

ABLONCZY LÁSZLÓ

## *Igazmondás a fessl/tett világról*

*Szabó Zoltán színi gondolatai az emigrációban*



**B**AJOR GIZI MEGÖLTTE MAGÁT – így kezdi nekrológiát Cs. Szabó László a *Hungária* 1951. március 2-ai számában. Mert február 12-én reggel budai villájában halva találták a Nemzeti Színház kivételes művészt és férjét, dr. Germán Tibor fül-orr-gégész professzort. Az ÁVH és a bolsevik hivatalosság valójában máig hatóan sikeresen hírelte és égette be a társadalomba azt a változatot, hogy agyi zavartsága folytán Germán doktor lett gyilkossá; imádott asszonyát hallásának gyöngülése és egyéb betegsége folytán küldte át a túlvilágra, és aztán magával is végzett. Czigány Lóránt szerkesztő is az ezt erősítő passzust idézi Cs. Szabó-jegyzetében az *Életrajzi Lexikonból* (*Hódoltsági Irodalom*. 2008, Mundus). Ám közelmúlti jelek és új összefüggések tisztázása igazolja, amit Cs. Szabó a tragédia pillanatában ihletett pontossággal írt: öngyilkos lett a házaspár. Folytatásként Cs. Szabó kérdése is érzékenyen utal a zsarnoki világra: „Vajon mit talált ki búcsúztatónak Major Tamás, mikor Kalibán festékével a képén s krokodilkönyvekkel a sírra lépett? Mert a »földi paradicsom« maszlagját a vádló holttest fölött is meg kell menteni.” Így is történt; Major éltette az édeni rendszert, s egy pártfunkcionárius fonnyadt szóvirágaival hirdette Bajor Gizi örökkévalóságát.

Szívét nem, de hazáját a Londonnal felcserélő két szellemtárs, Cs. Szabó László és Szabó Zoltán baráti együttlétekben alighanem visszatérő hökkenettel tűnődtek a budai tragédiáról. Cs. Szabó tán személyesebben emlékezett, hiszen 1944-ben a német megszállást követően Bajor Gizi földvári nyaralójában is bujdosott, amit majd *A fehérr ház* című versében is felidézett. Szabó Zoltánt az *Antonius és Kleopátra* előadásának emléke kísértette, mert terjedelmes esszéiratában (Politika s szerelem. In *Hazugság nélkül*, 3. köt.) úgy jellemzi: „Bajor Gizi alakítása nem egészen egyenletes, hanem részleteiben tökéletes. Gyakran jár annak a határán, amit a színészi alkotásban remekműnek nevezhetünk.” Alább „izgató csillogás”-sal is idézte Bajor alakítását: „...külön-külön csillog minden jelenetben, újra és újra izgatóan csillog”. S még más képek is felvillantak a színész nő varázslatának jellemzésére, amely Antonius mellett a zsöllyében ülő Szabó Zoltánt is hevíthették, mert tárgyilagos stílusán is átüt a férfi káprázata. A Bajor–Germán házaspár halálhíreről beszélgetve Cs. Szabó *Búcsújának* orwelli tanulságában a két barát alighanem megegyezett: „Nincs példa olyan türelmes gyilkosokra, mint a moszkovíták. Évekig, évtizedekig van türelmük, hogy egy nép színe virágát, lelki és szellemi elitjét, jó jellemeit, kipróbált hőseit a halálba küldjék. [...] Lassan tolják őket a morfiumig, kötélig, revolverig, lassan roogatva törik ketté a nép gerincét” – írta Cs. Szabó nekrológiájában. S hogy Bajor Gizi élete és tragédiája tovább nyugtalanította a londoni szellemtársakat, jelzi: Cs. Szabó László az említett verset 1952. december 13-án dátumozta, és Szabó Zoltán is ezidőt érlelte a *Nyugati vártán* című gyűjteményben publicisztikának, valójában novellának mondható „Ráadás” című írását. Amely 1953 elején a *Látóhatár* című lapban jelent meg először. Holland doktor és színész nő felesége, Krisztina tragédiá-

ját beszél el; komponáltságában is világos a történet: Bajor Giziék drámáját olvassuk. Kivételes az írás azért is, mert erről az időről mondja Szabó Zoltán: „Néhány évig írói munkát nem végez.” Miért hát, hogy a „Rádás”, kevés moccnásainak egyikeként, át-törte az íráskényszer dermedtségét?

ORWELLI TANULSÁG – írtam; Cs. Szabó László és Szabó Zoltán olvasmányánál súlyosabb hazai emlékeire is utalva. Szabó Zoltán a bolsevik rontás természetéről talán személyes példákkal szolgálhatott. „Tizenkét feljegyzés (George Orwellről)” című tanulmányában 1946-ból felidézi: a *Valóság* főszerkesztőjeként, a *Szabad Nép* első emberével, Révai Józseffel való viadalát egy Bibó-tanulmány közlésének dolgában. Szabó Zoltán dermesztő tárgyzerűséggel beszél; ám olvasója a „demokrácia” abszurd voltán hüledezik: az ifúság lapjának (*Valóság*) kommunista szerkesztői (véltetően Márkus István és Lukácsy Sándor) a bolsevik újság főszerkesztőjénél feljelentik saját lapjukat – cikkestől, főnököstül. Révai Szabót hivatja, s kezében a *Valóság* levonatával közli: Bibó cikke veszélyezteti a demokráciát. Lukács György mentette a tanulmányt, mondván: „...kisebb baj, ha egy antidemokratikus cikk jelenik meg, mintha meg nem jelenése miatt a cikk írója, a lap szerkesztője és a munkatársak egy része egyszer s mindenkorra antidemokratikussá válnak...” Révai engedett, de Szabó tovább vitázván, megkérdezte: „ki a reakciós?” Révai így felelt: „Reakciós az, akinek nézeteit a közösség érdekei helyett saját tapasztalatai alakítják ki!” S máig ható liberál-bolsevik észjárás és médiapraktika a vita összegzése: „...az is reakciós, aki azt hiszi el, amit saját szemével látott?” – kérdezte Szabó Zoltán; mire: „A pártideológus elnézően ezt válaszolta: »Bizonyos értelemben: igen!«” A demokrata és a szociográfus döbbenete: emberi és magyar sorsunk jelenére és holnapjára a Rontás telepedett. Közügyi elnémulásának folyamatában ezért jelentett menedéket a színház, ahol a festett kulisszák között is a feslett hétköznap igazságért folyt a küzdelem. Szabó Zoltán ezért is elemzi oly elmélyülten a politikai és a szerelem kérdésében az *Antonius és Kleopátrát*, majd esendő előadásban is, Tamási Áron *Hullámszó völgényét* A csodatévő igazmondás példázatának látja. Mert a „jóság”, a „szeretet”, a „becsület” Tamási írásaiban, színpadán „az élet kormányzó erőivé válnak”. Szabó Zoltán pedig ezen emberi-nemzeti értékek foszlását, rongyolását érzékeli a mindennapokban. Esténként tehát Szabó Zoltánnak az abszurdoid nappalokból menedék a színház, s előbb köz- és hivatalos, majd magánemberi emigrációt jelent előbb párizsi szolgálata, s aztán abból is futni kényszerül Londonba, örökös önszáműzetésbe. A „népi demokrácia” rettenet-észjárásának tényéről értesülhetett például apósától, Károlyi Mihály párizsi nagykövettől, aki Rajk László dolgában Gerő Ernővel tárgyalt, s kérdezte. Ha a párttal ellentétes véleménye is van, miért kell Rajkot lefasisztázni, mire: „Gerő Ernő, azzal a cinizmussal, amelyre még a sztálinisták közül is csak ez az ember volt képes, erre ezt válaszolta: »kérem, valamiképpen meg kell magyaráznunk a népnek, hogy miért haragszunk ennyire rá...«” (*Küszöbről* – 1956).

Szabó Zoltán, a mélyen demokrata már a strasbourgi Európa Parlament ébredéséről 1951-ben tudósít. Azt írja egy helyütt, hogy „utálom a színházi kelléktárból kölcsönzött politikai műszavakat”, de azért mint a Nemzetiben vagy a Vígszínházban: a páholypok és a kakasülők népére is tekint az Európa Parlamentben. Annyi közéleti szerepben íróként egyre silányodó Darvas Józsefet pedig tapintatosan jellemezte: „szapora pislogások is a páholypok irányában”. Orwelli élmények a hazából? Igen, de szűk családi körben

is; apósa Magyarország első köztársasági elnöke, Károlyi Mihály és felesége a súlyosan beteg unokával és motyójukkal, s nem képletesen, hanem valóságosan, az utcára pakolta. Hol a haza hát? – tűnődhetett eleget Szabó Zoltán. S ha nem földrajzi tartományban keretezhető, az emberek közül is csak a Jóakaratóiak jelenthetik a lelki-szellemi-családi összetartozást. A Jóakarató emberek, akik mikroházat teremtve őrzik és gyakorolják a jóság, az igazság és a becsület erényét.

Lám, már a Nemzeti Színházban, Tamási bemutatójának értékélményét idézzük, s egyben úgy, melynek hiánya folytán a bolsevik Magyarországról menekülnie kellett Szabó Zoltánnak. Másképpen, férjével végzetesen futott ebből a Rossz akaróinak démoni világából Bajor Gizi is. S ahogyan Cs. Szabó László sejtette már a tragédia hírének óráiban, akképpen gondolta Szabó Zoltán is, amikor „Ráadás” című novelláját megírta: „Bajor Gizi megölte magát.”

EGY DRÁMAÍRÓ LAPPANGÓ JELEIT észlelte írásaiban, s mondta is Szabó Zoltánnak Németh László, midőn gyakran beszélgettek a Törökvesz úti házban 1938 nyarán. „Majdnem meggyőzött” – emlékszik Németh László „ékesszóló” fordulataira. Érveit nem ismerjük, de játékos – szatirikus, színszerű érzékenységét magunk is felfedezhetjük: ama remekművű színházi beszámolójában amikor az ország tragikus óráiban, 1944 februárjában, Herczeg Ferenc *Aranyszárnyak* című darabjának vígszínházi bemutatóját egy kislány házi dolgozatának stílusában idézi fel. S a jámbor leírás a Kormányzóiig menő botrányt robbantott, hisz a mindenórás politikai és történeti nemzeti rettenetben Thököly Imre–Jávor Pál nótás hazamentő kulisszavilág hamis volta tárgyyszerű láttatásban is gunyoros képpé torzult Szabó írásában. A „Ráadás” kulcselbeszélés, s az orwelli világ is feltárul Bajor Gizi és férje sorsában. Germán Tibor itt Holland Leó doktorként szerepel, aki épp akkor ér haza, amikor csöng a telefon: a Művészetügyi Miniszter jelentkezik, látogatását ígerte, s este 9-re beszélték meg érkezését Hollanddal. S a nyomasztó, az abszurditást pendítő légkör máris megérinti az olvasót, hiszen a doktor otthonába lépve úgy érezte: „A lakásban nem volt élet: nem lélegzett, nem volt szívverése... A fapadon a fából faragott zsandárok kardja görbén fenyegetőzött. Egy széktábla szív alakú fehér foltot rajzolt a falra.” S a sejtelmes-jeges légkör erősödik: Holland „három injekciós tűt töltött fel” a rendelőjében. Aztán terjed a titokzatosság: „A házban az összes órák megálltak.” Százötven perc múlva érkezik a miniszter – s akiért jön, Krisztina halt. Nem színészi halállal halt, mint annyszor a színpadon, például kétszázötvenszer a *Kaméliás bolyg*ben. Germán helyett – Holland, de miért Krisztina? Beszédes név volna, talán úgy, hogy Greta Garbo filmbeli alakítása Szabó képzeletében királynővé emelte a Krisztina nevet? Bajor Gizi is királynőként tündökölt, s korábban esténként az Államfő telefonon, most a Művészetügyi Miniszter jelezte személyes hódolatát. Szabó Zoltán novellájában Krisztina mellrákban szenved – halála, pontosabban öngyilkossága a Hatalomnak úgy hiteles, ha betegségére hivatkozhat – erről a Miniszter „orvosi bizonyítványt akar”, véli Holland a találkozásra gondolva. Mert: „Ez hatalmas fegyver a sutogó, ellenséges propaganda ellen... Holland értette ezt: magasabb érdekek követelik, hogy Krisztinának mellrákja legyen.” Tűnődik a Doktor: leírja Krisztina halálának valószínű történetét és okait? Elveti, mert Szabó Zoltán hőse tudja: ez a Miniszter és általa a hatalom a maga feslettségét csak hazugsággal leplezheti, hiszen a magas posztos látogatásai alkalmával visszatérően „a művészek jó sorsáról, a munkásosztály érdekeiről,

a szocializmus fejlődéséről” kerepel. Cselekedni kell! – végzetes nyomatékkaal és egyértelműen – sugallja Holland tűnődése.

Szabó Zoltán ezt követően képeket villant fel a színésznőről: a hétköznapi szerepek; békemozgalom és kiáltvány aláírása, állami kölcsönkötvény és munkafelajánlás... Krisztina napközben is esti szerepeit játszotta, miközben: „A barátai elfogytak. Elmentek. Ez a börtönbe, az a másvilágra, amazok külföldre. Ez utóbbiak előbb erdőkön, aztán mocsarakon keltek át, rendőröktyák ugattak a hátuk mögött. Krisztina egyre többször mondta Hollandnak: az életnek nincs értelme többé. Holland véleményét nem kérdezte. Az valahogy vele járt, hogy az ő életének sincs értelme.” Kiürül a világ a házaspár körül, majd egy látogatás a színingazgatónál, kit Aladárnak nevez Szabó Zoltán. Alighanem utalva arra is, hogy a negyvenes években Aladároknak nevezték azokat, akik nevüket adták írástól, szerepléstől eltiltott zsidó és üldözött embereknek. Aladár neve itt hivatal és jelentést vált: a Hatalom embere közli: „Nem tudlak beilleszteni” a műsorba. Elmondtuk másutt, hogy nyílt beszéd helyett Major Tamás sötét játékot űzött Bajorral, így megaláztatásának stációit sokszorosan igazolja Szabó Zoltán novellájának látlelete: ami Krisztinánál bekövetkezett: „Az életkedv elgyengülése. [...] Krisztinában az élet értelme lassan fokozatosan éhen halt, az élete nem kapott táplálékot, mert nem játszott. [...] A végelgyengülés egy fajtája vagy az éhhalál.”

Említettük már, a Kleopátra-előadás élménye erősen kísértette Szabó Zoltánt, ezért is erre komponálja az öngyilkosságot. A kigyóméreg szöveghez illeszti a morfiumos szűrást. Ám a szöveg mámora végzetes játékba hajszolta: a színész a férjének szánt adagot is magába szúrta. „Shakespeare két kigyót írt Kleopátrának.” Holland így életben maradt, ám a novellista a közös elhatározást mégis tragédiává emeli. Este háromnegyed kilenc – Holland elvágja a telefonzsinórt, három injekciót a karjába szúr, megigazította öltözékét; az idő elérkezett: „A csöngetés beszólt a szobába. Úgy számította, hogy még lesz annyi ideje, hogy a minisztert megkínálja egy itallal.” Így hát időzített halálával Holland ráadásaként, de majd a Miniszter előtt lehazudhatatlanul hitelesíti Krisztina öngyilkosságát is – mindketten és saját akaratukból hagyták itt a világok legjobbját. Szabó Zoltán száraz, tárgyyszerűséggel beszél, mégis az olvasó képzeletét felgyújtja a meg nem írt zárójelenetre; amint Holland tanúságtétele melodráma helyett valósággal görög tragédiává sűríti a házaspár halálát. A Miniszter ettől a színi jelenettől nem menekülhet, mint a Gonzago megölésétől Claudius a *Hamlet*ben; itt Közös Cselekvéssé emelkedett az Öngyilkosság, amely már rendszertagadó protestálásként értelmezhető. Az ÁVH és a bolsevik hivatalosság ezért harsonázta Germán Tibor tébolyos gyilkolását, s majd Aczél György is tiltotta, hogy a későbbi neves személyek öngyilkosságáról a társadalom értesüljön... Mészöly Dezső fordításában játszották a Nemzetiben Shakespeare tragédiáját, Szabó Zoltán is így idézi Krisztina–Kleopátra monológját: „Szabadság – kigyóméreg hozza meg...” Igen, a zsarnokságban a halál árán szerzett szabadság is a menekvés változata, talán kevésbé érzékletes fordítás, mint Vas Istváné, akinél így olvasható: „Néha silány eszköz nagy tette képes; / Ez hozza nékem szabadságomat” („What poor an instrument / May do a noble deed! He brings me liberty”). S a zsarnoki-gyarmatosító hatalom egy másik, távlatos természetét is felvillantja Kleopátra monológja, amit Szabó Zoltán már nem pendít meg. Talán azért, mert a novella keretét szétfeszítené, hiszen a „ráadás” értelme éppen az, hogy heroikus magasba, mártíriumra emelje a páros öngyilkosságot. Ám a hazugságot követi a lebecsülés, majd a nevetségessé tétel, amelyet

mai hétköznapisággal deheroizálásnak is nevezünk. A politika módszere; Shakespeare a színpadon már láttatott, s a bolsevik hatalom a hétköznapiakban is folyamatosan alkalmazott. Kleopátra már vizionálja a holtá utáni komédiát is: „Mint egyiptomi bábut mutogatnak / Rómában mindkettőnket: koszkötényes, / Kalapácsos iparosok emelnek / Mulatságul majd a magasba minket... Rólunk dalolnak dühös rímelők, / Fürge komédiások rögtönözve / Adnak elő egyiptomi tivornyát, / Látjuk Antonius berúgva és egy / nyafka fiú megjártssa Kleopátrát / A szajha pózban.” Szabó Zoltán nem érzékelhette itthoni éveiben, így novellájában se jelenetelte azt, ami tény: 1945 után Bajor Gizi lejáratása, nevetségessé tétele folyamatosan programja volt a Major Tamás–Gábor Miklósféle Nemzeti-vezetésnek. Bajor levelezésben olvasható Gábornak *Előszó? Szerelmeslevél?* címmel halovány bocsánatos beismerése annak a szakmaisággal összefonódó emberi hajszának, amit a suttogó propagandától a faliújságra írott pamfletig a kivételes színészről ellen műveltek. Igen, ebből a Rettenetvilágból Bajor Gizi becsületét, rangját halála árán menekíthette az örök szabadságba, s vele a halhatatlanságba. Erről az emberpusztító, démoni világról Szabó Zoltán drámai-tragikus gondolkodásmódja a *Látóbatár* Huxley (*The Devils of Loudun*) méltatásában már politikai jelenidejűséggé erősödik. A XVI. századi boszorkányüldözéssel kapcsolatban előbb az író idézi: „...hasonlatosnak kellett lennie a náciuralom alatti élethez. Vagy amaz életformákhoz, amelyek újonnan kommunista uralom alá került országokban alakultak ki.” Szabó Zoltán már tételesen gondolja tovább az íróval, a moszkvai perek logikáját bontva ki: „Az a dialektikus hasznú tétel, hogy az ördög »megfelelően megzabolázva az igazat mondja«, előképe annak, hogy az áruló, ha »megfelelően kipreparálva« a pártfőtítkár igazát hirdeti s önmagát vádolja – akkor igazat mond. A sztálinista perekben a vádlott ugyanolyan fokozatosan közeledik a szimpla elhajlás felől a hitlerizálás felé, ahogy a démonomán képzelete szerint a boszorkány a Pokol egyre magasabb rangú ördögeivel lép kapcsolatba, és küldi őket a megszállott nyakára.” Okkal vélhetjük: honi tapasztalatok és sorsok nyomán Bulgakovtól Arthur Millerig, avagy Örkényig, Illyésig és tovább Szabó Zoltán egy XX. századi drámaíró világlátását is körvonalazza.

Ha érdeklődésének irányait figyeljük 1956-ig, feltűnik: Szabó Zoltán jobbára a múltidéző könyveket, műveket szemléli: Koestler budapesti emlékezését, a hegedűművész Szigeti József, Nizsinszkijné Pulszky Romola, a *Times* budapesti tudósítójának feljegyzéseit, aztán Michael Burnnek *Az éjjeli napló* című memoárját, és az egykori pesti francia lektor, François Gachot *Budapesti szerelmesek* című, Párizsban megjelent regénye érdeklődésének a tárgya. És egy *Pesti Album* is szerepel a recensens repertoárjában, a század első felének Magyarországa változatos műfajban, az emigráns Szabó Zoltánnak az elhagyott haza történéseinek újraélése, a révedés mellett módszertani alapozást is jelentett. S vele edzettséget is, önszoktató a tárgyilagossághoz a sebesülésmentes tájékozódás igényével. Hogy az eligazodás és az eligazítás méltányos nézőpontja szerint vélekedjen. Az emigráns lét és a haza viszonyát szelíd határozottsággal megfogalmazza, Pulszky Romola munkáját méltatva. A Nemzeti örökös tagjának, Márkus Emíliának villájában élő és kertjében elborult elmével bolyongó táncművészt, Nizsinszkijt budapesti éveiben a hivatalosság sokféleképp segítette. S mégis, Romola „...állandó potenciális üldöztetés alatt érezte magát Magyarországon, barbárok között”. Azóta sem lanyguló attitűd ez, s mint Szabó Zoltán megjegyzi: „A jóakarát és segítőkészség számtalan jelét Nijinszkyné mint afféle nehéz helyzetének kijáró törvényes adót veszi tudomásul, fenntartja lenéző ellen-

szenvét amaz országgal szemben, amelyben mindez történt.” Igen, a tényeket nem tagadhatta Pulszky Romola, de az ország és a hazapiszkolás tétele vélhetően kötelező kiadói házifeladat (Gollanz–London) volt ahhoz, hogy a könyv megjelenjen, márpedig a szűkös háztartás gondjait a honorárium javíthatta. S a recenzenst melegítette, ha a távolban is a *Szerelmes földrajz* tájait idézhette magában Buday György metszeteiről írván, avagy Gachot Budapest-regényét méltatva, a Csengery és a Szondi utca, a Népliget „maradandósága” mellett, szemérmesen személyes, amikor „a Podmaniczky utca egyetlen házszámának, amelyre a túloldalról vonatfűtő tagolatlan sípszava és mozdonyok korma esőz”. S a *Pesti Album* (szerk.: Reismann János, 1956, Corvina) ismertetését emléke indítja: 1947-ben egy Magyarország-albumot szerkesztett volna, ám egy Odescalchi Margit nevű hölgy, „akit korábban vagy hercegnőnek, vagy Főméltóságú Asszonynak tituláltak”, ám elvtársnővé maszkírozta magát, mert belépett a Kommunista Pártba, s kritizálta a szerkesztő elképzelését, mert a képes albumban „sok a templom, és nincs benne párthelyiség”. Molière-i figura az elvtársnő; sok ezer egyike az elvtelen szolgálatosoknak. Szabó Zoltán nem vállalta a könyv szerkesztését. Íme egy adalék a sok el nem beszélt tény és esemény között, amelyek árjában okkal érezhette: demokráciaigénye egyre sorvad, igazi szellemi életet élni nem lehet – még Párizsban, diplomataként sem. S hová tűnt már első 1945-ös londoni útjának gyanútlanága, amikor hazagondolva úgy látta: „Magyarország önállását esélyesen csak a sovinszták, jobboldaliak és ellenforradalmárok veszélyeztethetik e pillanatban” (*Angliai vázlatkönyv*).

BARTÓK BEMUTATÓ. 1956 szeptemberében Chopin zenéjére komponált *Szilfidek* balettjével egy estén a londoni Covent Garden a *Csodálatos mandarint* is műsorában hirdette. Írásának terjedelme is jelzi: Szabó Zoltán hétéves emigrációjában kitüntetett színházi esemény. Beszámolójának indítása egy szociográfus leírása is, mert nem a nézőtéren kezd, s nem is a látottakat foglalja össze. Régi idők szertartásossága most olyanformán idéződik, hogy már a jegyszerzés történetét is elbeszéli. Ám ha ő Bartók művet vágyja, a Covent Garden környékét budapestinek nevezi s láttatja, hasonlatosan Illyéshez, aki a párizsi utcaneveket fordítja magyarra. Szabó Íj utcának kereszteli a Bow Streetet, s a Long Arce-t Hosszúrét utcának jelöli, „vagy [...] Nagymező utcának mondanám magyarul”. S aztán hallja: a nyomdagépek „ciripelnek”, és a vásárcsarnokok képét is felvillantja: „...az aszfalt szürkéjén elhányt salátalevelek halványzöldje feleselt káposztatorzsák fehérjével.” Ebben az életképben áll a Királyi Covent Garden Operaház, amely elé „lakkfényű luxusautók és fürgé taxik” utasai, „ünnepélyesen öltözött hölgyek és urak léptek a szemetes aszfaltra óvatosan”. Magáról is tudatja Szabó Zoltán, hogy „feketébe vágta magát”, s azt is, hogy jegy nélkül érkezett, s állt a pénztárnál várakozók hosszú sorába. Ám egy idősebb hölgy megmaradt jegyet ajánlott, s így sorát elhagyva, alkalmi társával lépdelhetett az emeleti proscéniumpáholy felé. Vélhetjük Szabó Zoltán először járt a királyi operában, mert a szigorú tűzrendészet okát is elbeszéli: kétszer is tűzvész pusztította az épületet. Aztán elkezdődik az előadás; a Chopin-balett ismertetését egy stílbravúrral megkerüli; mert Paul Valery sorait idézi, Phedra és Szokratész párbeszédét, a test lángnyelv természetét fejezi ki a tánc: „Élő és isteni.” A *szilfidek* ezzel elintézve. Szünet következett, s a hölgy egy pohár pezsgőre hívta magyar és angol tengerész vendégét. Egy mondat itt fontos: a fiatal tengerész „tisztában van veled, Bartók meg én egy népből valók vagyunk”. Majd a csillárok kialudván, kezdődik a Bartók-ba-

lett, és a szétlebbenő függöny nyomán a szociográfus a színpadképet részletezi: a „Rue Basse” világát, a nagyvárosi fényeket s hogy „Az utcalány szobáját egy piros takarójú ágy s egy piros huzatú fotel bútorozta”. Szabó Zoltán a továbbiakban ismerteti Bartók Béla–Lengyel Menyhért balettjének történetét, s majd egy meghökkentő tájékozódásról árulkodó véleménnyel indítja vélekedését: „Bartók-zene lüktetésére lihegő történet tulajdonképpen a New York Balett műsorán vagy Roland Petit francia társulatánál volna a maga helyén.” Ilyenképp Szabó Zoltán máris sugallja álláspontját: renyhe az előadás stílusa, nem ér fel Bartók szigorú világához – és tájékozott is –, a méltó előadás társulatait is megnevezi. Ezt követően Szabó Zoltán pazar gondolati elemzését, a balettesztétika nyelvére fordítva véleményezi a Sadler’s Wells táncosainak előadását és Rodriguez koreográfiáját: „...ebben a táncban csak rabok vannak. A mandarin az érzékiség, a lány a pénz és az érzékiség rabja, míg a fiúk s lányok kara a nagyvárosi lét ütemének a rabjai. A három gangster: a rablás rabja. Az angol koreográfia nem veszi észre, hogy ösztönös erő mozgatja őket is, a rendező szökelteti, ugráltatja e hármast... A szadizmus az



(Fotó a családi archívumból)

előadásban bágyadtabb az érzékiségnél, ami a zenének nem sajátja.” A negyvenes évek színházi beszámolóiban Szabó Zoltán a tárgyyszerűség különféle változatait gyakorolta: egyszer a bemutató sokadik előadását nézte meg, máskor több nézőpontból értelmezte a színi eseményeket, és megtörtént, hogy olvasói leveleket közölt, s azokhoz fűzte véleményét. Jó tudósítóként is, londoni Bartók-bemutatóról való beszámolójában pedig az angol lapok véleményét is idézi. Ám úgy, hogy már az otthon is észlelt kritikusai szempontváltoztatokat is jellemzi. A *Times* kritikusa „...mintha mindig az irigylésre méltó múlt magaslatáról ereszkednék le, kelleetlenül, a sivár jelenbe...”; egy másik: „...a *Daly Telegraph* már közelebről értette a művet...” Más, néven nem nevezett bulvár lapokra utalóan pedig megjegyezte: felháborodással vélekedtek a Bartók-táncjátékról, „...azzal az öntudattal, amely a korlátoltságot mindig jellemezte”. Egy tegnapi s egy mai hírlapíró is a kritikával elintézi a penzumot, és bevezettnak tekinti írását, de Szabó Zoltán alkotói, művészi igényét az jellemzi, hogy színházi novelláját tovább írja, merthogy vendégként ül a proscéniumpáholyan. Az öreg hölgy tartózkodó véleményét is tudatja: „Nem az én koromban lévő embernek való... kissé vad...” Változatos vélemények után a közönség szavazatáról is értesít, mert megszámlolta: a *Mandarin* szereplőit tizennégy-szer hívták függöny elé. Régi gyakorlat? Mára elsorvadt, mert a kritikus magas öntudattal csak úgy uralhatja véleményét, ha az előadás légköréről nem szól az olvasónak. Szabó Zoltán ebben is mélyen demokrata: közösségi együttlétben minél több ember szava, elismerés és elmarasztalás hallassék! Mert így szakrális az együttlét, hogy az előadás művészi és nézőtéri igazságához, vagyis a színházi este varázslatához, amelyben a nézőtér légköre, a közönség véleménye is benne foglaltatik. És az est zárásaként egy Verdi zenére komponált balettet elegánsan elintéz: „mintha a valóság kíméletlenségéből egy életkép időtlenségébe léptünk volna át”. Bármily méltatlan a mű, Szabó Zoltán két mondattal még jellemzi az előadást. Egyik egy tárgyyszerű dokumentáció, amely Bartók világára gondolva ironikussá hangolódik: „A balerinák fagyaltszínű szoknyákat viseltek.” Majd az ifjú páholytárs véleménye: „Ez mondhatatlan üres volt – Bartók után.” Ennyi is elég neki, hogy a színházi estét hármas tagoltságában pontos értékrend szerint méltassa. S ahogy a szabadban indította színházi estjét, úgy ott is végzi: „Az utcán esett az eső” – így szól az utolsó mondat, amely meteorológiai jelentés fölötti sugallattal is szolgál. Mert a Bartók-előadás lélekújító voltának képzetével is beteríti az írást; az őszi eső immár a vásári hulladékoktól is tisztítja a fonnyadó zöldegekkel terített londoni tájat – és a világot.

A „NÉPFORRADALOM” NAPJAIBAN s az eltiprás hónapjaiban londoni vártáján Szabó Zoltán bámulatos érzékenységgel, szinte óránként és napszakonként figyel, rögzíti és értékeli a hazai eseményeket, a szabadságküzdelem jeleit. Lázás cselekvését úgy is jellemezhetjük, hogy amit 1945 után el nem végezhetett, s ami történt, arról közügyi emberként is egyre kevésbé beszélhetett, a hazától ugyan távol, de megélheti és írhatja a szabadság reményét! Egykor ennek hiányát szenvedte, és menekült Shakespeare, Tamási, Molière színházába, hogy aesopusi nyelven kibeszélje a már közügyi terepen elmondhatatlant. 1956 őszén Londonban már tíz év keserves tapasztalásával figyelte és méltatta „Magyarország önállásának” tragikusan veszélyeztetett voltát.

Közügyi emberként mámoros napokat élt; éjjel-nappal hallgatta a híreket, szemlélte a lapokat, szervezte íróbarátaikat; ismerősökkel, ismeretlenekkel fáradhatatlanul értekezett



telefonon, értelmezte a tudósításokat, híreket, maga is tudósította rádióját. S itt csak egy eseményről, ami ugyan személyes, hiszen Szabó Zoltán szervezője a tiltakozó gyűlésnek, de *Kívülről* című emlékezésében úgy tudósít róla, mint egy színi előadásról: „...egy gyűlés maga már aligha cselekedet, mire megyünk ezzel, mit használunk ezúton?” Kétségeit majd gyermekkorából merített emlékekkel erősíti: a bakterfüttyre „Feszülő izmokkal, kipiruló arccal, amíg a vonat meg nem indult” tolt a fülke falát. Mint-ha rajta múlna a vonat mozdítása; hasonlóan érzékeli londoni cselekvéseit a budapesti forradalom ügye segítésének a dolgában is. Ám azért elbeszéli, mert a pódiumi este mégiscsak a falakon túlsugárzó, jelenkori és egyben történelmi súlyú. A szervezés, vagyis a cselekvés bevégeztetett, következik az előadás, és Szabó illetékesként, alkotóként is távolból szemléli és rögzíti az eseményeket. A taxiút az öreg hölgygel, az üres londoni utcák leírása éppúgy fontos Szabónak, mint a gyűlés helyszínének bejárata, „egy csúnya bérház”. S már a gyülekezés módja, vele a közönség szemléje következik: „A járdán kétfelől gyanakvó tekintetű, zömök termetű, komor emberek közelítenek kisebb csoportokban: a hazámiai.” S a szertartás díszletét is fontos elbeszéli: „Benn, a széksorok felől a pódiumra látok: ott minden a helyén: a virág a vázában, a zászló a fonákján, s a szakképzett, csöppet kövérkes hölgy, aki megfelelő karszalaggal irányítja megfelelő helyre az újságírókat s az előkelőségeket, ha lesznek.” Szabó Zoltán írói térfigyelő kamerájával a pódiumot is figyeli; időközben elkezdődik az előadás: előbbben a vonatához igyekvő Priestley sietős felszólalását ismerteti. Ám a mondatok tagolásában, gondolati ritmusát rögzítve Szabó Zoltán több dimenzióban is láttatja az eseményeket: a sarokban felfedezi a tévékamerát, s arra döbben: Priestley „nemcsak szónok, hanem televíziós sztár is egyben”. Amely azt is jelenti, hogy a teremnyi közönség országossá táguul – de alább a lelkesültséggel! Kiket is szólít meg a neves író? „Mindazoknak az idősebb hölgyeknek beszél, akik vidéki házakban masszív nyugalomban vetik tekintetüket a televízióra, miközben kötnek.” Életszínház a pódiumon. Egy nép szabadságharca ugyan miként visszhangozhat az egy sima, egy fordítottal bajmoldó úri asszonyok körében? – sugallja Szabó Zoltán hűvös ténysora. S nem másként, amikor a katartikus pillanat, a *Himnusz* következik: a karzaton és a földszinten szétfutó dallamok szövegben és hangban „az »ELLENSEGGEL« szónál találunk egymásra, s véglegesen a »BAL-SORS« fonja egy kötegbe az összefogódzó hangokat”. Ám ezt követően az egyén megrendülését figyeli, amely a közösbe oldódik: „...halálosan komoly arcokat látok, majdnem nagyságosak a komolyságukban. A himnuszsorok között a csend halotti, csak egy elcsukló hang töri meg: valaki sír. Az első sorban egy jó öltözött, jó arcú asszony sír. Zsebkendőjét szorongatva sír, és szégyelli magát, fejét el-elfordítja... Mi értelme van itt a beszédeknek?... a közönség egy percre érzelmi közösség lesz.”

Terjedelmesebben idéztük az ünnepi gyűlés leírását, mert Szabó Zoltán írói gondolkodását is kifejezi: színházban és más ünnepi, liturgikus alkalmakon a mikro- és a makrokozmosz láttatása, sűrítése jellemzi. Amelyben keresi a jeleket, hogy az egyes többség, közösséggé, gyülekezetté emelkedik, emelkedhet-e. Minthogy ő a hazát a jóakarátú emberek társadalmának tekinti, amelyet nem számbeliség jellemez, s ha kevesen vannak, akkor is a Hazát éli meg. Tudósítása folytatódik a további felszólalások ismertetésével, a hazatérés leírásával, majd otthoni megrendültségébe is beavat – annyi írását ismerve, kivételes személyességgel: „A lakásomon rosszullett környékez: és ezt tehetik a külföld magyarjai egy forradalomért...!” Íme itt is az igazolás: mit se törődik szervezői sikeré-

vel, aggodásában a lelkiismeret vívódik, a londoni gyűlés közönsége a hazai szabadságküzdelmet, a még nagyobb közösség drámáját át tudta-e élni kellő mélységgel? Avagy valódi gyülekezetté emelkedhet együttérzési eseményük, amelyen ugyan a közönség a *Himnusz*nál elérzékenyült, s tapsolta a szónokokat... – s mégis: „Az érzés valamivel kietlenebb azénál, aki valamely szeretettjének temetéséről tér vissza az egy étellel szegényebb lakásába: az elsíratott ugyanis nem halt meg azzal, hogy halálra kész, ellenkezőleg! Csak a magunk létjogosultságát temetjük, ha a halottakat gyászoljuk ahelyett, hogy az eszméiket szolgáljuk, azt, amiért életüket adták.”

S még egy alkalomról: 1958-ban a londoni magyarok március 15-ei ünnepéről olvashatjuk beszámolóját. Mint máskor is gyakorta: írása terepszemlével kezdődik, a gyülekező közönségről tudósít: „emberfűtők ágaskodtak a terem oldalfülkéiben. A bátrabbakkor a teremvégi asztalok tetejére kapaszkodtak. A karzat ugyancsak megtelt.” Szabó Zoltán véleményezi a meghívót: „...olyasvalaki szövegezte, aki több mint tíz évvel ezelőtt került Angliába.” Később újra visszatér a nézőkre, összetételük java „fiatalemberekből állott. Általánosságban kissé setesutának, de határozott mozdulatúnak, figyelmes, bíráló tekintetűnek láttam őket. Semmi kétség, a forradalom leverése után menekült ifjakat szemlézi. S itt okára lelünk annak, hogy a színház vagy egy ünnepség közönsége miért oly fontos látnivaló Szabó Zoltánnak: „Michelet úgy vélte, hogy minden gyűlésen a közönség a legérdekesebb műorszám.” És azt is fontosnak véli feljegyezni az ünnepélyt angolul megnyitó úrról: „Kiejtéséből Békés megyeinek ítéltém.” A kritikus finom distinkcióját is észlelhetjük: „...egy fiatalember mély érzéssel szavaltta el a *Talpra magyart...*”; „egy hölgy Petőfi egy hazafias versét szavaltta”; „Egy másik Kozma Andornak ama költeményét érezte át, amely általában március tizenötödikén kerül elszavalásra...” Neveket nem említ, noha a meghívóban bizonyára szerepelt, mert még ebben is demokratikus Szabó ítéltévése, hogy az ironikusra hangolt „átérző” minősítését ne kösse előadóhoz, inkább a *Talpra magyar!* előadójáról se értesít. S mint színházi beszámolójában is gyakran: az olvasó a második Petőfi-vers és a Kozma-költemény címét sem ismerheti meg. A légkör emelkedését a tárogató Kossuth-nóták szétterjedésének leírásában részletezi, s kivételes pillanatot, a maga érzéseiről is beszél, de jelzőkkel nem dagályosít: „Azon kaptam magam, hogy a Kossuth-nótát magam is énekelni kezdem. Hallásom gyenge lévén, s mert hangom se éneklésre termett, ilyesmi csak ritkán történik velem, olyankor, ha a közönség magával ragad. Ez viszont akkor fordul elő, ha a tömegben a népet ismerem fel, amelyhez tartozom.” Jegyzetlapjainak további fejezetében a *Budapest lángokban* című, a forradalom eseményeit dokumentáló film nyomán mai napig hatóan fontos észleletet rögzít Szabó Zoltán: „Külföldi hírverésünket mindenkor jellemezte, hogy a régmúlt dicsőség képeit a közelmúlt és a jelen csapásaival és sanyarúságával állítottuk szembe... A legritkább esetben vettük számításba, hogy külföldiek érdeklődését nem célszerű túlzott igényekkel viszonzoznunk: például azzal, hogy ezt kívánjuk: ők is magyarul érezzenek.” S a márciusi ünnepek szakralitása – sorvasztó észlelet is elmondja egy kisebb fejezetben: „Ha valaki összeszedné ama nevesebb férfiaktól származó szónoklatokat és ünnepi cikkeket, amelyek március tizenötödikén hangzottak el és jelentek meg, neki köszönhetnők a leggazdagabb magyar nyelvű frázisgyűjteményt.” Szabó Zoltán egy „frázismentes” emlékezetes márciusi ünnepet élt: 1937-ben, amikor a Nemzeti Múzeum párkányán Zilahy Lajos, Kovács Imre és Féja Géza beszélt. Amúgy szóvirágos emlékek más alkalmakról; így az 1958-as londoni március sem a szavakban

tezőzik, hanem amikor az ének magasba emeli a lelket: amint a Kossuth-nóta közösségi olvadásában. Avagy néma fájdalomban is a dal szólaltatja meg az elmondhatatlant: Párizsban az 1946 őszi békediktátumok keserves állapotában Szabó Zoltán a lemeztől Kádár István énekét hallgatta...

HÓNAPOK ÉS ÉVEK MŰLÁSÁBAN a forradalom emléke és Bibó István sorsa, emberi, gondolkodói ereje változatlan Szabó Zoltán mindennapjaiban. A színház inkább a rádiószemlélő penzuma, mintsem a régi pesti figyelő, aki politikai, erkölcsi, drámai kérdések magasztos helyének és elmondható-értékelő alkalmának tekintette Thália otthonát. A greenwichi fény- és hangjátékokról tudósítván elismeri: „a park és a paloták szépsége”, azért nem kábította el a megelevenített krónika, „mert az elmondott történet sokat markolt, keveset fogott, és iskoláskönyvbe való történelmet idézett csak (1957. október 1.). Esztendőre rá Eliot új darabját, az *Idős államférfi* edinburgh-i bemutatóját ismerteti az író és munkásságának koordinátájába illesztve. S megállapítja: „Eliot tulajdonképpen a fordítottját csinálta annak, amit a XVIII. század művészei műveltek. Ezek földi hatalmasságokat emeltek égi jelenségekké, ő égi tüneményeket tett földi teremtményekké.” Szabó Zoltán „sikerült szatírá”-nak mondja T. S. Eliot művét, „az élettől elkülönülő ember”, a modor és a belső tartalom kettősségének gúnyjátéka, amely „oly annyira kifogástalan, hogy ez már-már a darab mondanivalójának a rovására megy” – mondja paradoxként, mert hiányérzete: azok nem érzékelték a darab mondandóját, akiknek íródott. Említettük már korábbi írásait tárgyalva, Szabó Zoltán szabálytalan színházkritikus, mert mint régi időkben is olykor, a Lyceum Színház előadását elemezve sem nevezi meg az előadás rendezőit, színészeit, alkotóit (1958). Hasonlóan Beckett két egyfelvonásosa alkalmával (1958): nem ismerjük az előadás helyszínét, rendezőjét, színészeit, de még címét se írja annak, ami: „rövidebb a merészebb” – alighanem *Az utolsó tekercsre* utal, a „hosszabb”-at ismerteti, *A játszma végét*. S hogy az emberiség pusztulását is végzetesen látta az író, azt sorsával magyarázza Szabó Zoltán: „Ilyen állapot rajzára csakis talajától elszakadt író, magát célokkal nem biztató író – lényegében expatriált író – lehet képes. Az angol anyanyelvű, ír Beckett ezt a darabját franciául írta.” Beckett-előadást még egyszer méltat: Olivier igazgatásának első évadjában a londoni Nemzeti Színházban előadott *Játékot*. „Elemi erejű” – mondja Szabó, noha most sem tudatja rendezőjét és a három színész nevét. „A szöveget a néző a reflektorfény ugráló ütemére elébb gyorsított ütemben kapja, hadarva. Jó, ha felét tudja érteni: így az erdőt látja csak, nem a fákat; az egésznek csak az alaphangulatát. Ebbe rajzolja be a második rész, a folyóbeszéd sebességével, a tisztázó helyzeteket.” Nem idézzük tovább az előadás pontos leírását, amely láttatóan sugallja nézői élményét, s vele igazolja: „költészet lett az előadás jóvoltából” (1964). Alighanem elolvasta a darabot is Szabó Zoltán, mert a Beckett-partitúra pontosságára hivatkozik, s ezért a szerzőé az első dicséret, s kevésbé az ismeretlen rendezőé. Visszatérően említettem: Szabó Zoltán az előadás alkotóit nem nevezi meg. Régi század irodalmi ítélkezését gyakorolta volna? Aligha. Felesége mondja: műsorfüzetet nem vásárolt, így vélhetjük: otthon, az íróasztal mellett a nevekkel már nem akart, nem is tudott bajmóldni. Más okot is feltételezhetünk: a szerzőre alapozott színpadi látványgondolatok és a nézőtér együteműségének vizsgálatát vélte legfontosabbnak, azaz elemzése központi tárgyának. Színházi kritikusként a szokott hírlapiság szerint ezért se nevezhetjük Szabó Zoltánt. Aki a színházat a misztérium helyének vélte, így

nem az alakítás, nem az egyesek produkciója, hanem az Egész hatását, összhangzatát, az erkölcsi-eszmei igazságok lélekmozdító erejét tekintette az ítélkezés döntő szempontjaként. S még valamit: idegen, jobbára ismeretlen színészekről miért írjon? – a Szabad Európa Rádióknak így magyar hallgatónak és magyar lapoknak. Ugyan minek terhelni a mondandót, jobbára jelzősítve ismeretlen neveket? Csak nehezíti az írást, és eltereli a gondolatot.

Becketthez kötődően írtuk: Szabó Zoltánnak fontos a honnan jötség. A Csehországban született Tom Stoppard, a *Rosencrantz és Guildenstern halott* című darab szerzőjének anyai, apai életét ismertetve összegzi: „...egy angol író Svejk hazájából” (*Hamlet & Company*, 1967); láttató utalás, hogy nem a hősiség, hanem a kicsiség túlélési művészete érdekli a kelet-európai sorssal áldott/vert író. Vagyis: Shakespeare darabjának azon jeleneteit nagyítja és átkomponálja, amelyekben a két udvaronc szerepel. Szabó Zoltán pontosan kifejti nézőpontját a darab hangoltságáról: „A drámaírás modern, főleg beckett-i és pinteri technikáinak alkalmazása, eszköz gyanánt. Az ironia és baljóslatú nyomatékosság változtatása.” S az előadás ez alkalommal is ürügy Szabó Zoltánnak, mert kis esszéjéből csak annyiban értesít, hogy az „Edinburgh-i Fesztivál peremprogramján” feltűnt darabot „a Nemzeti Színház, a parádés előadás, most kihozta a darabból, ami benne rejtett.”

Jóval több színi beszámolót írt Szabó Zoltán, mint amit a *Nyugati vártán* két kötet tartalmaz. Egy kénytelenségből hosszabbított, boldog josselini időzésünk alkalmával, Zsuzsa jóvoltából, öreg diófa asztalánál másolópapíron olvashattam egykori rádió-beszámolóinak könyveiből ismeretlen néhány darabját. A penzum nagy úr, az új héhez új műsor kell, sőt műsorokhoz, mert több rovatba is igényelték anyagait, így a téma rendületlenül követelődött. Otthonában kénytelenségterhelten gyakran körbetekintett: „a polcon tömött felsorakozó könyvek nézik szigorúan” majdani méltatójukat. Ám a változatos téma kápráztatja a hallgatót; s a dolgozószoba csöndjéből illet ki-ki tekinteni. Olykor tehát a lecke-muszáj is színházba hajtotta: „...mehetek megnézni egy Audiberti darabot” – panasolta Zsuzsának írott levelében a hatvanas évek végén. Shakespeare városának színházát is alaposan ismerhette, mert 1972 tavaszán a londoni Nemzetiben a Laurence Olivier-t váltó Peter Hallt így dicsérte: „Stratfordi előadásaiból kiűzte a XIX. századot, fórumot teremtett a társulatnak Londonban... az angol hajlamot az individualizmusra, a színház eszközeivel épp ő törte meg.” Shakespeare-ből láthatott eleget; jó és rossz előadásban, ám remekműért se lelkesedett mindig. Nottinghamban járva például feljegyezte: „Este a *Lear királyt* adták. Shakespeare-t természetesen. Amivel úgy vagyok, mint Petőfi a Kárpátokkal. Vagyis biztos vagyok benne, hogy nem szeretem. S alighanem van bennem csodálat e tragédia iránt. De ebben már nem vagyok ennyire biztos...” S az is kitűnik egy másik, Heidelbergbe címzett leveléből: a magyar eseményeket kitüntetetten figyelte. Az edinburgh-i fesztivál műsorlapjait böngészve tudatja „pici Zsuzsá”-jával: „töménytelen magyar muzsikusz szerepelt”, a *Kékszakállút* is előadják, „csak a Pécsi Balettnak nem volt híre a hivatalos programban”. S alighanem a műfaj élménye ezért is merül fel benne, amikor a New York City balettet dicséri, mondván: „Tüneményes”, és a pantomim világszerte ünnepezt franciá művésze, Marcel Marceau, „aki ugyancsak”. A hetvenes évek elején szívbeli érzéseiben megújult Szabó Zoltán tán szívesebben járt színházba. Bár általában úgy látja (1971. július 22): „tűrhetetlenül füledt, levegőtlen az angol színház java. Sheridanak *A rágalom iskoláját* nézve „a zsöllye kényelmében” arról is tűnődött, hogy az „agresszivitását autoíval kifejező

társadalom"-ból az előadás abba „a régi szép világba” röptette, „amikor a szerző még készségesen kiszolgálta a néző kényelmét azzal is, hogy a figuráinak adott nevekkal azonnal jellemezte is a játék szereplőinek személyeit”. S az emlékek gyakran átmelegítik a színi jelentéseket; Roland Petit balettjéről: húsz éve mutatkozott be Párizsban „élesen emlékszem minden mozzanatra. Holott csak egyszer láttam” a Cocteau-témára írt *A halál és a fiatalembert* (1969). Szabó Zsuzsa úgy emlékszik: Peter Brook *US* előadásával sokat bajmóldott. Mert a Royal Shakespeare Company közösségének bemutatója (Aldwych Színház, London, 1966) az esztétikum és az időszerű köznapiság összhangzatának egyensúlytalanságát érezelte. Merthogy a vietnami háború ellen született kollektív játék, Szabó Zoltán ítélete szerint: „egy csöppet primitív ez”. „Jonescu Jenő” *Székekje* „kitűnő és lenyűgöző” a Royal Court előadásában, mely „a szájalom és a gúny” emlékében a párizsi kabarét idézi benne. S az otthon káprázata is fel-felvillan; Stratfordban például „a zsúfolt nézőtéren olyan volt a zaj, amelyet nyáron a Vörösmarty tér pesti verbebe vernek” (1972). Örkény István pedig személyesen is hozza a múltat; hisz egykoron párhuzamos osztályban jártak; 1973 őszén a greenwichi színház *Macskajáték* bemutatója alkalmával találkoztak. „»Csakugyan Te hiányoztál a tornaóráról« kapott a szón Örkény. Nem pontos a kifejezés, vágtam vissza én. – Távolságra maradtam a tornaórától. Előre megfontolt szándékkal – mondtam én. »Vagyis igazolatlanul hiányoztál« – helyesbítette szavaimat Örkény. Hiányzásom igazol – helyesbítettem az ő szavát én...” Semmi múltban felolvadó lelkesültség; a „torna”-játék mégsem érzékenyíti el Szabó Zoltánt. Úgy látja: a *Macskajáték*ban „rejtély, rejtvény nem »merült fel«, mágia se, ami foglyul ejti a nézőt”. Okolja is, mert az öregek házassága, ami „Pesten nevetséges, Londonban természetes”. Az előadás sztárja már a reinhardti időkben is neves színész: Elisabeth Bergner, aki „bécsi szalonokat idéző dáma”. Hasonlóan vélekedett Czigány Lóránt is, aki 1973. október 25-ei naplójegyzetében írja: „A darab valahogy nem pereg, a pesti viccek nem mindig ülnek, s így alig marad valami a darabból.” Főként magyarok töltöttek meg a nézőteret. „Az előadás után inkább a közel-keleti helyzetről beszélgettünk Zoltánnal, mintsem hogy hajdanvolt osztálytársa darabjának a sikeréről. Eléggé fásult hangulatban tértünk haza” (*Irok, tehát vagyok.*) Ezt a fásultságot sugallja Szabó Zoltán színi jelentése is.

Emlékek sokasodva idéződnek az idő múlásával, említettem, s közöttük feltűnő, hogy drámabeli, színházi képek, hivatkozások folyamatosan feltűnedeznek Szabó Zoltán írásaiban, tanulmányjaiban. A *Hamlet* például, amelyet egykor Püskösti Andor rendezésében a kis Madáchban látott, az edinburgh-i írókongresszusról szóló beszámolójában írja: „az új iskola tagjai... úgy foglalják el a terepet, mint Fortinbras katonái a színpadot...” (1962). Ismeretes, Fortinbras szerepe rendezők változatában más és más elgondolásban tűnik elő, de Szabó utalása egyértelmű: az esztétikai militarizmust látja nyomulni az irodalom színpadán. Az Igazság elbukása felett mond gyászbeszédet az új idők harcos vezére... S amikor faklyás rendőrök taxik hátsójára ugorva irányítják a sofőröket, a londoni életképet egy mondatban két shakespeare-i darab képével jellemzi: „Micsoda *Szentivánéji álom!* »Csúf a szép és szép a csúf / Kődön átszállj, légbe fújr«... Mondja a Shakespeare-kórus a *Macbeth*ben, boszorkányoknak.” S egy 1957. szeptemberi Genfben rendezett tanácskozás, amely ugyan az európai népek együttműködéséről rendeztek, ám: „A résztvevők nem adták tanújelét annak, hogy a magyar forradalom európai jelentőségét észre vették volna”, egy shakespeare-i vígjáték címével minősíti az összejövetelt: *Sok búhó – semmiért.*

Németh Lászlót pedig így jellemzi: „Becsüljük vakmerőségét, ez egy Hamleté, aki Don Quijote-i kalandokra vállalkozik.” Különös hivatkozása, amikor Szekfű Gyula Rákóczi-könyve fölötti felháborodást jellemzi, ahhoz hasonlatos, mint ami „a *Bánk bán*ban Melindával kapcsolatban jelentkezik”. Alighanem Molnár *Hattyújának* hazai emléke és a darabíró nemzetközi sikere adta a példát vélekedésére: „külföldi olvasók szívesen mulattatták magukat Molnár Ferencsel, de nem tanították magukat Móricz Zsigmonddal” (*Hungarica varietas*, 1974). S amikor Adyról tűnődik, értette-e „a nagyvárosi-párizsi lét lényegét-szövevényét”, Giradoux *Chaillot bolondjára* is utalva válaszol: Nem, a költő „a hely szellemét” értette.

TAMÁSI ÁRON darabjai azonban minden más szerzőnél kedvesebbek. S a színházi, olvasói örömök és személyes emlékek mellett újra fényesíti kapcsolatukat, hogy 1960 novemberében találkozhattak. Tamási Áron londoni napjairól szóló írása az esszé remeklése, ahogyan Szabó emlékezésében szeretettől áthatottan, a tűnt idők történései és Ábel londoni ámulata játékos lebegéssé emelkedik. Párásodik az olvasó szeme, hogy e két rendkívül szellemi embernek is micsoda férfi! Bizonyosan tudják: soha többé nem találkoznak, s a végleges búcsúnak Tamási dedikációiban sincs jele. Az *Akaratos népség* kétkötetes drámagyűjteményét 1964. június 1-jén például így postázta Londonba: „Szabó Zoltánnak baráti szeretettel küldöm ezt a két könyvet, melynek egyik-másik hőse mindig hálásan emlékszik meg Róla.” Szabó Zoltán is tanulmányokban válaszolta: őt is kísérik Tamási művei, színpadi hősei különösképpen. Lakásába toppanást, találkozásuk örömeiben Szabó Zoltán így jellemzi: „Merült is el a kényszerképzet, hogy baj lehet a viszontlátásból, ahogyan a *Tündöklő Jeromos* alakítója a süllyesztőben, a Nemzeti színpadán egykor.” S a *Hullámzó vőlegény* Nemzeti kamarájában látott előadás is erős emléke, mert példaként is hivatkozik rá, midőn azt írja: „A *Háry János*hoz vagy a *Székellyfonó*hoz föltétlenül Tamási Áron művei állnak legközelebb. Mint a *Hullámzó vőlegény* mátká-múzsája a cserépedényből, a mű is a népművészetből emelkedik fel.” Sok más talán sikerültebb Tamási-játékot említhetne, de Szabó Zoltán írói, közügyi ellehetetlenülésében 1947 telén már kivételes vigaszként nézte, s írta örömét *A csodatévő igazmondásról*, mert példabeszédét látta hona demokráciaálma összeroppanásának hónapjaiban. S tágabb, világszínpadi nézőpontban is Tamási darabjainak újszerűsége mellett érvel: „S ha a színpadra is gondosan felöltött ünneplőnek alája nézünk, akkor az a gyanú ébred fel bennünk, hogy új drámairodalmunkból viszonylag Tamási Áron mesejátékai állnak a legközelebb a későbbi »Under the Milk Wood«-hoz vagy a vaskossága miatt hozzá alig hasonlítható Dürrenmatthoz. S nem vagyok biztos benne, hogy a *Hullámzó vőlegény* nem jobb-e a maga szerényebb fordulataival a váratlantól megzavarodó közösség ábrázolására, mint Ionesco hatásvadászó és felszínes *Rhinocérosza*.” S ebben a Tamási-tanulmányban (*Tenger és tengersizem*, 1961) az adósságra is figyelmeztet Szabó Zoltán: „színpadi játékaiknak gyűjteménye mindmáig kiadatlan, s két darabja színpadra se került.” S itt is a *Tündöklő Jeromost* és a *Hullámzó vőlegényt* említi, mint „egykori előadásaihoz térő emlékezetkalauz” darabjait. Újra és újra előhívja emlékezetébe, mert a hátköznapok gondjai között gyötrődve se más a kérdés: a festett, színpadi világ igazságait mint lehet győztessé emelni a feslett világban? Szabó Zoltán életművének is központi tétele: Budapesten, Tardon, Párizsban, Londonban és Josselinben is az emigráns lét „megszentelt fájaldalmában” folyamatos szellemi honvédelem. Örökös őrzőként a strázsán – emberi és magyar misztérium: a Rossz üzésében és rendíthetetlen munkálkodással, a szív és elme készenléte a Csodára!

UTAS ÉS KÜLVILÁG. S ha Tamási Áron drámáinak gyűjteményét hiányolta is Szabó Zoltán, Németh Lászlóról szólván már nem panaszkodhat. Némethet a Nemzeti és más színházak is már tiltott szerzőnek tekintették 1945 után, de Szabó Zoltán még itthon olvashatta a *Széchenyit* és az *Eklézsia megkövetését*. Emigrációba pedig eljuthatott a *Galilei*, mert közölte a *Csillag*, Cs. Szabó László szemlélte is; majd történelmi drámák gyűjteménye megjelent 1956-ban és 1957-ben is, ám Szabó Zoltán eszméiről, regényeiről igen, de a drámákról nem beszélt, csak az egykor a Nemzetiben látott *Villámfénynéltre* és a *Cseresnyésre* emlékezett. Ilyenképpen adódik a kérdés: a *Kortársban* a jegyzetekkel kísért *Utazásról* szóló tanulmányt mi robbantotta ki Szabó Zoltánból 1962-ben? Mindenekelőtt talán a hökkenet; mert Németh „eddig elképzelhetetlen szókimondással tárta fel azt a rideg és gyanakvó ellenségességet s ugyancsak rideg és gyanakvó követelőzést, mely Magyarországon a Moszkvába kiránduló embert körülveszi” – érvel Szabó nem recenzió, hanem tanulmány mélységű írásának első mondatában. S azt is pontosan látja, hogy Németh László vígjátékában „...élénk és éles, bár csak középosztályra szorítókozó társadalomrajzzal szolgált, s érzékeltette a magyar szovjet viszony lehetetlenültségének fokát, ennek okai nélkül”. Valóban, a forradalmat eltipró szovjet közgyűlölete s a kádári hivatalosság lelkesültsége közötti erőterben addig mű nem született. És Németh László valóban, Szabó Zoltán találó jellemzését újra idézve, Hamletként Don Quijote-i gesztussal nemcsak felül a moszkvai gépre, de színpadra is írja hazatérése utáni bolydult, kálváriás közérzetét. A darabhoz fűzött jegyzetekkel dokumentálva „az író és a mű helyzetének abszurditásait a mai Magyarországon”.

Sem előadást, se írott darabot hasonló alaposan nem tárgyalt még Szabó Zoltán; s Németh becslése, a téma okozta döbbenet mellett, alighanem az erős és személyes meditáció is vezette: a bolsevik világban miként őrizhető meg az író igazmondási igénye és emberi tisztessége? A Döblingben magával végzett Széchenyi drámája nem indíthatta erre, mert élni kell, s az élés az írást is jelenti, ilyenképpen: az írás kifejezheti-e a nemzet becsületét? Szabó Zoltán máskor már gyakorolt módszerrel köröz Németh László és a honi helyzet igazsága körül: több nézőpontból úgy ismerteti vélekedését, hogy újra elbeszéli, illetve összegzi a darab tanulságait. „Egy skandináv kritikus”, vagyis a messziből jövő ember szerint: a Moszkvából kisvárosába hazatért Karádi „úgy jár az ismert emberek közt, mintha tükrök közé tévedt volna”. És sajnálja az idegen, hogy „...a darabot nem Beckett, Pinter vagy Ionesco modorának párjában írta meg”. Ami persze nem Szabó Zoltánt jellemzi, hanem a hazai sznob vélekedést gúnyolja, mert hiszen ennek pesti légkörét évtizedek óta jól ismeri. S a gunyorosság másik változataként „Egy tisztelő” monológja következik: „A megszegyenítés kiforradalmasította belőle azokat a kitételeket, amiket a *Kisbbségben* elolvasása óta egyedül vártunk; sokáig hiába. Most azonban hallottuk!” A darabban szereplő Mircse nevű pártember már blamája az író, mert: „Németh Lászlónak, azaz Karádi tanárnak azonban mégsem volna szabad egy ilyen kommunista karjára támaszkodva kimennie a színpadról. Inkább Mircsének kellett volna kilépnie a pártból, Karádi miatt a végén...” Harmadik nézőpont: „Egy kommunista kritikus” szerint: „Nyoma sincs annak az erőnek, amely az életben oly hatékonyan segíti az ingadozók útkeresését.” S egy másik elvtársi szempont szerint: „Az építésben becsületes részt vállaló pártonkívüliek és a kommunista értelmiségiek nélkül nem alakulhat ki a vígjátékban az a drámai erőter, amelyben a szándékok és cselekedetek reális súlyt kapnak.” Sziporkázó gunyorosság a klisé agyjáratokról, persze a három közül az első már újra szivároghatott nyomtatásba, s harmadik, az elvtársi szempont

a hatvanas évek elején torozott, s a rajongó legfeljebb suttogott, és smirglizte a családot és az íróta a bolsevik szennyezettség okán. Utóbbi nem is költött, mint Szabó jegyzeteli, hanem Dersi Tamás irományából (*Élet és Irodalom*) való. Aki korábban Szabó Zoltán nyomán Tardra visszatért, s beszámolt a változatlanságról; de: „könyvemről elismerően, rólam elítélően nyilatkozik”. Miszerint: „...amúgy a nép árulójának nevez”: Szabó Zoltán tényszerűen, ám ironikus eleganciával válaszolt Dersinek (Jegyzetlapok 1, *Irodalmi Újság*, 1958/8; a *Nyugati vártánban* [2]-es számozással található). Akit 1970-ben magam is megismertem az újságíró iskola kulturális tagozatának vezetőjeként, kedves és engedékeny tanárként irányította társalgásainkat – íme az aczéli rendszer kedélyesülési folyamata! Mert a forradalom idejéből Dersire is vétkesként tekintettek; az idézetforma pártminősítésekkel, a publicista Kun Béláról szóló könyvével igyekezett igazolni újkori hűségét. Önkritikájára vall, hogy a hatvanas évek honi darabjait, előadásait elemző kötetébe (*Thália magyarul tanul*, 1971) nem iktatta be *Utazás*-kritikáját.

Németh László darabjáról írott tanulmány(?) esszé(?) e kaleidoszkópos kritikájáték után mélyül igazán. Mert Szabó Zoltán hazai és jelenkori érzékenységgel *A tardi helyzet* alaposágával elemzi Karádi kisvárosának mikrokozmoszát, amelyben „a »cselekvés világa« az ő monopóliumuk” – vagyis az új uralkodó osztályé: a kommunistáké. Ilyenképpen a darabbeli Küngös „kondicionáltságának okait tehát Küngösön kívül s a mai magyar–szovjet viszony természetében kereshetjük”. Azaz: a népben nem Tolsztoj remekművei élnek, hanem az ostromélmények. És immár nemcsak a világháborús emlékek, hanem a forradalom leverésének élménye is beleégett az emberek hétköznapi gondolkodásába. S ebből már politikából következő esztétikai vélekedés is következik: „...Moszkva Magyarországon nem földrajzi, turisztikai fogalom.” S az *Utazás* „...alapvető helyzetkomikumát is az oldja ki, hogy ezt az alapvető realitást a jó öreg földrajztanár nem veszi tudomásul”. Deduktívnak látja az író jellemalkotását, mert „nem a bonyodalom származik a jellemekből, hanem a jellemek az osztályhelyzetből. A zslugás világban az cselekedhet, akinek lapot osztanak – erre utaló, különös jelét is elemzi Szabó Zoltán: „A birtoklás jelzésének ez a mindenhová betüremkedő ingere az új osztályrendszerből »rendszerünket«, a demokráciából »népi demokráciánkat«, a közgazdaságból »népgazdaságunkat«, a művészetből »művészetünket«, a munkásságból »munkásságunkat«, a parasztságból »parasztságunkat«, a népből »népünket« csinált az osztályok történetében mind ez idáig példátlan pöffeszkedéssel.” Szabó Zoltán a darabból idézi a párttitkári, tanácsvezetői mondatokat, amelyek igazolják: „A félelem birodalmában vagyunk, ahol végül is bebizonyosodik, hogy minden rossz igaz.” Stíljátékában Beckettre és Inoescóra utalt Szabó Zoltán, mert az abszurd világában élnek Küngösön. Arról pedig nem értesülhetett Szabó, hogy itthon is már megszülettek az első vígjátéki darabok, csak színpadra és közlésig nem juthattak. Mészöly Miklós az *Ablakmosót*, Csurka István pedig a *Ki lesz a bálányát* megírta, amelyek már a démoni és rettegett birodalom légkörét idézték fel. Szabó Zoltán az *Utazás* nyelvi humorrégeit elemezve megállapítja: „A személyes sérelem szelepjén vígan füttyülnek az olyan szavak is, amelyeknek a színpadon eddig így nem volt polgárjoguk »ÁVO«-tól »csengőfrászig«. Az az akasztófahumor is színpadra jut itt, amit eddig csak viccekből hallottunk ki.” Jó politikai vígjátékokra hivatkozik Szabó; a *Tündöklős Jeromost* és Illyés *Lélekbúvárát* említi dicséretként, mert: „kevésbé ingoványos sarkpontról oldotta ki a nevetést, amikor a népből nézte a reá szálló elméleteskedőket vagy agitátorokat, de ezek jelképes darabok voltak, míg Némethé nem az.” Mert: a moszkvai út gyötrelmeinek feloldása végett írta, véli Szabó, s megállapítja: Németh ahhoz a „rangidős írónemzedékhez tar-



tozik, amelynek kettős becsülete van. Az egyik írói, a másik politikai... A közvélemény a kettőt egybe látja, olyanformán, hogy az írói mű értékcsökkenése a politikai becsületen is ront, a politikai magatartás romlása a mű hitelén is.” *Ember és szerep* – írta egy korai könyvének címéül Németh László, s voltaképp ennek a kettősségnek a présében születtek művei, újra és újra futamodott a magányban, midőn érezte, hogy égeti a szerep. Szabó Zoltán *Utazás*-elemzése azért sem recenzió, mert Németh Lászlónak a darabhoz írott jegyzeteit, vallomásait a közlésbeli csonkításokból, a valóságos méltatások tényeiből kortörténeti esszévé emelve jellemzi a hatvanas évek elejének hazai társadalmi-szellemi állapotát. Összegzőként pedig megállapítja: „...bátorság kell ahhoz, hogy valaki ilyen packázások bizonyítására magát látleletnek ennyire nyíltan kitegye...” Ami pedig az *Utazás* eredményét illeti: „...maga a mű a használni akarás írói jó szándéka és az igazság teljes feltárásának lehetetlensége közé szorul. Szabó Zoltán esszéje már a maga utazása is: *A tardi helyzet*, a *Szellemi honvédelem* szerzője megerősödik abban, hogy az Igazság részleges feltárása neki immár vállalhatatlan. Erre alapozódik állhatatossága is: hazacsábulása írói és emberi öncsonkítás volna – végzetesen. Mert Szabó Zoltán Teleki László módján várta-őrségét nem óhajtotta feladni...

KÜLÖNC. Lelki sebesültség az emigráció kórja; senki nem menekülhet. Ki hogyan bírja; szarusodik a lelke és az agya, vagy gyöngül, s aztán futamodik haza hiábavalósági érzésében, mint Parancs János. Egyik, másik, a hazai követség, fizetett vagy időleges találkozásforma ügynöke, aztán esztétikai és sorsbelátás: mint a műhelyesek Párizsban évtized múltán már a hazai hivatalosokkal barátkoznak, s látogatnak haza; ki hogyan bírja, vagy érdeke irányítja. Londonból Czigány Lóránt is engedékeny, s aki marad gyakran esendő igazolásokat gyárt vagy piszkolódik. Szabó Zoltán nem ítélkezik; noha szellemtársa, a hetvenet elhagyva Cs. Szabó László Illyés győzködésére és közbenjárására csak szerepelhet egykori katedráján az Iparművészeti Főiskolán. S már hazai kórházban korrektúrázza könyvét, titkos egyezkedések a hatalommal és turista szivárgással. 1970-től az anyanyelvi mozgalom már hivatalos csábkeret a „megbékélés”(?), a politikai taktika folyamatában. De Szabó Zoltán nem érzékenyül, nem enged; egykori barátja és párizsi diplomáciába is delegáló főnöke, Boldizsár Iván pedig változatos leleménnyel kísértette Londonban, majd Bretagne-ban. Utóbb Szabó már menekül a találkozástól. S az örökös Nyugat-járó Boldizsár, aki a Békatanácstól a Pen-delegáltig, ki tudja hány nyilvános és titkos ülés és tanácskozás hazai küldötte azt írja Szabó Zoltánról: „Emlékezetének óraműve megállt 1949-ben, sőt már negyvennyolcban, amikor Párizsba ment. [...] Az eleven, a közvetlen, a személyes élet filmje megszakadt a távozás másnapján. Újrindítani csak hazatérve lehet.” Eltekintve attól, hogy Boldizsár pontatlanul emlékezik, mert Szabót, közreműködésével, 1947 őszén nevezték ki Párizsba, hozzá: azóta se szűnt meg figyelni a hazai mindennapokat. S ahogyan annyi jegyzetében, esszéjében, avagy Németh László *Utazás*ának elemzésében írta: az igazmondás igénye veremben vergődik, márpedig igazodni nem óhajt. Ami pedig tisztesség és becsület kérdése, s nem mondta, de gondolta: egykor volt barátja formán nem óhajt élni otthon. Nem Szabó Zoltánban, hanem Boldizsárban romlott el a becsület szeizmográfja, s a Josselinben élő író igencsak azért menekült a kései „baráti” beszélgetéstől. Szabó Zoltán írói és emberi eszményét romolhatatlanságában akarta őrizni, és őrizte is.

Örökös vívódását jelzi az, hogy az eleven előadások helyett papírszínházban szívesen időzött. Illyés Gyula Teleki László-képe, a *Kegyenc* újraköltése mellett a *Különc* drámája

(Másokért egyedül. In *Két dráma*, 1963) különösen érinthette Szabó Zoltánt, hiszen két írásában is foglalkozik (*Két dráma*, 1964) a darabokkal és Telekivel. Férfias szeméremmel személyes sorsát is átélhette Teleki Lászlóban. „Páratlannak” mondja Szabó Zoltán, hogy Illyés két művel a köz figyelmébe emelte Teleki alakját, s nem apoteózissal, szoborrá merevítéssel, hanem: „átad egy embert művével, eszméivel, életével, szenvedélyeivel. Idegállapotával is.” Nyugati közönség elé érdemes darabnak mondja, s a *Különc* azért is kiemelkedő, mert „a magánélet és közélet egyenrangú... elvhűség és Orczy Ágota osztozik a Teleki-sorson”. S amit az illyési Teleki-sors drámájaként megfogalmaz Szabó Zoltán, az jellemzi őt is, amikor főntebb Boldizsár Iván értetlenségét említettük: Teleki László „nem tudta magát túltenni azon, amit kortársai el tudtak feledni. Olyan embert látunk, aki nem ismer mást, mint elfeladás nélküli kiegyezést.” S azt nemcsak Teleki László tudja, hanem Szabó Zoltán is, és írja: „...a hazahurcolt, majd otthon ünnepeelt s várakozással körülvelt ember azt is tudja, hogy kinek-kinek két hazája van, s ebből az ország csak az egyik. A másik: az ügy, amellyel azonosult.”

Szabó Zoltán pedig nem feledi az '56-os forradalmat...

Másik tanulmányában (*„Amit mi elviselünk emberek” – Goyáról és Teleki Lászlóról*, 1964) a darabbeli tanulságán átüt személyesség, amikor így összegzi a Teleki-dramát: „...a hazakerülés kettétörhet egy pályát a férfikor delelőjén, mert az eszmék felől nézve idegen a hazai világ, épp a hazafinak.” Szabó Zoltán akkor 54. évében járt, s már tizenöt esztendeje emigrációban, s még húsz esztendő következett... Hazai szeizmográfiája abban is pontosan működött, amikor bajosnak ítélte a két dráma sorsát („előadásuknak ugyan várhatjuk hírét!...”), mert a Nemzeti majd a Madách éveken át huzakodott az aczéli vezetéssel a *Kegyenc* bemutatójának jóváhagyásáért. Bessenyeit ezzel is csábították át a Nemzetiből, mígnem 1965 novemberében Illyés irodalmi, színházi hívei Párizsban, a Vieux Colombier-ban franciául vitték színre. Itthon csak 1968-ban, a Madách színpadán elevenedhetett meg; a *Különc* pedig Latinovits Zoltán megrendítő alakításában csak 1973-ban Veszprémben juthatott színpadra.

Kivételes pillant, hogy Illyés két könyvdrámáját követően, Szabó Zoltán a *Tiszták* című tragédiát megjelenés előtt, kéziratban olvashatta. 1969 nyarán Mentonban Penkongresszust rendeztek, amelyre Illyés Gyula és Szabó Zoltán is hivatalos volt, s a közeli Saint Jeannet-ben, Véronique Charaire nyaralójában tűnődött a kathárok tragédiája fölött, s egyben Illyés életművének természetéről. Szabó megállapítja: összegző mű, mert a költő „benső világának minden fontosabb mozgatóereje s összetevője, a hajlamok, igények és iszonyok sajátos és egyéni rendszerének minden formáló ereje, ama történelmi tapasztalatok áttételes vetületével együtt, amelyek a költő szemléletének és morálisának alakítói lettek”. Feltűnő, hogy Szabó Zoltán elemzése a szereplőkkel, a dráma erőterének részleteivel nem foglalkozik. Csak a történelmi összefüggésekre tekint: a „provánszi szabású Árpád-kori irhában” miként mutatkozik meg Illyés gondolkodása.” Találó, ahogyan Illyés hegyképét az ifjúkori dunántúli élményektől elemzi; egykor prés-házi hegyen tanyázott, aztán az *Ozorai példában* a hegyre szorultságot említi a költő, a Centrál-beli baráti társaságot, amely az alanti népért harcolt. A jelenkori kérdés pedig: „Nem nyomta fel máris az elpártolt idő a felhők közé, Montségur zátonyára, a magosba?” A londoni bajtárs a maga sorsáról is beszél, midőn a Budán kódolt tragédia ilylyési, történelmi üzenetét összegezte: „1956-ban Budapesten a várost körülvevő haderőt az ország népe vette körül, míg az országot bekerítették a szövetkezett nagyobb hatal-

[ Száz éve született Szabó Zoltán ]

mak s a világhelyzet. Montségur jóval Béziers után esett el, hosszan állva az ostromot, de nem tűntek fel a szemközti dombon Dégről Perczel, Szilasról Görgey. – A toulouse-i gróf térden, az oltár előtt, letette a hűségesküt a királynak. Ő megmenekült. Más nem...”

Festett díszletek színhelye már fel se merül kései emlékezéseiben, csak az ország tegnapi és jelene, a nemzet sorsa, és a feslett hazára gondolva is a romolhatatlanságot őrizte.

Festett egék nélkül Szabó Zoltán társai között maradásával lett különccé...



*Nagyótótlak*

---

ABLONCZY LÁSZLÓ (1945) író, hírlapíró. 1991 és 1999 között a Nemzeti Színház igazgatója. Legutóbbi kötetei: *Árvai Réka csodái – Kubik Anna könyve* (2010); *Latinovits Zoltán élete, halála és feltámadásai* (2011).