



Tarján Tamás

Apa, atya, fiú

Egy motívum Hubay Miklós életművében

(*Szubjektív bevezető 1.*) A kétezres évek elején-közepén a három doyent övezte a legnagyobb tisztelet a tokaji írótáborban. Mindhárman 1918-ban születtek. Számon tartották, hogy triójuk legfiatalabbja – születésének október 1-jei dátumával – Hegyi Imre közíró, aki 1972-ben, a hajdani tiszaladányi író–paraszt-találkozók emlékét felelevenítve, az írótábor egyik alapítója volt. A mindig derűs, fáradhatatlan Imre bácsi megérte a kilencvent; 2008 decemberében távozott az élők sorából. Lengyel Balázs, a termékeny eszű és indulatú író, műkritikus, szerkesztő augusztus 21-én ülte születésnapját; 2007. február 22-én, nyolcvankilencedik esztendejében érte a halál. A minden élethelyzetet a drámai műnem aspektusából felmérő Hubay Miklós író volt hármuk közül a legidősebb, a „korelnök”: 1918. április 5-én született Nagyváradon, és ő élte a leghosszabb életet. 2011. május 7-én hunyt el. Amikor halálhíre másnap először lett nyilvánossá a hírforrások által, épp Nagyvárad vasútállomásán várakoztam, még mit sem sejtve, s mert épp egy Ady-konferenciáról tartottam Budapestre, természetesen sokat járt a fejemben, amint a Madách- és Ady-mindentudó Hubay összetéveszthetetlen dallamú, mindig kissé feszült hangján legkedvesebb költőjének sorait idézi, összességében akár ezerszámra is.

Hubay szerette Tokajt – általában is szerette az utazást, dinamikát, szerette, ha társaság, mozgás, érdeklődés, fiatalság, *szeminárium* van körülötte –, szokásos estéli vörösborát felváltotta jó furminttal, aszúval, és ifjakat megszegyenítő módon állta a literátus, anekdotázó, vitatkozó éjszakázást. Fiatalok és középkorúak nem annyira a potenciális „apát” látták benne a beszélgetések alkalmával, inkább az idősebb testvért, az évszázadokra visszanyúló emlékezetű és látomású bátyot. Mint vérbeli drámaíró, a felmerülő témákban, a rekonstruált szituációkban, a disputálókat szembefeszítő kiéleződésekben, de még a stiláris fordulatokban is azonnal a drámai magot, a színházi vonást kereste és mutatta ki. Szenírozta a beszédhelyzetet és a beszédhelyzet tárgyát, lehetséges jeleneteket rögtönzött az elhangzottakból, s egy füst alatt elemezte, amit mondott. Egyfelvonásosokká kerekítette a nap – az általa is galvanizált tokaji tanácskozás, a környékjárás, a pincézés – epizódjait. Tudásán, tapasztalatán, óriási történelmi, művészeti és nyelvi műveltségén alapuló hipotézisekkel ragadta el hallgatóságát: ha ezt Arisztophanész, Molière, Puskin írná meg párbeszédekben, így és így írná. Ha Illyés Gyula, Illés Endre, Vészi Endre, Székely János, Kertész Ákos, Bereményi Géza, akkor úgy. Valóságos személyeket jellemzett utolérhetetlenül elegáns előszóban, figurákat teremtett és hozott színre az asztal mellett, akiknek bevonása a beszélgetésbe átláthatóbbá, megokoltabbá, távlatosabbá tette a diskurzust. Időérzék és koncentrált türelem híján is pompás pedagógiai vénával rendelkezett: előadói delejjel.

Emlékezetem tokaji háttérrel hívja elő Hubay charme-os, érzékeny személyét, a puha öltözékeit lazán hordó férfit, akiről sugárzott, hogy művészértelmiségi. Pedig kutathatnék



– egyebek mellett – akár azon hosszú éveknek a mélyén, amikor a *Látóhatár* című egykori tallózó folyóirat szerkesztőségében, havi egy lapösszeállító ülésünkön a szerkesztőtársakkal együtt részese lehettem a jobbra valahonnan a nagyvilágból – leggyakrabban persze akkori tanári katedrájáról, Firenzéből – hazaérkező Hubay értékelő-áttekintő irodalmi mustráinak. Elképesztő olvasottsággal rendelkezett (idegen nyelveken is), olvasmányait nem szűnt jegyzetelni, páratlan memóriája mellett a nem túl gondosan őrzött cetlijeinek, kutyanyelveinek tömegén sem. Amikor látása romlott, felolvasót szegődtetett maga mellé, s messze túl a nyolcvanon is jobban ismerte irodalmi folyóirataink legfrissebb közleményeit, mint számos hivatásos irodalmár. Hagyatékában egészen bizonyosan több kötet egybegereblyézendő napló, publikálható széljegyzet lapul.

(*Szubjektív bevezető 2.*) A *Forrás* című folyóirat 2008. januári számában Hubay Miklós írása, a *Naplójegyzetek* első bekezdésével (*Déli harangszó* – 2006. április 26.) három, egyazon délelőttön sorra került temetésről ad számot. Egy órával ezelőtt még feleségének, Irkének ravatala mellett állt. A temető kapuján kilépve befelé tartó ismerős írókat, irodalmárokat lát, akik Püski Sándorné Illus néni koporsójához igyekeznek, leróni kegyeletüket. „És valahol egy másik pesti temetőben ugyanezekben a percekben hangzik el a »*Requiescat in pace*« Bundy János barátom nyolcvan esztendő során elnyűtt teste fölött, amelyet tizenhét éves déli szépségében ismerhettem, amikor a gödöllői premontrei gimnáziumban érettségizettek egy kisdéd rajával (Tóth Miklós, Forgách-Waldott Ferenc, Hovhannesian Yervant stb.) bevonult a budai kollégiumba, ahol elsőéves létére valamiféle kiválasztott lett, mint egy hatalmával nem élő hegemon...”

Hovhannesian Yervant az apám volt. A nagyváradi születésű Hubay, aki élénken emlékezett a váradi premontrei gimnáziumra és a fehér reverendás atyákra, a jogi és a bölcsészeti kar körötti ifjonti nyüzsgésben barátjává fogadta az apai ágon örmény származású Hovhannesian testvéreket, a nála két évvel fiatalabb Yervantot és öccsét, Zavent (aki előbb Bottyán János, majd Bor Ambrus szerzői néven lett ismert író, műfordító, Hubaynak megbecsült céhtársa. Az ő lakásának ajtaján egy időben négy névtábla igazította el az érkezőt. Születési neve és két írói neve fölött magyarosított polgári neve volt olvasható: Lukács János. Apám pedig Tarjánra változtatta családi nevünket. Miért mindketten másra? – a kérdés messzire vezetne, de adaléku szolgálatna Yervant Károly és Zaven János fivéri kapcsolatához, valamint apjuk, nagyapám, dr. Hovhannesian Eghia síron túl is örökhatyó tekintélyének, akaratának érvényesüléséhez. A fiúk maguk is megszerezték nevük elé a dr. két betűjét, de – indulásuk rövid időszakát leszámítva – egyikük sem jogi pályán működött).

Egy bekezdésen belül említődik tehát Hubay Miklós épp elhunyt feleségének és akkor már harminc éve nem élő apámnak a neve. Szaporább lesz hirtelen a szívverés. Hosszú telefonbeszélgetésben kérdeztem Hubayt érzések és emlékek torlódásáról. A feltároló kép, melyet válaszul megrajzolt, olyan tudások birtokosává tett, amelyeket felmenőim sosem nyitottak meg – de nem családi, hanem kor-fotográfia bontakozott, 1941-ből, 1942-ből.

Két esztendővel később, 2010 márciusában az Eötvös Kollégiumban került sor a *Két kuruc beszélget* című, Csillaghy András és Hubay Miklós száznyolcvan oldalnyi dialógusát tartalmazó könyv bemutatására. A Napkút Kiadó *Beszélgetők könyvei* sorozatának harmadik kötete iránt számos kollégista mellett sok író- és művészárs, barát, tisztelő



1 tudomány és társadalom

is őszinte érdeklődést mutatott. Az esemény előtt nekem, a nem minden izgalom nélküli készülődő moderátornak a saját betűit már alig látó Hubay Miklós az előzéklaphoz közel hajolva így dedikálta a kiadványt: „Tarján Tamásnak, megindultan emlékezve a 30-as, 40-es évekre, amikor mindent akartunk – egy boldogabb Magyarországot, s a háború után egy má[síkat?]. Szeretettel: H. Miklós”. A kék rosttollal rótt hatalmas – nem mindenütt világosan kivehető – betűk kissé átfutnak a lapszélen a belső borítólapra. Az író nevének leírása után azonnal ráébredt: összevett engem apámmal és/vagy a nagybátyámmal. Színházi nyelven szólva: szeme villanásának *spétfjével* jelezte, hogy bár időnként kimondva-kimondatlanul az apa–fiú viszony egy lehetséges modelljének tekintettük mindkét oldalról írásokkal is dokumentált négy évtizedes ismeretségünket (jómagam több ízben írtam bírálatot, tanulmányt, laudációt Hubay drámáiról, könyveiről, bemutatóiról, ő alkalmanként nyugtázta dráma-érdekvédelmi igyekezetemet), mégis előbb bukkant fel tudatában a saját ifjúsága, s vele az apám (akire szinte semmiben nem hasonlítottam soha), mint a jelen, s benne én magam. Így volt rendjén.

A *Két kuruc beszélget* tartalmaz, meghittén sikerült könyvbemutatóján is történt egy villanásnyi síkváltás az 1940-es évek közepe és a 2010-es jelen között. A hallgatóság épp csak észlelte a nagy ívű előadás hirtelen időparadoxonát: Hubay mosolyogva és emlékezetét korholva azonnal javította magát. A diák- és íróközönség értette: nem egy hanyatló elme iránt kell tapintatos megbocsátást tanúsítania, hanem a kilencvenkét éves korban már nem mindig katonásan szolgáló memória képzettársításos-értelmező, *teremtő* ugrásával van dolga. A múlt és a jelen egymásba íródott. Hubay a szemünk láttára, fülünk hallatára idősík-váltó drámát rögtönzött a pillanatnyi időütközésből.

(*Könyörület!*) Az apaszerep, a családi apafunkció Hubayt kora eszmélésétől foglalkoztatta. Egyéves volt, amikor elvesztette édesapját. Anyja második férje, Domokos László szeretettel, megértéssel közelített nevelt fiához. Erről az élménykörről emlékezik meg *Bíró fia: író* című 2006-os írása. Az életrajzi események nyilván átszüremkedhettek a szépírói megnyilatkozásokba. Hubay óriási terjedelmű, részben máig rendezetlen és kiadatlan naplói, jegyzetei vissza-visszatérnek az apa-problematikára. Köztudottan vonzódott az apa/atyá típusúnak nevezhető művész- és tudósegéniségekhez, amilyen az ő számára – többek között – Illyés Gyula, Charles de Tolnay, Ferenczi Béni volt.

Ha nem is sűrűn, ki-kitért a maga alapította családra, saját apai énjének megnyilvánulásaira. A választékos (és túlzó) panaszskultúra kivételes képességeivel rendelkező Hubay Miklós – aki például vélt vagy valós drámáirói kudarcait a túlméretezéssel magyarázta, s párhuzamként a lakását hozta fel, amelyet ugyancsak a szükségesnél és ellenőrizhetőnél tágasabbra álmódott (kései tervei között még az is szerepelt, hogy kilencvenkilenc fős nézőterű magán-kamaraszínházat működtet otthonának falai között, valóban egy kis színpad-dobogóba futó dolgozószobájában) – nemegyszer panaszkolta az apai feladatok ellátására való alkalmatlanságát. Személyében az író mindig előnyt élvezett a családfővel, férjjel, apával szemben, ismerte el.

Összefügghet ezzel, hogy egyik naplókötete, az 1997-es *Végtelen napjaim (Új folyam)* élére a következő margináliát helyezte (címe: *Könyörület!*): „Natalia Ginzburg családi krónikája apja ordításával kezdődik. Valamelyik gyerek feldöntötte az asztalnál a vizespotharat. Aztán a további oldalakon sem fogy ki az elfeledhetetlen atyai ordítások emlékeiből. / Én is emlékszem... Nálunk is így volt. / Soha védtelenebb nem voltam, mint amikor



a vasárnapi asztalnál feldúlt családfőként ordítanom volt muszáj. És soha könyörületre méltóbb. De senki sem könyörült rajtam. Hagyták, hogy magamon kívül legyek. / A családban most már örökké élni fog egy üvöltő szörnyeteg képe. Mint Ginzburgéknál”.

(*Apuka*) Számos kínálkozó széljegyzet közül ragadjunk ki még egyet. Móricz Zsigmond drámaírói életműve szívügye volt Hubaynak. Többször megírta, elmondta, mennyire keseríti, hogy ezt a hatezer oldal terjedelmű drámaköltői munkásságot majdnem egészében negligálja az irodalomtörténet, s két-három sűrűbben játszott színműn kívül a színház sem sokra megy vele (jelentékeny sikert pedig csak nagyon ritkán arat). Pedig Móricz főleg 1926 és 1929 között (a második feleségével, Simonyi Mária színésznővel való kapcsolat, majd házasság „mézeséveiben”) *Naplójának* tanúsága szerint is a drámaírást tette fel életét, s jóval korábban és jóval később szintén folyamatosan, nagy ambíciókkal dolgozott a színháznak.

Hubay Miklós nem szegődött a modern irodalomelmélet(ek), „a szerző halott” megállapítás hívévé, mindig kereste az embert is az alkotások mögött – hogy a kifürkészett magánéleti tényeket, titkokat beépítse a szövegértelmezésekbe. Madách Imre és Ady Endre iránti rajongó érdeklődésével ugyan nem versenghetett igazán más író, de nem jelenhetett meg új könyv, új ismeret Móriczról sem Hubay tudta és kommentárja nélkül. Ezért is nyomtatékos, amit egy másik naplójúzára, a *Talán a lényeg* (1999) lapjain ír: „Véletlen volt-e az éjszaka hazaballagó Móricz Zsigmond találkozósa Csibével a Ferenc József hídon? Ez a talán legsorsfordítóbb pillanata mindkettőjük életének? A halál felé lejtő utolsó éveknek ott elkezdődő életre-halálra kalandja és kegyelme – s többek között – írói felszabadulása? / A Vámház téri sokablakos sarokház – ahol még nemrég Máriával lakott – szigorú asszonyszemekkel nézi ezt a jelenetet. Aztán az egész kandi főváros, az ország, az utókor – bizony így nézi. Micsoda kurázi kellett hozzá, hogy ott, abban a menthetetlenül cukrosbácsi helyzetben Móricz ne meneküljön el kalimpáló szívvel sorsa e nagy kínálata elől (hogy aztán otthon ábrándozzék róla, hogy mi lett volna, ha...), hanem volt mersze a halálra (mindenre!) elszánt kölyöklány mellett, vállalva, hogy felismerik (lehet, hogy a lány is csak tette, hogy nem ismeri), és vállalt mindent, másnap találkozást, szerelmet, gyereket, kiállást vele a család elé, a világ elé, vállalta a kinevetést, a kora-halált... / Hogy egy ilyen üdvösségre, ilyen kárhozatra vivő találkozót már régóta – sorsa boldog esélyeként – rezervált magának Móricz, az kitészik itt-ott az írásaiból. Számomra legfátumosabban az *Odyseus bolyongásaiból* – e nők között a hármaskörön toporgó férfi vallomásait, reményeit, kötelességeit lírában megszólaltató darabjában... (Miközben ezt írta, lett Janka öngyilkos.) E színdarabban lesz legmélyebb Móricz ön-sorsanalízise. Janka várja (Ithakában a halott Janka?) Penelopeként. Simonyi Mária mint Kirke tusázik vele, kifárasztja, megőrjíti, ő meg elhagyni akarja és szabadulni tőle. Csak Nausikaa figurájába nem lehetett behelyettesíteni élő nőt. E serdülő kislány alakját, aki apja-anyja előtt kész vállalni a tengerparton felszedett Ulysses bácsit, álmaiból szötte Móricz Zsigmond. A valóság ezúttal megint utólag igazolta a dráma-jelenetet. Tizenegynéhány év múlva. A Duna-hídon feltűnik Csibe-Nausikaa, aki aztán bevezeti Zsiga bácsit a pesti proletárgyerek különben oly megközelíthetetlen világába, melynek valóságáról és mitikus díszítményeiről eladdig talán csak József Attila verseiből lehetett Móricznak hiteles értesülése...”

Noha a citátum más kontextusban használja az apa szót, tudvalevő, hogy Csibe (Litkei Erzsébet – aki, kiderült, már ott a hídon felismerte az országosan híres író) konzek-



1 tudomány és társadalom

vensen apukának, apukámnak szólította Móriczot. „Ulysses bácsi” – a nagyjából valószínűsíthető, ámbátor másként is interpretált tények szerint – az 1936. szeptember 25-i (első? vagy nem is első?) találkozás éjszakáján egy olcsó szállodában, úgymond lelkiismereti kötelességből is, magáévá tette a nála harmincnegyzével fiatalabb (húszéves) „Nausikaát”, majd segélyezni, nevelni kezdte, magához emelte, örökbe fogadta, kisleányát a nevére vette, egy fedél alatt élt velük, s végül Csibét (akit közben férjhez adott) örököséi egyikeként jelölte meg. Az apafunkció más funkciókkal történő különös keveredése mitikus színezetű, s ezt Hubay képes beszéde (a móríci képes beszéd, a drámai szimbolika origójától indulva) ki is aknázza. Mintha valóban a mitológia lenne a hitelesítő közeg, amelyben a Móricz választása a bátorság formátumára és az apaszerep – ez esetben igencsak különleges, Hubay csodálatát kiváltó – ellentmondásos sokfunkciósságára is rávilágít. Egyenesen Móricz halálát vezeti le emberi-férfiúi-írói újjászületéséből. (Vajon milyen újabb megjegyzéseket tenne Hubay, a naplóíró, ha ismerhetné Móricz mostanában folyamatosan nyilvánossá, kiadottá váló *Naplóinak* Csibe-részleteit, a férfi–nő, „apa–gyerek” kötődés azon nyersebb tényeit, amelyeket Szilágyi Zsófia 2013-as, *Móricz Zsigmond* című monográfiája kendőzés nélkül dokumentál és elemez?)

A szemelvény ismét ékes példája annak, hogy Hubay *bármely* élethelyzetét, valós vagy fikciós eseményt, tapasztalatot vagy hipotézist drámakezdeménnyé transzponált, önmagában drámalehetőségként raktározott el. A fentiekben is jelenetről beszél, és – itt egy kapóra kíváncsi dráma, az *Odysseus...* sorvezetőjét követve – drámai alakokat körvonalaz, idősíkot bont, „instrukciós” párhuzamot keres (a legjobb helyen, hiszen akad Csibe-novella, amelyben Móricz az Erzsikétől kapott epikus anyagot a József Attilára vonatkoztatott ismeretekkel keverve hozta létre a külvárosias-vidéki proletár miliőt).

(Az *eltűnt fiú eltűntetése*) Az apa/atyá(-fiú) motívum, szerep (szereppár) több Hubay-drámában fontos mozgató (*Papa element a harmincéves háborúba; Tűzszedők; Pápvárók* stb.). Olykor csupán a háttérben, sőt az anya–fiú viszonylat függelékeként, árnyékaként (*Nero játszik; A Sphinx; Freud: az álomfejtő álma* stb.). A nagy kiterjedésű drámai életművet problémacsomókra formalizálva, egyszerűsítve viszonylag kevés, de annál intenzívebben körüljárt alapkérdésre bukkanunk. Ilyen alapkérdést tárgyal az európai kultúra hanyatlásának, megszűnésének aggodalmában írt „finis”-, „világvégzene”-drámák csoportja (*Párkák; Te Imre, itt valami ketyeg; Finish; Egyik Európa; Hová lett a Rózsa Lelke; Elnémulás* stb.), ilyen kérdés – egyben sajátosság – a dráma, drámaírás, színház, színjátszás, teatralitás roppant gyakori tárgyiasítása, s ilyen alapkérdés az apa-problematika. A Hubay-darabok az örökös tökéletesítési szándék, a mindig új elemeket adaptáló újrakomponálás folytán általában több változatban maradtak fenn (címük írásmódja sem feltétlenül egységes). Az író iránti tisztelet ellenére sem lehetünk meggyőződve, hogy például a *Tűzet viszek* sokadik kidolgozása (az Elektra Kiadóháza 2005-ös, az életmű-sorozatba illeszkedő kötetbeli közlése) elé írt „nec varietur” (már nem változik) ellenére nem módosult volna-e, ha még adatik idő és ígérkezik új bemutató.

E 2005-ös gyűjtemény, a *Gím a fekete csalátszobában* beszédes ajánlással bocsátott útjára: „Ifjabb Hubay Miklósnak köszönettel, áldozatos, fáradhatatlan munkájáért, amellyel e kiadás darabjainak szövegeit felkutatta, kritikailag gondozta, nyomdára előkészítette.” Nyilván elkélt az odaadó segítség a technikai bíbelődéssel már kevésbé boldoguló apa számára. De felkutatni legfeljebb a *Napsugár a Hold utcában* című töredéket kellett,



amely történelmi vaksötétben, de ama „boldogabb Magyarország” lelki-tudati reményidejében (1944 tavaszán) játszódik, s mint az ugyancsak sok változtatást, változást megért *Egy szerelem három éjszakája* mellé szerkesztett csonka színmű, jelzi az előbbivel való együttállását. (Az *Egy szerelem...*, a zenés tragédia zeneszerzője Ránki György, társszerzője Vas István. Ezért ajánlotta utólag Hubay a *Napsugár...*-drámakezdeményt Vas István emlékének – életrajzi-tematikai okokból is indokoltan.) Az őszinte köszönetmondásból viszont talán egy fricska is kipattan: ahol a családban – az ismert tényeknél maradva – Hubay Miklós volt az ordibáló vasárnapi apa, ott nyilván ifjabb Hubay Miklós pedig az egyik pohárfeldöntő gyerek. A kis élettény önmagát tölti fel tágabb jelentéssel. A *Gím...*-ben kapott helyet a *Késdobálók* című kétszemélyes dráma („Játszódik az ötvenes évek végén Budapesten”). Első kidolgozása 1957-es. Mielőbbi bemutatásának szándékát a próbák megkezdése után a cenzúra törte derékba, kétszer is. A válás közeli élethelyzetbe sodródott Imre és Dóra közötti feszültséget (az írónál nem ritka „családi poklot”) részben elvesztett fiuk hiánya, a közös és külön lelkifurdalás szorongása fűti. Hubay ekként tekintett vissza a premier megtorpedőzésára és saját reakciójára: „A betiltások nem jártak indoklással. Az arctalan cenzúrának próbáltam elébe menni öncenzúrával. A darabban szereplő házaspár fiúgyermek a dráma eredeti változatában az októberi, utcai harcokban tűnt el... Az erre vonatkozó utalást kihúztam a darabból, mert tudtam, hogy a hatalom minden 56-os célzásra allergiás. De ez sem segített”.

Az erkölcsileg nem makulátlan, kompromisszumos, ráadásul eredménytelen döntést a szerző később azzal tette jóvá, hogy kéréssel fordult az utókorhoz: „Ha még valahol előadásra kerül ez a darab, kegyeletes kézzel állítsák vissza az emlékező sorokat a Budapest utcáin annyi más fiatallal együtt elesett gyerekeknek”. A változtatás, a változtatások sora, elkísérve a drámát eddigi útján, dramaturgiaiailag szerencsés módosulást is előidézett. A fiúmotívum visszafogása az eredetihez képest azt eredményezte, hogy egyes színrevitelekben a házaspár mintha csak a maga mentségére és egymás vádolására kitalálná a sosem létezett a gyereket: homályosan szcenírozná eltűnését, valószínűsíthető halálát, anyai és apai felelősségük tragikus kudarcát. Ezzel – mint Hubay is reagált rá – a *Késdobálók* Edward Albee az ezerkilencszázhatvanas évek legelején keletkezett *Nem félünk a farkastól* című, hasonló megoldással élő drámájának közelébe mozdította magát a színmű.

(*A legeslegnagyobb apa*) Hubay Miklós egyik legfontosabb és legkedvesebb drámájának tekintette 1979-ben könyv alakban kiadott, de színre soha nem került Szophoklész-tragédiáját (ebben hangzik fel a „világvégzene”). A *Búcsú a csodáktól* főhőse, az aggságában is életerős nagy ókori drámaíró részben az alakmás szerepét tölti be: egyes vonásait önmagáról ruházta át rá Hubay. Méltósággal és iróniával. Az apa/atyja/fiú kettős-hármas motívumát ebben a tragédiában teljesítette ki, mesteri motívumhálóval. Ahol a főszereplők közvetlenül nem jelennek meg (a keretjátékban: az A, B, C, D elnevezésű figurák hosszabb prologusában és négymondatos epilógusában), ott illusztratívabb a darab, viszont belső drámai terében csak győzzük követni az apákat és fiúkat!

A koncepció szerint a kilencvenévesen is a zeniten levő drámaíró zseni, hadvezér és fegyvergyáros Szophoklész tegnap feljelentette a húszéves fia: nem egészen beszámítható, ápolásra és felügyeletre szorul. „*Athén bukásával egy időben zajlik le Szophoklész pöre* – tudatja az előhang –: *elmebeteg-e vagy sem? Akinek az élete jelkép volt, az ősz-*



1 tudomány és társadalom

szeomlása is az. Mindjárt hozzátehetjük: annak az írónak a pöre ez, önnön fiával szemben, aki a generációs konfliktusokat nem is oly régen egy drámájában évezredekre szóló érvénnyel az »Ödipusz-komplexus« képletébe sűrítette».

A fiú, lophón apja sikereivel vetekedni a fényes hírnév, a rengeteg drámaverseny-győzelem miatt talán a jövőben is képtelen, ezért féltékeny fiatal ember és fiatal drámaíró, nem pusztá gonoszsgából, nemzedéki értetlenségből jelenti fel apját. Szeretné elkerülni azt is, hogy Athén leigázóinak martaléka, áldozata vagy a külvilág előtt mutogatott dísz-tusza legyen az öreg. Konfliktusuk már kettejük nagy korkülönbségében is kódolva van. A fiú mintha apai „szemérmertlenségnek” tulajdonítaná kései fogantatását. Egyidős vele, ugyancsak húszéves a saját unokaöccse, Szophoklész unokája (aki jellemzően egyénítő tulajdonnév nélkül, mint Az unoka kap szót). lophón élesebben fogalmazza meg, ami apja számára sem kétséges, és a Hubay által a 20. század utolsó harmadában, világméretben észlelni vélt generációs nemzedéki diszharmónia, eltérő eszmény- és cél-kijelölés summája, halvány társadalmi-szociológiai mögöttesel: „Nem jó két generációnak együtt élnie. Ugyanegy fedél alatt. Ugyanegy világrészben”. Különösen nagyszabású válság, hatalomváltás erkölcsi, egzisztenciális próbája közepette nem, amikor a fizikai megmaradás, a lét is tét. „Menj el, apám” – óhajtja és javasolja lophón, egyszerre remélve a magán- és közéleti dilemmák felszámolását (mivel apja „szereti összekutyulni a kis családi konfliktusokat az emberiségével”).

Megmenthetné-e Athént a már a városban tanyázó idegen túlerőtől Szophoklész tekintélye, esze, egykor bizonyított katonai talentuma? A válasz valószínűleg: nem, de a darab nem is erre megy ki. A Hubay által olyannyira kedvelt anakronisztikus eszközökkel, későmodern stílusfordulatokkal, a 3. évezred közeledtére valló eszméssel bátran élő dráma azt vizsgálja: Szophoklész *mint drámaíró* (azaz, Hubay világában, mint hivatásánál fogva a legjobb életismerő) képes-e mindenki másnál magasabb rendűen átlátni s legalább ész és morál fölényével uralni a perzsa hódítás, a hazaárulás, az anarchia folytán kialakult, nyilvánvalóan távlattalan helyzetet? A felelet amolyan „nyolcvan százalékos igen”. A szövegből az csendül ki: Szophoklésznek csak fiával és unokájával összefogva lenne bizonyos (a jövőre irányuló) taktikai vagy stratégiai esélye. Azonban a fiú és az unoka, egyazon nemzedék két reprezentánsa is hadilábon áll egymással az erőviszonyok, tendők megítélésében, és a nagyapját pártoló unoka nem kellően energikus segédcsapat az időnként ingadozó, de összességében apja ellen szegült lophón legyűrésére. Hármuk nem csupán szavakban lezajló megmérkőzése (az idős író útja valóban az ápodába vezet) a náluk sokkal nagyobb, bár intellektualitásban és morálban törpebb külső erők szeme láttára, sőt részbeni katalizálásukkal, változó célú provokálásukkal, érdekesésük-től kísérve folyik le.

Szophoklész, „a legeslegnagyobb apa” művész-elvakultságával, önzésével maga is előidézője kelepccéjének. Az első részt lophón monológja úgy zárja, hogy azt az apának (ekkor) nincs módja cáfolni. „...nem tudtad, apám – kérdi lophón –, hogy minden fiúgyerekekkel egy isten költözik a házba? Ezek az én nagysági téveszméim. Volt kitől tanulnom. Tőled. [...] A te embertelenségednél nem volt csodálatosabb. Ha a fiaddal ráértél volna törődni, és kézen fogtad volna őt – engem, apukám, engem! –, hogy elvigyél az olimpiai játékokra. Hogy vártam erre négyéves koromban, nyolcéves koromban – hogy ott a nyakadba ültetsz, és én nem is a kocsiversenyt nézem, hanem azt, hogy nincs más gyerek, aki magasabban ül nálam, mert nekem van a legeslegnagyobb apám”.



A dráma mindössze kilenc figurával építi ki erő- és szereplőviszonyait (nem számítva a három „Kart”, a polgárok, betegek, katonák „karát”). A Tüché nevű nőalak egyértelműen Szophoklész pártolja, talán a fiatal nő titkolt, a potens aggot bálványozó szerelmi lázával is, de bátortalanságában és székszisében inkább lophónhoz, a fiatal férfihoz (másképp az unokához) húz. Csöndes, majdnem szótlán értője és jósa a fejleményeknek. Négy szereplő (Alkibiadész, A százados, Segédtsizt, A Herold – törvényszéki szolga) a világtörténelemből és/vagy az írói fantáziából kilépve dinamizálja azt a csekély, szinte csak látszólagos, kicsiny mozgásteret, amelyre a főhős (mint pontszerű élet-végállomásba) visszaszorul. Hubay vérbeli drámaírói leleménnyel gondoskodik arról – és ez a lelemény darabjának klasszikus matériájából evidensen ered –, hogy Szophoklész totális, többoldalú, létkioltó vereségét erkölcsi és szellemi győzelemként, a halhatatlanságba érkezés első lépéseként jelenítse meg. Szophoklész ugyanis, aki hadvezérként, fegyvergyárosként Athén „atyja” is volt, nem mással, mint „az istenek atyjával”, Zeusszal találja magát szemben. Zeusz batyus házalóként, ócskaruha-kereskedőként, legálja szegényként bukkan fel. Öregén (jövőre lesz hatvan...), de atléta izomzattal. Talán „olimposzi kém”, áruhában? Mire a befejezőkor viszontlátjuk, Szophoklész ruháját viseli. Öltözéket cserélt vele. Ezzel a drámában – s még inkább a színen – beérik Szophoklész „zeuszi” halhatatlansága, isteni „atyasága”, amely – írói zsenialitása okán – kétségbevonhatatlan, ellentétben kikezdhető, sérülékeny apai formátumával.

Az apa/atyafiú motívum belső motívummozgásának gyönyörű tanúsága, midőn lophón az elcsodálkozó Szophoklész szemére lobbantja (és az apa, mint aki mulasztott valamit, máris jegyzetelni kezd): Aeneasról (végső soron majd „Róma atyjáról”), az apját, Anchisest menekítő hősről nem írt soha drámát: „Aeneasról, aki az apját veszi a nyakába, a fiú az apát, és kihozza őt az égő Trójából. Ha nekem fiam lesz – fogadja meg lophón –, s ha élünk, én majd Aeneasról mesélek neki, és nem holmi apagyilkosokról...” Ezzel már-már lírai összecsengésként ékelődik a szövegbe a nyakba vétel gesztusa, az utalás pedig Oidipuszra, az apagyilkos, átkával fiai vesztét is okozó uralkodóra céloz, mivel Szophoklész kevéssel előbb, alkotói öntudattal egyik hőse, Oidipusz nevével azonosította magát. Hubay Miklós maga is megírta Oidipusz-drámáját, a posztumusz közreadott *Ölj meg! Ölelj meg!*-et, az apagyilkos Oidipusszal és apjával, Laiossszal a középpontban. (A mitológiai nevek görög vagy latin írásában, ékezésében Hubay nem mindig következetes, pontosabban inkább a közismertebb névalakokat használja.) A Zeusz-, Anchises-, Aeneas-, Oidipusz-apaság motívikus megjátszatása az apa-fiú szerepkettőst, motívumot eggyé is forrasztja, egymásban értelmezi, bár sem nemzedéki, sem családi, sem egyéni-életkori antagonizmusukat nem oldja meg és fel. Mert igaz ugyan – Alkibiadész, a háromszoros hazaáruló, köpönyegforgató politikus világosítja fel Szophoklészre –: „Egy drámaíró, mesterségénél fogva, dialektikus” – de az apa-fiú dialektika a drámaíró Hubay Miklósnak rendre disszonancia képében, széthullásában mutatta magát.

(Az *eldadogott apa*) A választott motívumot korántsem merítettük ki, a motívum hordozóinak néhányáról említést sem tettünk (például – Alkibiadésznél időzve – a fattyúság tényéről, Szophoklész poréhez érve a *Fratría* hatalmáról). Holott a szülőhely, a hon, (a *pátria*, az *anyaföld!* . amelye[ke]t, ím, az apa és anya szó is betájolhat) *apasága*, „fiai-nak” hozzá való ragaszkodása is kardinális kérdés. Még Vörösmarty Mihály *Szózatának* egy töredéke is felhangzik mint athéni hazaszeretet-himnusz. (Miért ne hangozna? Akad



1 tudomány és társadalom

Arany János/Sarkadi Imre-vendégszöveg is, enyhén módosítva: „No lássuk, uram Zeusz, mire megyünk ketten?”). „»Az nem lehet... az nem lehet... az nem lehet« – hogy annyi szív, hogy annyi vér, hogy annyi hű kebel... Aztán kiderül, hogy lehetett” – kérdőjelezi meg lophón apja patriotizmusát, bár jól tudja egyik okát, amiért az öreg a perzsák szabad elvonulást ígérő édesgetésére is maradni akar Athénban. „Meghalni mindenütt tudok. Feltámadni csak itthon” – jelenti ki pátosz nélkül Szophoklész. Hubay megőrzi, egyben nagyszerűen felülírja az „Itt élned, halnod kell”-t.

Az ismétlés dadogásként is bekerül a stílusesszók sorába; szavak, félmondatok szétmetszése fejezi ki egyebek mellett a világ bomlottságát. A szophoklészi „Sok van, mi csodálatos, / De az embernél nincs csodálatosabb” (Hubay ekként idézi) szlogenné, szinte slágertöredékké válik a Kórus ajkán: „Sok van, mi cso... / Sok van, mi cso... / ...dá-dá-dá...” (E töredék átírt töredéke volt „A te embertelenségednél nem volt csodálatosabb” vád lophón ajkáról.) Ez a beszéltetés, másutt a „Lá-lá-lá”-zás a *Búcsú a csodáktól* általános tépettségének, a vesztes korpillanatnak, a megsemmisített géniusz Szophoklésznek az állapot-jelzője is. Olyan beszédmód artikulációs, muzikális és tipográfiai kifejeződése, amely logikus következménye a Hubay drámáiban, írásaiban sokszor tematizált, *megvívott* apamotívumnak. Azon tapasztalatnak, tudásnak, érzületnek, amelynek csalafinta, kétséges zeuszi meghaladásához – az apa/atyá Szophoklész „Zeusszá lényegüléséhez” – magának a tapasztalatnak, felismerésnek a nyílt kimondása szükséges. Nem véletlen, hogy e keserű kimondás joga a drámában nem az apát, Szophoklészt, és nem a fiút, lophónt, hanem az unokát illeti, ugyancsak dadogva-dúdolva-rimeltetve, antik sortöredékek, ezeréves-örök emlékezet nyomán: „Apát fiú levág – így megy előre –, előre – előre a világ! Üsd-vágd az apád!”

(A Hubay Miklós születésének 95. évfordulója alkalmából rendezett emlékkonferencián, 2013. május 3-án élőszóban elhangzott előadás szerkesztett, kibővített változata.)

