: *Húzd a himnuszot, ne káromkodj!* Szépirodalmi, 1989. 167 oldal, 35 Ft

Ágoston Vilmos kisregényének első bekezdése a halottmosdatás, öltöztetés, felkészítés személytelen, tárgyias leírása. A „befogott száj”, „lehunytt szem” magától értetődő velejárója ennek az állapotnak, az áll felkötése, a szem lecsukása a szokás, a rítus része. Az indító képsor mozzanatai a második bekezdéssel megindított folyamatban válnak jelképpé. A hangnem személyessé válik, a leírást a beszélő belső polémiaja, zaklatottá transzformálódó vívódása, perlekedése, önmarcangolása, kételyei váltják föl. A halál, tetszhalál, feltámadás mozzanatlánc ebben az összefüggésben már nem a mozdulatlanul fekvő tetemre vonatkozik, hanem azokra a sorshelyzetekre, egzisztenciákra, melyeket a körülmények bénaságra, tetszhalottállapotra kényszerítenek, a száját arra ítélik, hogy ne szóljon, a szemet arra, hogy ne lásson. Mindössze ennyi lenne az előkészítés, bevezetés: a kulcsműveket az a