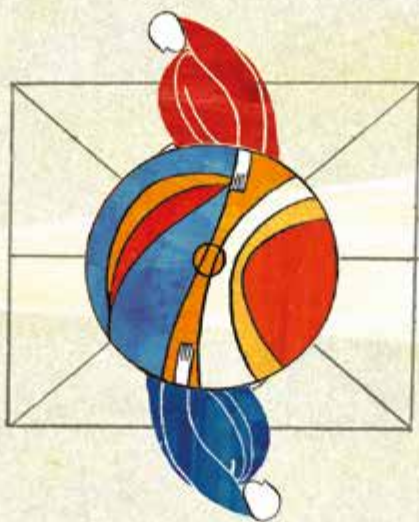


szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
VIII. évfolyam 6. szám, 2020. október



Ju. M. Lotman Dante *Isteni színjátékának* művészi teréről • A 120 éve született Szabó Lőrinc a Shakespeare-fordítás örömteli pillanatairól • Márai Sándor és a színház – Balogh Géza esszéje • Szemelvények Németh Antal és Márai Sándor levelezéséből • *Ismeretlen Trianon* – Ablonczy Balázs könyvét Szász Zsolt és Tömöry Márta méltatja • Bánk és a magyar nemzeti hip-hop RAP – Varga Benjámin tanulmánya Vidnyánszky Attila rendezéséről • Csehov a 20–21. század vizuális és verbális kultúrájában – V. Gilbert Edit az idei nemzetközi online konferenciáról • Új személyesség – Ungvári Judit a Magyar Színházak XXXII. Kisvárdai Fesztiváljáról

SZERZŐINK

Balogh Géza (1936) rendező, színháztörténész, az UNIMA vezetőségi tagja

Csiszár Mirella (1966) muzeológus, a PIM–OSZMI főmunkatársa

Gajdó Tamás (1964) színháztörténész, a PIM–OSZMI főmunkatársa

Lotman, Ju. M. (1922–1993) irodalomtudós, a tartui szemiotikai iskola alapítója

Márai Sándor (1900–1989) író, költő, újságíró

Németh Antal (1903–1968) rendező, egyetemi tanár, a Nemzeti Színház igazgatója

Szabó Lőrinc (1900–1957) költő, műfordító

Szász Zsolt (1959) bábművész, a Nemzeti Színház dramaturgja, a Szcenárium felelős szerkesztője

Szűcs László (1901–1976) dramaturg, író, egyetemi tanár

Tömöry Márta (1944) drámaíró, bábos szakíró

Ungvári Judit (1968) újságíró, rádiós szerkesztő

V. Gilbert Edit (1963) habilitált egyetemi docens, PTE

Varga Benjámin (1979) liturgiátörténész



Támogatók



Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelő-szerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Békés Rozi • Szerkesztőségi titkár: Nagy Noémi • Belső munkatársak: Verebes Ernő (vezető dramaturg) • Rideg Zsófia (dramaturg, nemzetközi referens) • Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, külkapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Balogh Géza színháztörténész, az UNIMA vezetőségi tagja • Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Regös János (a Magyar Szín-Játékos Szövetség elnöke, alternatív és amatőr színházak) • Ungvári Judit (újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: scenarium@nemzetiszinhas.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház •

Nyomdai munkák: Crew Print • ISSN 2064-2695

TARTALOM

beköszöntő

SZABÓ LŐRINC: Könyv és színház • 3

kultusz és kánon

JU. M. LOTMAN: Megjegyzések a művészi térről (1. rész)
Odüsszeusz utolsó utazása Dante *Isteni színjátékában* • 5

nemzeti játékszín

BALOGH GÉZA: Márai Sándor és a színház • 21

NÉMETH ANTAL és MÁRAI SÁNDOR levelezéséből • 32

SZABÓ LŐRINC: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben • 50

trianon 2020

SZÁSZ ZSOLT – TÖMÖRY MÁRTA: Ablonczy Balázs
Ismeretlen Trianon című könyvéről • 58

műhely

VARGA BENJÁMIN: Bánk és a magyar nemzeti hip-hop RAP
Vidnyánszky Attila *Bánk Bán* rendezéséről • 72

kilátó

V. GILBERT EDIT: Tudósítás a „Csehov a 20–21. század
vizuális és verbális kultúrájában” online konferenciáról • 87

UNGVÁRI JUDIT: Új személyesség
Összefoglaló a Magyar Színházak XXXII. Kisvárdai Fesztiváljáról • 97



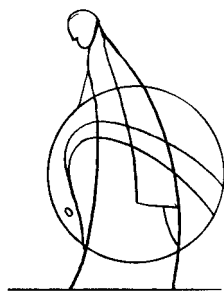
Gustav Moreau: *Oidipusz, az útkereső*, 1888, olaj, vászon, 125x95 cm, Musée d'Art et d'Histoire, Metz (forrás: wikioo.org)



SZABÓ LŐRINC (1900–2020)

Könyv és színház*

(részlet)



(...) Az a csodálatos képsorozat, amely itt színben és hangban mindjárt újra kibontakozik önök előtt, először fekete és néma betűk ezer és ezer sora volt, míg készült, fehér-feketén telenyomtatott oldalak néma gyűjteménye, (...) de aztán, közben, bejött a színházba, és itt megszólalt: alakok végtelen sora lépett ki belőle, a néma szó feljajdult a papírról, a hangtalan hieroglif elnevette magát, a tartalom belehelyezkedett a tér és idő valóságába, színt, vért, mozgást és plasztikát kapott a deszkák világában, amelyről pedig azt szokták mondani, hogy illúzió. Csipkerózsika volt a könyv, az irodalom, várta és várja, hogy felébresszék. A színház felébresztette.

De miért ébresztette fel? Miért tudta egyáltalán felébreszteni?

Azért, mert testvérek. A színház a játék, melyet önök – joggal – annyira szeretnek, és a néma és színtelen könyv, amelynek látszólag nincs közvetlen köze ehhez a szivárványosan zengő tündérvilághoz, egyek a múzsák testvériségében. Aki színházban gyönyörködni tud, az nem lehet idegen a könyvnek, az olvasásnak a gyönyörűségétől. Annak az agya és lelke maga is egy-egy színház, az egyén birodalmának egy-egy saját nemzeti színháza, s ebben a belső színházban éppúgy megzendül a betű, éppúgy feljajdul és nevet a néma szó, éppúgy színt, vért, mozgást és valóságértéket kap az emberi élet minden olvasott tragédiája és komédiája (...)

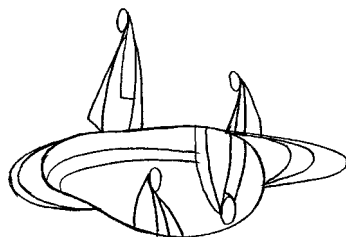
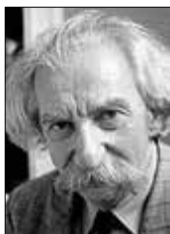
Én jól emlékszem első, igazán nagy olvasási élményemre, arra a napra és helyzetre, amikor felfedeztem a könyvet. Véletlenül az a könyv is egy színdarab volt, egyike legelső magam vásárolta könyveimnek. Már nem is sejtem, milyen sugallat ösztönzött, hogy megvegyem, és épp ezt a tízfilléres használt füzetet vegyem meg az antikváriusnál, akihez addig inkább csak elnyűtt iskolakönyveket eladni vetődtem be.

* Elhangzott 1935-ben a Nemzeti Színházban, *Az ember tragédiája* egyik előadása előtt.

A debreceni kollégium harmadikos diákja voltam ekkor, és egy reggel, fél-órával iskolába indulás előtt, valahogy belekaptam, majd egyszerre sohasem ismert izgalommal belecsodálkoztam és belefelejtkeztem az ócska kis könyvbe, az *Oidipusz király* egyik jelenetébe. Úgy szedtem magamra a ruhát, hogy közben folyton a kis *Olcsó Könyvtár*-füzetbe tapadt a szemem, mosdás közben a kék lavór mellé, a kopott vasállvány párkányára tettem a könyvecskét, hogy még ez alatt is tovább jussak öt sorral vagy egy fél oldallal, olvasva reggeliztem, és olvasva siettem az utcán a gimnáziumba. Ekkor fedeztem fel az írás varázsát és hatalmát, a könyvet, ettől kezdve lettem könyvvásárló. És azután lassanként megismerkedtem a könyvek társadalmával, időfeletti életével, hierarchiájával, tragédiáival, megszületésük és sorsuk ezerféle mozzanatával, amelyet mind vérbeli kapcsok fűznek a valósághoz...



Egy antik színdarab szereplői a debreceni Református Gimnázium előadása után, 1917-ben.
Balról a harmadik az ifjú Szabó Lőrinc (forrás: krk.szabolorinc.hu)



JU. M. LOTMAN

Megjegyzések a művészi térről

1. Odüsszeusz utolsó utazása Dante *Isteni színjátékában*¹

Dante mértantudóshoz hasonlította magát (*Paradicsom*, XXXIII, 133–134). De ugyanolyan erővel nevezhetnénk kozmológusnak és asztronómusnak, figyelembe véve, hogy már az *Új életet* is a kozmikus mozgás törvényeinek igen összetett és speciális kiszámítási kísérletével kezdte. Valójában azonban akkor járnánk el a leghelyesebben, ha építésznek titulálnánk Dantét, hiszen az *Isteni színjáték* tulajdonképpen egy hatalmas építészeti konstrukció, az univerzum „megtervezése”. Egy ilyenfajta költői elgondolás az egyéni alkotás pszichológiájának átvitelét jelenti a kozmikus univerzumra: a világ mint az alkotás végeredménye, célszerűvé és jelentésselivé válik, s minden elemével kapcsolatban feltehető a kérdés: „Mit jelent?”. Ez az építészeti műalkotás esetében evidens kérdés a Természetre és a Világmindenségre alkalmazva azt jelenti, hogy a világ mintegy szemiotikai szöveggé minősül, melynek értelmét meg kell fejteni, s eközben, mint az építészet esetében is, a figyelem előterébe kerül a térszemiotika.

A világ Alkotójának hatalmas „leveleként” jelentkezik, mely a térszerkezet nyelvébe kódolt titokzatos üzenetet tartalmaz. Dante oly módon kódolja az üzenetet, hogy szövegében másodszor is – immár nem a címzett, hanem a feladó pozíciójából – megépíti ezt a világot. Az *Isteni színjáték* poétikájára így a „rejtjelezettség” jellemző. Ugyanakkor Danténak mint a szöveg létrehozójának a helyzete azért különleges, mert bár az Alkotó nézőpontjáig emelkedik, de megőrzi az emberi szemszöget is. Rövidesen egy példával bizonyítjuk ezt. A következőkben

¹ Lotman tanulmánya oroszul: Заметки о художественном пространстве: 1. Путешествие Улисса в "Божественной комедии" Данте; 2. Дом в "Мастере и Маргарите" // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – 1986. – Вып. 720. – С. 25-43. – (Тр. по знаковым системам; [Т.] 19: Семиотика пространства и пространство семиотики). A tanulmány első részét magyarul lásd: Kultúra és Közösség, Művelődéstudományi Folyóirat, 1988/1, 62–71.



Gustav Doré illusztrációja az *Isteni színjáték* Paradicsom fejezete
31. énekéhez, a *Mennyország*, 1866 (forrás: pinterest.com)

azt vizsgáljuk, hogy a dantei építmény egésze szempontjából mi a „fent–lent” tengely szerepe. Meg kell jegyezni, hogy az *Isteni színjátékban* ez az ellentét kétféle értelemben jelenik meg: az egyik viszonylagos, és csak a Föld határai között érvényesül. A „lent” itt a földgolyó súlypontját jelenti, a „fent” pedig a középponttól bármilyen sugár mentén való eltávolodást.

Quando noi fummo lá dove la coscia
si volge a punto in sul grosso dell’anche,
lo duca, con fatica e con angoscia,

Mikor ott voltunk ahol a csípőre
forgó comb illik, csípő vastagába:
fáradtan és aggódva, útam őre

volse la testa ov’elli avea le zanche,
e aggrapossi al pel com’uom che sale,
si che ’ninferno i’ credea tornar anche...

fejjel fordult oda, hol volt a lába,
és úgy fogózott, mint föl aki mászik,
azt hittem visszamászunk kín honába. (...)

...Ed elli a me: „Tu imagini ancora
d’esser di lá dal centro ov’io mi presi
al pel del verno reo che ’l mondo fora.

(...) „Azt hiszed túl vagy még”
– (szavamba vágott) –
a centrumon, hol szőrén kézre fogtam
a férget, mely lyukasztja e világot.

Di lá fosti cotanto quant’io scesi;
quand’io mi volsi, tu passasti ’l punto
al gual si traggon d’ongi parte i pesi...”

Túl voltál, amíg lefelé mozogtam,
de fordulván a ponton áthatoltál,
mely felé minden súly hull,
mindenhonnan.

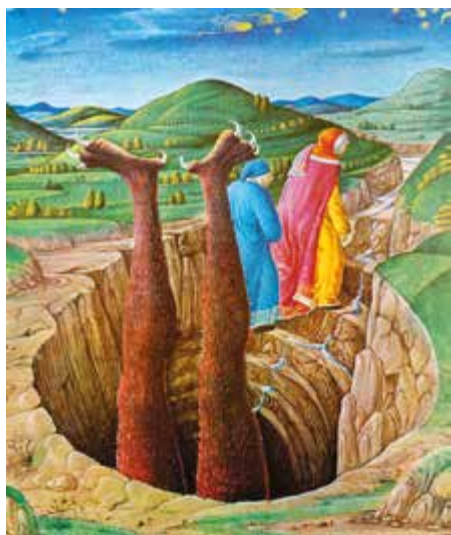
(*Pokol*, XXXIV, 76–81, 106–111²)



P. A. Florenszkij
(1882–1937)

Dante kozmikus épületében ugyanakkor van abszolút fent és lent is. Ha a földgolyó ellentétes sarkain lévő emberek „talpukkal fordulnak egymás felé” (*Lakoma*, III, V. 12), akkor abszolút orientált függőlegest hoz létre az a tengely, melyről ugyanebben a tanulmányban ez olvasható: „Ha egy kő leesett volna a Sarkcsillagról, akkor az Óceán vizébe hullt volna, s ha ezen a kövön egy ember foglal helyet, annak a Sarkcsillag örökké a feje fölött marad” (ugyanott, 9). E tengely átdöfi a Földet, lévén, hogy a Poklon, a Föld középpontján és a Purgatóriumon áthaladva s a Mennyszág fénylő közepére támaszkodva alsó végével Jeruzsálem felé irányul. E tengely mentén hajították le Lucifert az égből.

² Az *Isteni színjáték*ból való magyar idézetek Babits Mihály fordításai – H. Gy.



Az *Isteni színjáték* Pokol fejezete 34. énekéhez készült illusztráció, Ferrara, 1474–1482 körül, Vatikáni Könyvtár, Róma
(forrás: cabinetmagazine.org)

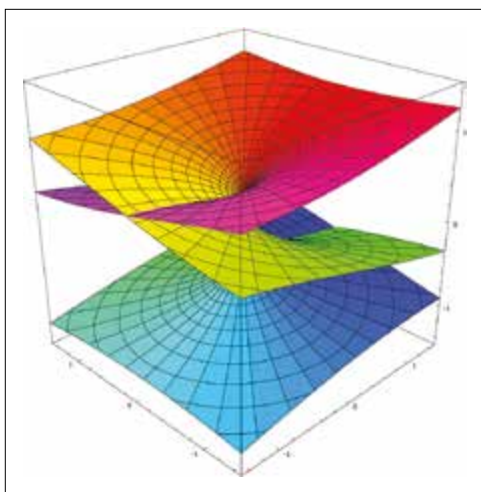


Sandro Boticelli: *Dante Poklának „térképe”*, 1485 körül, Vatikán, Apostoli Könyvtár
(forrás: cabinetmagazine.org)

annak a félgömbnek az irányában található, ahová a költők kerültek. Az egymással szembenálló Purgatórium hegy és Sion eme esés következményeként jött létre, tehát az égbe vezető út Lucifer zuhanásának vonalán helyezkedik el, csak épp ellenkező irányú. Ily módon Dante egész idő alatt egyenes vonal mentén mozog, s a leereszkedése irányába mutató lábakkal áll az égen, a Mennysországból le-

A relatív és abszolút fent és lent közti ellentmondásra Dante rendszerében már korábban felfigyeltek, s P. Florenszkij, a filozófus és matematikus a nem-euklideszi geometria és a relativista fizika fogalmaiból kiindulva igyekezett ezt feloldani. Ezt írta: „Egy normál felület átfordulása attól függ, hogy ugyanazon az oldalon maradunk-e (ti. ugyanazon az *egyoldalú* síkfelületen), vagy átmegyünk a másik oldalra, melynek egyik koordinátája valós, a másik azonban imaginárius (kétoldalú síkfelület) (...) Nos, eme egy és ugyanazon átalakítás viszonylatában az egyoldalú és kétoldalú síkfelület *ellentétes* módon viselkedik. Míg az egyik síkfelületnél átfordul a normál, addig a másikon nem, és fordítva.”³ Elképzelését Florenszkij az *Isteni színjátékból* vett példával bizonyítja. Mikor a *Pokol XXXIV.* énekéből az általunk már említett verssorokat idézi, így folytatja: „E határ átlépése után a költő felmegy a Purgatórium hegyére, majd az égi szférákba emelkedik. De felmerül a kérdés, milyen irányba halad. A földalatti járat, ami mentén felfelé haladtak, az égből fejjel lefelé letaszított Lucifer zuhanása nyomán keletkezett. Következésképpen az a pont, ahonnan lelökték, nem általában *valahol* van a földet körülvevő térben, hanem épp

³ Florenszkij, Pavel: *Mnyimosztyi v geometrii*. Roszsirenyije oblasztyi dvuhmernih obrazov geometrii (opit novogo isztolkovanyija mnyimosztyej), M: Pomorje, 1922, 43–44. A kiemelt szedést Florenszkij használja így.



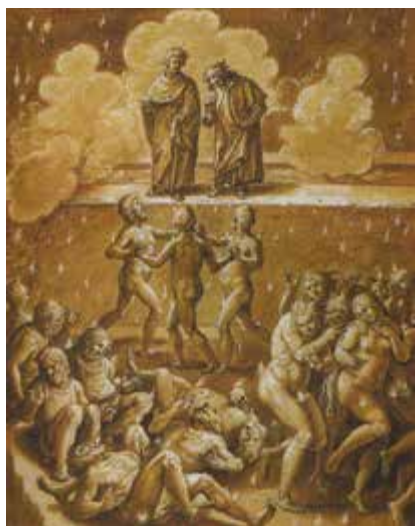
A riemannsi sík háromdimenziós, számítógépes projekciója (forrás: wikiwand.com)

néz az Isteni Dicsőségre, s végeredményben bárminemű visszafordulás *nélkül* jut vissza Firenzébe... Tehát végig egyenes irányú előre mozgással s az út során egyszer megfordulva a költő ugyanabban a testhelyzetben ér vissza kiindulási pontjára, ahogyan onnét elindult. Következésképpen, ha az úton *nem* fordult volna át, akkor – egyenesen haladva – kiindulási pontjához már fejfel lefelé érkezett volna. Olyan felületen halad tehát Dante, melyen az egyenes irányú mozgás – egyszeri átfordulással – a kiindulópontból való egyenes testhelyzetű visszajutást eredményez, míg az átfordulás nélküli egyenes haladás fordított helyzetben juttatja vissza a testet a kiindulópontba. Szemmel láthatóan e felületet az jellemzi, hogy 1) mivel zárt egyeneseket tartalmaz, tehát *riemannsi* sík, és 2) mivel a merőleges mozgás során átfordul, ezért *egyoldalú* síkfelület. E két körülmény elég ahhoz, hogy geometriai szempontból a *dantei teret az elliptikus geometria szabályrendszeré szerint felépülőnek* tekintsük.... F. Klein 1871-ben kimutatta, hogy míg a szférikus sík felszíne kétoldalú, addig az elliptikusé egyoldalú. A dantei tér az elliptikus modellre hasonlít. E megállapítással megvilágosodik a világ végességéről alkotott középkori elképzelés is. De a közelmúltban, a relativitás elvében eme általános mértani elképzelések meglepően konkrét magyarázatot nyertek.⁴

Bár P. Florenszkij azon törekvése, mellyel azt igyekszik bizonyítani, hogy a középkori gondolkodás közelebb áll a XX. századihoz, mint a reneszánsz mechanikus ideológiája, a kutatót némi túlzásra ragadtatja (így pl. Dante földre való visszatérése [*Paradicsom*, 1, 5–6] a műben csak célzások formájában íródik le, így ebből a mozgás egyenes vonalúságára vonatkozó megállapításokat csak önkényes feltevések alapján lehet levonni), de az a megállapítása, hogy az *Isteni színjátékban* a reális-mindennapi és a kozmikus-transzcendentális tér között ellentmondás feszül, a legjelentősebb megfigyelések közé tartozik. Valószínű azonban, hogy eme ellentmondás feloldását már más síkon kell keresnünk.

Ha az *Isteni színjátékban* a világmindenség sémáját vizsgáljuk, akkor valóban észre kell vennünk a következőket: Arisztotelész elképzelésének megfelelően a kevésbé tökéletes északi félteke van a földgolyó alján s a déli van felül. Ezért mikor Dante és Vergilius a földi értelemben vett fent–lent tengely viszonylagos skáláján lefelé ereszkedik – tehát a Föld felszínétől a középpont irányába távolodik–,

⁴ Florenszkij, Pavel: Idézett mű, 46–48.



Giovanni Stradano illusztrációja a Pokol fejezete 16. énekéhez, 1587, Biblioteca Laurenziana, Firenze (forrás: wikimedia.org)



Az univerzum ábrázolása egy 13.századi miniatúrán, a föld középpontjában Lucifer fejével, felül az Atyaistennel, Bibliothèque Nationale, Párizs (forrás: wga.hu)

ezzel egy időben, a világtengely beállított-sága szerint, felfelé emelkedik. E látszólagos ellentmondás a dantei szemiotika szférájában oldódik fel. A szerző gondolatrendszerében ugyanis a térnek jelentése van. Minden tér-kategóriához meghatározott jelentés tartozik. A kifejezés és a tartalom viszonya azonban itt nem egyezményes jellegű, mint a társadalmi konvenciókra épített jelrendszerekben. F. de Saussure terminológiája szerint ezek nem is jelek, hanem szimbólumok. „A szimbólumra az jellemző, hogy soha nem teljesen önkényes, nem teljesen üres, őrzí a jelölő és a jelölt közti természetes kapcsolat nyomát. Az igazságosság szimbólumát, a mérleget pl. nem lehet akármivel, mondjuk egy szekérrel helyettesíteni.”⁵ Al-Dionüsziosz Areopagitánál is az a szimbólum egyik funkciója, hogy „valóságosan megjelenítse” a lét feletti világot a lét szintjén (...) A jelölés funkcióját ezért a hasonló alakúság korlátozza, de ez az izomorfizmus elvileg különbözik az antik mimézisből ismerttől.⁶ A szimbólum tartalma tehát nem konvencionálisan kapcsolódik képi kifejezéséhez (ahogy az az allegóriában szokásos), hanem mintegy áttetszik, átvilágít rajta. Minél közelebb áll a hierarchiában az adott szöveg ahhoz az égi fényhez, mely minden középkori szimbolika valódi tartalma, annál fényesebben világítja át a jelentés, s annál kétségbevonhatatlanabb és közvetlenebb a kifejezés. De minél távolabb helyezkedik el a szöveg az egyetemes hierarchia lépcsőjén az igazság forrásától, annál halványabb annak visszfénye

⁵ Saussure F. de: *Cours de linguistique générale*, éd. de 1962., p. 101. Lásd még Todorov Tzvetan: *Introduction à la symbolique*. – Poétique, 1972, N 11, p. 275 – 286 „Signe et Symbole”; idem. *Théories du symbole* Ed. du Seul. Paris, 1977 p. 9–11.

⁶ Bicskov V. V.: *Vizantijszkaja esztetika, teoretyicseskijje problémi*. M., 1977, p. 129.

s annál konvencionálisabb a tartalom és kifejezés viszonya. Így a legfelső szinten az igazság közvetlenül hozzáférhető a szellemi tekintet számára, míg az alsóbb szférákban már konvencionális természetű jellé válik. Ezért használnak a különféle hierarchikus fokokon tanyázó bűnösök és démonok kizárólag konvencionális jeleket, ezért hazudhatnak, követhetnek el hitszegést, árulást és csalást, ezért választhatják el – különböző módon – a tartalmat a kifejezéstől. Egymás közti kommunikációjuk során az igaz emberek is élnek e konvencionális jelekkel, de nem élnek vissza egyezményes jellegükkel, s az igazság legfelsőbb forrásaihoz fordulva behatolhatnak a nem egyezményes, szimbolikus jelentések világába.

Ily módon, a hierarchia mentén, a tartalom és kifejezés viszonya állandóan változik, felfelé haladva nő a szimbólumok s csökken a konvencionális jelentések szerepe. Szemantikai szempontból azonban minden új hierarchikus szint azonos alakú a többivel, így a különféle szintek azonos jelentésű elemei között ekvivalencia alakul ki.

A fentiek szorosan összefüggnek az *Isteni színtjáték*beli „fent” és „lent” funkcionáltatásával.

A „fent–lent” tengely szervezi a szöveg egész eszmei konstrukcióját (architektonikáját). Az *Isteni színtjáték*ban minden rész és ének eme alapkoordinátán való elhelyezkedése szerint értékelődik. Ennek megfelelően Dante szövegbeli mozgása mindig emelkedés vagy ereszkedés. E fogalmak itt mindannyiszor szimbolikus jellegűek: a valóságos ereszkedés vagy emelkedés háttérben lelki súlyledés vagy emelkedés áll. A Dante által szigorú hierarchiába rendezett bűnök térbeli megerősítést kapnak, mégpedig oly módon, hogy a bűn súlyossága az elkövető tartózkodási helyének mélységével arányos.

Dante és Vergilius Pokolra szállása leereszkedést jelent. Helyzetük ellentmondásossága – hogy tehát alászállva felemelkednek –, a Holdról szóló versben nyomatékosodik, mely a déli félgömbre érve a vándorló költők lábainál lebeg:

E giá la luna é sotto i nostri piedi

S lábunk alatt mutatja már a félkört

a hold...

(*Pokol*, XXIX. 10.)

Az ereszkedés egy magasabb értelemben emelkedést jelent (a Pokolba leszállva, a bűnök tömegét megismerve Dante abszolút értelemben magasabbra kerül erkölcsileg – a leszállás ily módon az emelkedés megfelelője), ugyanakkor földi kritériumok szerint ez igenis ereszkedés, mely a felfelé mozgás összes jellegzetességét őrzi, beleértve az utazók fizikai fáradtságát. A leszállás értelmében az út a költőket „a kinnal telt hazába” („città dolente”, *Pokol*, III, 1) vezeti el, s a pokolbeli kínok szemtanúivá teszi.

Az egyezményes és nem egyezményes bonyolult dialektikája, melybe rögtön beleütközünk, ha a dantei tér alapvető szemiotikai tengelyének jelentését próbáljuk megfejteni, az *Isteni színtjáték* erkölcsi értékrendszerének középpontja felé

vezet bennünket. Sokszor keltette már fel a kutatók figyelmét a büntetési körök szokatlan beosztása: Dante itt mind az egyházi normáktól, mind a hétköznapi elképzelésektől eltér. Ha a XIV. századi olvasót még csak meglepte, hogy a képmutatók a *Pokol* VIII. körének hatodik bugyrában vannak, míg az eretnekek csak a VI. körbe kerülnek, Dante mai rajongója már mindenképp elcsodálkozik annak láttán, hogy a gyilkosság (VII. kör első gyűrű) kisebb büntetést kap, mint a tolvajlás (VIII. kör hetedik bugyra) vagy a hamis pénz és ékszerek készítése (VIII. kör tizedik bugyra). Holott e felosztásban szigorú logika uralkodik.

Már említettük, hogy az Isteni Igazság és Szeretet magasától távolodva a tartalmat a kifejezéssel összekötő kapcsolat gyengül. A földi életben az emberek a Hit kérdéseiben isteni szimbólumokra támaszkodnak, míg egymás közti érintkezésükben egyezményes jeleket használnak. Utóbbiak konvencionális természete kétféle használatot tesz lehetővé: (a konvenciót betartva) használhatók az igazság eszközeiként, de ellenkezőleg is (lerombolva vagy félremagyarázva az egyezményességet). A Sátán, a hazugság atyja, a konvenciók és mindenféle megállapodás megszegésére ösztönöz. A kifejezés és a tartalom közötti valódi kapcsolat lerombolása azért rosszabb tehát a gyilkosságnál is, mert magát az Igazságot öli meg, s egyben az alvilági lényegű Hazugság forrása lesz. Ezért mélységesen logikus, hogy a helytelen tetteket jelölő bűnöket Dante kevésbé súlyosaknak ítéli, mint a jelek

hamis használatának bármely esetét: a visszaélést a szavakkal (rágalom, hízselgés, hamis tanácsok), értékekkel (hamispénz készítő, alkimisták és társaik), dokumentumokkal (hamisítók), bizalommal (tolvajok), a méltóság eszméjével és jeleivel (képmutatók és szimóniákusok). De a legelítélendőbbek – a megegyezések



A. Nattini: *Dante és Vergilius a képmutatók között*, 1915 (forrás: ndturner.co)



Giovanni Stradano illusztrációja a *Pokol* fejezete 34. énekéhez, *Lucifer*, 1588, Uffizi Képtár, Firenze (forrás: pinterest.com)

és kötelezettségek megszegői – az árulók. A helytelen cselekedetek következménye csupán egyedi rossz, míg a megszilárdult jelkapcsolatok rombolása az emberi társadalom alapját kezdi ki, s a Földet Pokollá, a Sátán birodalmává változtatja.

Nem meglepő, hogy a Pokolban a hazugság uralkodik; a jel és a tartalom közötti kapcsolat olyannyira felbomlott, hogy a hazugság itt nem a normától való eltérés, hanem maga a törvény. Nem mondanak igazat az ördögök, mikor a XXI. énekben Vergiliust úgy tájékoztatják, hogy a másik körbe vezető hídnak csak a hatodik pillére használhatatlan, pedig valójában mindegyik tönkrement. De a Pokol XXXIII. énekében az Alberigóval folytatott beszélgetésben Dante is arra esküszik először, hogy leveszi a bűnös szeméről a könnyből fagyott jégkérget, majd rögvest megszegi fogadalmát:



Dante első ábrázolása Giotto freskóján, 1335, Museo del Bargello, Firenze (forrás: wikimedia.org)

e cortesia fu lui esser villano

(...) – És én föl nem nyitottam

(*Pokol*, XXXIII, 150)

mert a legnagyobb vétek – a hitszegés – rész cselekedet ott, ahol a durvaság jelenti az udvariasságot.

Az Igazság és a Hazugság térmodellben való szembeállítás⁷ a felfelé haladó egyenes vonal és a horizontális felületen végbemelő körmozgás ellentétében testesül meg. Az az elképzelés, hogy a körmozgás varázslással kapcsolatos, mágikus – középkori keresztény szemszögből nézve ördögi természetű, igen elterjedt volt. Érdemes összevetni Szent Ágoston véleményével, aki tagadja az idő körmozgásának s az események ciklikus ismétlődésének eszméjét, s az idő lineáris mozgásának koncepciójára esküszik: „hisz Krisztus csak egyszer halt meg bűneinkért”.⁸ A tér etikai szervezettségű modellje Danténál elválaszthatatlan a szerző világegyetemről alkotott felfogásától. Kozmikus modellje Arisztotelész, Ptolemaiosz, Al Fergani és Albertus Magnus eszméinek hatása alatt formálódott. Ugyanakkor a pythagorasi indíttatás sem mellőzhető; Pythagoras

⁷ Ma perché frode é de l'uom proprio male,
piu spiace a Dio, e però stan di tutto
li frodolenti e piu dolor li assale
De mert a csejt csupán az ember érti,
a csalókat az Úr jobban gyűlölte,
mélyebbre tette, s rájuk több kint mért ki. (*Pokol*, XI, 25–28)

⁸ *Tvorenijja blazsennogo Avgusztina, episzropa Ipponyijszkogo*. izd. 2-oje, Kiev, 1905, cs. 4. p. 258.



F. A. Bronnyikov: *Püthagorasz és tanítványai himnuszt énekelnek a felkelő napnak*, olaj, vászon, 1877 (forrás: sothebys.com)



W. Blake: *A szerelem halottai*, illusztráció a Pokol 5. énekéhez, papír, vízfesték, 1824–27 (forrás: wikimedia.com)

ugyanis azt hirdette, hogy a mértani formák és idomok között a kör és a gömb a legtökéletesebb. Egy ilyen elképzelés fényében a Pokol köreinek cirkuláris felépítése értelmet kap: a kör a tökéletesség formája, de míg a fent elhelyezkedő kör a tökéletes jó, addig a lent lévő a tökéletes rossz megtestesülése. A Pokol szerkezete: a tökéletes gonoszság. Dantéra igen nagy hatást tett a bináris oppozíciók pythagorasi rendszere is, például az egyenesnek mint a jó megfelelőjének szembeállítás a görbével, mely a rossz grafikai ekvivalense. A pokolbeli bűnösök zárt körökben mozognak, míg Dante egy emelkedő spirál mentén halad, mielőtt mozgása egyenes vonalú repülésben folytatódna. Épp a pythagorasi eszmék háttérében különösen feltűnő a dantei rendszer specifikuma: tér- és (vallásos) etikai orientációjának középpontja nem a kör közepe, hanem a világtengely csúcsa. A pitagoreánusok a

bináris ellentétek egész sorát állították fel, olyan oppozíciókat, mint „páros/páratlan”, „jobb/bal”, „véges/végtelen”, „hím/nő”, „sötétség/fény”, viszont a Dante számára alapvető „fent/lent” ellentét még nem hangsúlyozódik rendszerükben.⁹

A dantei világ térmodellje tehát egy meghatározott kontinuum, melybe egyéni utak és sorsok röppályája kapcsolódik. A halál után az emberi lélek a Világ-Konstrukció kontinuumában meghatározott utat jár be, melynek során eljut az erkölcsi értékeinek megfelelő térbe. De míg a boldog lelkek szüntelenül egy helyen tartózkodnak, a bűnösöknek állandó ciklikus mozgást kell végezniük, néha közvetlen térbeli áthelyeződések (végtelen repülések vagy szüntelen

⁹ Lásd: Vinassa de Regny P. *Dante e Pitagora*. Milano, 1955. Mindazonáltal jellemző, hogy a Purgatóriumban csak napvilágnál lehet felfelé haladni, sötétségben csak ereszkedni lehet vagy hegy körüli mozgást szabad végezni (Purgatórium VII, 52–59). A körmozgásnak a sötétséggel s az egyenes irányú mozgásnak a fénnel való kapcsolata az előbbi „bűnösségére” s az utóbbi „jóságára” utal. Emellett a purgatóriumbeli körmozgások jobb felé haladóak (Purgatórium XIII, 13–16), míg a pokolbeliek, két kivétellel, bal felé haladóak.

körbejárások), néha pedig ismétlődő átalakulások formájában: darabokra vágott testük újra teljes lesz, csak hogy megint szétvághatóak legyenek; elégnék, majd újjáélednek a hamuból, hogy újra lángra lobbanjanak, szüntelenül kinő lenyűgött bőrük stb.¹⁰

E háttértől erősen elüt Dante figurája, aki többféle mozgás szabadságát élvez, amennyiben felfelé haladása az összes tévelygő út megismerési lehetőségét magában rejt. Ám az *Isteni színjátékban* nemcsak Danténak van erősen hangsúlyozott egyéni mozgáspályája. E vonatkozásban a mű egy másik szereplőjét, Odüsszeuszt is említenünk kell. E figura különlegessége több ízben magára vonta már a kommentátorok és kutatók figyelmét.¹¹ S valóban nem lehet nem észrevenni, hogy Odüsszeusz utazása egészen egyedülálló epizód a műben.

Odüsszeusz alakja megkettőződik az *Isteni színjátékban*. Hamis tanácsai miatt kerül a „Rondabugyrod”-ba. Ez nem meglepő annak fényében, ahogy – a fentiek tanúsága szerint – Dante az álnoksághoz és a csaláshoz viszonyult. A figyelmet nem ez, hanem az Odüsszeusz utazásáról és haláláról szóló elbeszélés vonja magára. Odüsszeusznak is egyéni út jut osztályrészül, mint Danténak, a világ-kontinuumban tett utazásai vonalában is van lényeges hasonlóság, tudniillik, hogy mindketten egyenes vonal mentén

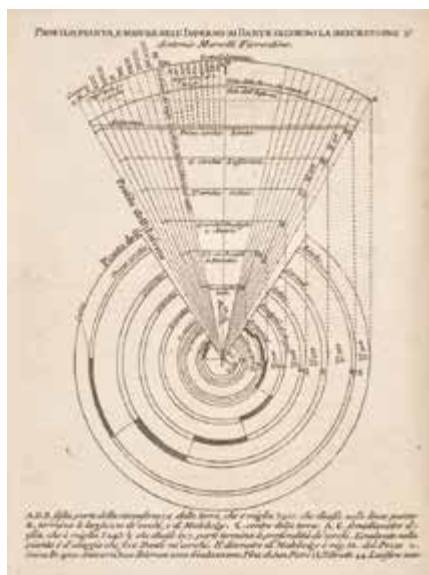


Dante, Vergilius és a „kettőslélek” Odüsszeusz a Pokol 26. énekéből, egy 14. századi miniatúrán (forrás: tes.com)

¹⁰ A körmozgás bűnre utaló jellege csak a Pokolra vonatkozik, mivel a tér összeszűkülésével is összefügg – s szemben állnak vele az egyre szélesebb égi szférák s a tündöklő Mennysország végtelensége. A Pokol tere nemcsak szűk, de durván materiális is. Szemben áll mind az egy pontig összeszűkülött (Paradicsom, XXVIII, 16, 22–25 és XXIX, 16–18), mind a végtelenig tágult eszmei tökéletességével. A szembeállítás a „fény-sötétség”, „illat-bűz”, „meleg – kibírhatatlan forróság vagy hideg” ellentétpárjaival egészül ki, melyek végeredményben a dantei világmodell szemiotikai konstrukcióját építik.

¹¹ Lásd Hartmann A.: *Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus*. München, 1917; Standford W. B.: *Dante's conception of Ulysses*. – The Cambridge Journal, 1953, N. 4; idem. *The Ulysses Theme*. – A study in the adaptability of a traditional hero, 2 ed. Oxford, 1963. A legújabb irodalomból lásd: M. Grabar-Passzek: *Anticsnūje szjuzetū i formū v zapadnojevropejszkoj lityerature*. M., 1966; D'Arco Silvio: *Avalle. Modelli semiologici nella Commedia di Dante*. Milano: Bompiani, 1975 (L'ultimo viaggio di Ulisse, p. 33–64); Forti E. Magnanimitade: *Bologna: Patron*, 1977 („Curiositas” o „Föl hardement”, p. 162–206).

mozognak.¹² A rokonság úgy összegezhető, hogy útjuk nem előre megjelölt végpont felé halad, hanem meghatározott ponttól elindulva a maguk által választott irányba, egy végtelenbe utat vágó nyitott mozgást ír le. Ugyanakkor haladásuk vonalában van egy lényeges különbség is; nevezetesen, hogy Dante útjának a felfelé törés ad értelmet, minden lépése ezen a skálán – ereszkedésként vagy emelkedésként – mérődik le. Odüsszeusz útja az egyetlen jelentős mozgás az *Isteni színjáték*ban, melynek értelmezését nem határozza meg a fent–lent tengely; ugyanis végig vízszintes felületen halad. Ha Dantét úgy tekintjük, mint aki egy olyan kozmikus kristálygömb belsejében vándorol, melynek háromdimenziós térért egy függőleges tengely szeli át – az, hogy Dante kimutatja s le is méri ennek elhajlását (lásd Purgatórium IV., 15–16, 67–69, 137–138), nem zavar abban, hogy metafizikai értelemben függőlegesnek fogjuk fel –, akkor Odüsszeusz mintegy a térkép felületén halad. Nem véletlen, hogy az Ikrek csillagképéből a Földre lenézve Dante úgy követi Odüsszeusz hajójának mozgását, mintha térképen figyelné:



Antonio Volpi illusztrált kommentárja az *Isteni színjáték* „topográfiájához” 1726-ból, Brown University Library, Providence (forrás: brown.edu)

re lenézve Dante úgy követi Odüsszeusz hajójának mozgását, mintha térképen figyelné:

si ch'io vedea di lá da Gade il varco
folle d'Ulisse...

S láttam Cadixon túl mely tájra szédült
bolond Ulysses...
(*Paradicsom*, XXVII, 82–83.)

Odüsszeusz sajátos hasonmása Danténak. Ez két ponton ütközik ki. Az „utak hősei” – eltérően a többiektől, akiket bűneik vagy erényeik egyértelműen a dantei világ meghatározott locusához kötnek – állandó mozgásban vannak, s ami még fontosabb, mindig tiltott terek határait törik át. A többi szereplő ezzel szemben vagy egyhelyben

marad, vagy olyan meghatározott térség felé törekszik, melynek határai kijelölik majd helyét a Világmindenségben – minden figurának saját tere van tehát. Csak a hatalmas szenvedélytől hajtott önkéntes vagy kényszerű száműzöttek,

¹² Danténak a Pokol köreiben végrehajtott mozgása tulajdonképpen spirálmozgás, tehát kétfajta mozgásból tevődik össze, egy körirányúból s egy lefelé haladóból. Az égi szférákban végrehajtott bonyolult mozgás rajza a dantei tér kódrendszerében emelkedést jelöl. Odüsszeusz útja is jó néhányszor elhajlik a földfelszín s a hajó balra tartása miatt – („Sempre acquistando del lato mancino”, Pokol, XXVI. 126). Ugyanakkor a kódrendszerben ennek is egyenes vonalú mozgás a megfelelője.

Dante és Odüsszeusz törlik át újra és újra a világkonstrukció részeit elválasztó határokat. Másodsorban útvonaluk hasonlósága is összeköti őket: bár eltérő irányból, de mindketten a Purgatórium felé igyekeznek, Dante a Poklon s a Lucifer teste által vágott barlangon át, Odüsszeusz pedig Spanyolország, Gibraltár, Marokkó irányából, a tenger felől. Attól függetlenül, hogy Dante az alvilágban, Odüsszeusz pedig valós földrajzi térben utazik, kitűzött céljuk ugyanaz. Ez azzal is nyomatékosodik, hogy úgy tűnik, mintha a Purgatóriumon s a Paradicsomon átutazó Dante a halott Odüsszeusz váltóbotját vette volna át. A költő kétszer is megemlékezik a vízbefúlt hősről, s mindkét utalás jelentőségteljes.

A második estén a Purgatóriumban egy szirén jelenik meg Dante előtt,

Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio...

Oly vad gyönyörrel olvad énekem
ritkán szabadul, ha hálómbe öltöm;
Ulysses útját is kitérítettem;

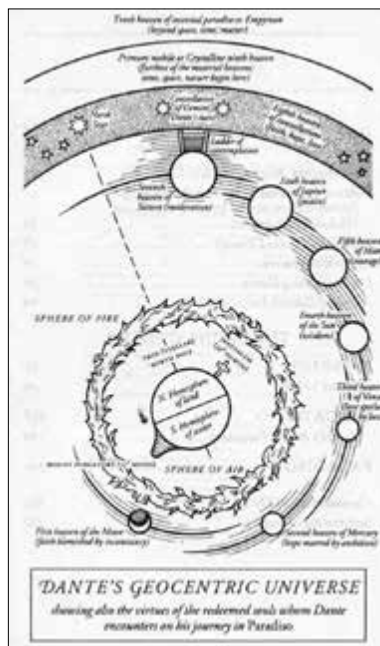
(*Purgatórium* XIX, 22–23.)

aki emlékezteti Odüsszeusz tengeri hőstetteire s bátorságára, ugyanakkor a szirén hazudozása, valamint az a képessége, hogy a lényegyet a látszattal felcserélje s az undorítottát a szép leple alá rejtse (az átváltozás képessége Danténál a hazugságra utaló jel, épp ily módon bűnhődnek a pokolbeli bűnösök) szándéktalanul is a csalások világára, a „Rondabugyrod”-ra utal, ahová Dante Odüsszeuszt „beosztja”.

Másodszor akkor kerül elő Odüsszeusz neve, mikor a költő az Ikrek zónájába lép. A földgömb ellentétes oldalán, Odüsszeusz halálának helyszínéhez érve Dante Herkules oszlopainak délköréhez repül, majd végtelen magasságban megismétli Odüsszeusz utazását, míg el nem érkezik Odüsszeusz halálának színhelye fölé, a Sion-Purgatórium délkörhöz, s innen, a ledobott Lucifer teste által vágott tengely irányában – mely metszi ezt a helyet is, ahol Odüsszeusz hajója szétért – száll fel a Mennysországba. Ilyen értelemben Dante utazása mintegy Odüssz-



Odüsszeusz bolyongásának „útvonalrajza” Európa térképén (forrás: uppen.edu)



Dante univerzuma az Ikrek csillagképpel való együttállás ábrázolásával, Oxford University Press, 1998 (forrás: rockymuntai.alchemy.com)

szeusz – halálával megszakadt – vándorlását folytatja. E pillanatig viszont mintegy kettőzve mozogtak.

De minden hasonmásság értelmé az, hogy a hasonlóság háttérében a különbségek hangsúlyozódjanak. Ugyanerre szolgál Dante és Odüsszeusz hasonmásága is.

Dantét az a vágy kapcsolja össze Odüsszeusszal, hogy egyszerre ismerje meg az embert („delli vizi umani e del valore”) s a világ felépítésének titkait;

De' vostri sensi ch'e del rimanente
non vogliate negare l'esperienza.
di retro al sol, del mondo sanza genta.

ha látástokból (...)
őriztek” – szoltam – „még egy csöppnyi lángot,
ne sajnáljátok megkeresni tőle
a Nap útján, a néptelen világot!

(*Pokol*, XXVI, 115–118).

E fennkölt megismerési vágy nyilvánvalóan imponál Danténak. Az *Isteni színjáték*ban gyakran találkozunk valódi emberek s emberi külsejű állatias lények szembeállításával (pl. a *Purgatórium* XIV. énekében az Arno parti Porciano disznó formájú lakói, vagy a kutya-arezzóiak, a farkas-firenzeiek és a rókapisaiak). Sok pokolbeli kín éppen az állathoz való hasonlatosság metaforáját realizálja. Ezért oly jelentésteliek a költő számára Odüsszeusz társaihoz intézett szavai, hogy az emberek, szemben a barmokkal, nem állati tengődésre, hanem nemes tudás megszerzésére születtek:

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza

Gondoljatok az emberi erőre;
nem születtetek tengni, mint az állat,
hanem tudni és haladni előre!

(*Pokol*, XXVI. 118–120).

Ugyanakkor Dante és Odüsszeusz megismeréshez vezető útja különböző: a dantei tudás összekapcsolódik a megismerő állandó emelkedésével a morális értékek tengelyén – olyanféle tudás ez, mely csak a megismerő erkölcsi tökéletesedése árán adatik meg. A tudás felemel, s az erkölcsi tökéletesség megvilágosítja az elmét. Odüsszeusz tudásszomja morálon túli, nem kapcsolódik sem erkölcsösséghez, sem erkölcstelenséghez, más szférákat érint, nincs köze eti-

kai kérdésekhez. Számára a Purgatórium is csak a térkép fehér foltja, s a hozzá való vonzódás kizárólag a földrajzi felfedezések vágyától hajtott kíváncsiság. Dante zarándok, Odüsszeusz pedig utazó. Nem véletlen, hogy alvilági s kozmikus utazása során Danténak mindvégig van vezetője, míg Odüsszeuszt csak arcátlansága és vakmerősége vezérli. A kalandkereső éleseszűségét és jellemét Farinata féktelenségével egyesíti. Az eposzi csaló, a mesei szélhámos-hős, aki Homérosz költészetében Ithaka agyafúrt uralkodójaként jelenik meg, Dante művében a reneszánsz ember – a felfedező és utazó – vonásait ölti fel. Dantét vonzza a figura kiegyensúlyozottsága és ereje, de taszítja morális közömbössége. A kor által „kitermelt” hősi kalandor, az – erkölcsit kivéve – minden szférában tudni vágyó kutató alakját vizsgálva Dante – a közeli jövő pszichológiai típusának megrajzolásán kívül – valami általánosabbat is észrevett, nevezetesen az új kor tudományos, tágabban kulturális tudatának jellegzetességeit: a tudás és erkölcs, a felfedezés s az eredmény felhasználása, valamint a tudomány és a tudós személyisége közti szakadást.

Hiba volna azonban Dante és Odüsszeusz általunk felvázolt szembeállításában csupán a középkori gondolkodó és a reneszánsz ember pszichológiájának történelmileg már túlhaladott konfliktusát látni.

A világ kultúra-történetében nem egy bizonyítékot találunk arra, hogy egy fontos történelmi forduló küszöbén álló gondolkodó gyakran pontosabban látja a kibontakozó eszméket és eredményeket, mint a későbbi nemzedékek képviselői, akiket már magába szívott az új korszak örvénye. A reneszánsz küszöbén Dante rálátott a beköszöntő kultúra egyik alapvető veszélyére. Az ő ideálja az egység volt: kora tudományának minden területét felölelő enciklopédikus tudása nem elszigetelt információk halmazaként, hanem összefüggő rendszerként alkototta tudatát, illeszkedett a világ teljességének eszméjéhez (*Pokol*, I. 101–109) s a világegyetem harmonikus szerkezetéhez. E hatalmas építmény középpontjában az ember állt, aki nagy teljesítményekre volt képes, akár a Reneszánsz óriásai, de emellett a környező világba is beilleszkedett, kapcsolódni tudott a világról alkotott tudás egészéhez, következőképpen erkölcsi indulat fűtötte. Mélyen idegen volt hát tőle az újkornak az a megsejtett, a személyiség kiválásával és



Bartolomeo di Fruosino miniatúrája a hamis tanácsadók ábrázolásával 1420-ból, Bibliothèque Nationale, Párizs (forrás: ravennanotizie.it)

specializálódásával megerősödő tendenciája, mely végül az ész és a lelkiismeret, a tudomány és az erkölcs szétválasztásához vezetett.

Természetesen naiv dolog volna teljességgel azonosítani Dantét, az *Isteni színjáték* szereplőjét, Dantéval, a mű szerzőjével. A Dante-alak – Odüsszeusz ellentéte –, aki szerint a Pokolba kerülők közül senki sem érdemel részvétet, miközben az *Isteni színjáték* szerzője képtelen megtagadni Odüsszeusztól együttérzést, s nyíltan ennek az alaknak kölcsönzi személyisége érzelmi komponensének egy darabját. Dante művészi elgondolása e figurák kontaktusának bonyolult dialektikája révén bontakozik ki.

Fordította: Heltai Gyöngyi

Yuri M. Lotman: Comments on Symbolic Spaces

The Journey of Ulysses in Dante's Divine Comedy

Soviet-Russian literary scholar Yuri Mikhailovich Lotman (1922–1993) became known worldwide as the founder of the Tartu-Moscow School of Semiotics. In the first part of his study on symbolic spaces, he examines the “cosmic edifice” of Dante’s epoch-making work. Above all, he seeks the answer to the meaning of the relative and absolute “top/down” spatial axis in the “architectural complex” of the Dantean world. In connection with this, he points to the basic difference between the use of symbolic and conventional signs: while in matters of faith people rely on the harmony of expression and content as well as on the divine symbols of the absolute “above”, they use such conventional signs in their interactions with each other as can equally be used as tools of truth, or, on the contrary, to destroy the real connection between expression and content. In Lotman’s view, this explains why perpetrators of evil deeds are less condemned by Dante than false users of signs, since “the violation of preordained semiotic links destroys the very basis of human society and turns the Earth into the kingdom of Satan, into Hell.” Next the unique Ulysses chapter of *Divine Comedy*, the intricate interrelationship between the creator and his hero, is examined, pointing out that Dante’s journey as it were carries on Ulysses’ journey interrupted by his death. (The second part of this study, which analyzes the spatial structure of Bulgakov’s novel *The Master and Margarita*, is to be published in the upcoming issue).



Gossouin de Metz: A világ képe, miniatúra 1245-ből, Bibliothèque Nationale, Párizs (forrás: wga.hu)



BALOGH GÉZA

Márai Sándor és a színház

Hatalmas életművében szinte valamennyi műfaj megtalálható a verstől a naplón át a tárcáig, az újságcikkig, az úti beszámolóig és a drámáig, de mennyiségét tekintve Márai mégiscsak elsősorban regényeket és elbeszéléseket írt. Már kaszai gimnazistaként erőteljes vonzalmat érzett az íráshoz. Tizenhat évesen lapalapítást fontolgatott, majd naplóregényt írt az *Érdekes Újságnak*.¹ Hol a versírás mellett kötelezi el magát, hol mégis inkább a prózai művek vonzzák. Furcsa módon a róla szóló monográfiák a drámáit nem sorolják tevékenysége legfontosabb részei közé, pedig már a pályakezdő években németül írt egy egyfelvonásos drámát, amely Berlinben jelent meg *Männer*² címen. Színpadra is került egy másik egyfelvonásosával, a *Forradalommal*³ együtt. 1929-ben lefordította Cocteau *Fajankó*⁴ című darabját, melyet a Magyar Színház mutatott be mérsékelt sikerrel. Ugyanebben az évben lefordított három Schnitzler-egyfelvonásost *Szavak komédiája* címen. Drámaírói munkásságát mégis úgy tekintjük, mintha mindössze öt színpadi művet írt volna: az 1940 és 1944 között született és trilógia-ként emlegetett *Kalandot*, *A kassai polgárokat*, a *Varázst*, valamint a valószínűleg 1948-ban készült *Viadalt* és a tíz évvel később született *Egy úr Velencéből*-t. Talán azért kap a megérdemelnél szerényebb hangsúlyt pályáján a drámaírás, mert e művek többsége is előbb elbeszélésként látott napvilágot. Ez akkor is „beárnyékolja”, vagy legalábbis befolyásolja a drámaíró súlyát és jelentőségét, ha tudjuk, hogy egyik színpadi munkája sem pusztá dramatizálás, hanem egy-egy téma újrafogalmazása.

Drámaírói tevékenységének jelentőségét még két tényező segít háttérbe szorítani. Az egyik, hogy ifjúkori próbálkozásai után két évtized telik el első igazi

¹ (Az) *Érdekes Újság* (1913–1925) képes hetilap, szépirodalmi tartalommal. Szerzőit az élő magyar irodalom egészéből toborozta Adytól a pályakezdőkig.

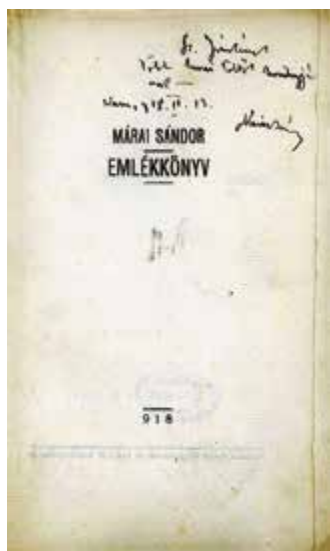
² *Männer*. Ein Spiel in 5 Bildern. Berlin, 1921. Oesterheld und Co. Verlag N. 15.

³ Mindkét egyfelvonásos elveszett vagy lappang, csupán adatokból ismerhetjük.

⁴ Jean de la Lune, 1927.



Gáspár Margit (1905–1994)



színpadi bemutatkozásáig, a másik egy anekdota, amely bizonyítani látszik állítólagos averzióját a színháztól. Ez pedig – nem bizonyíthatóan eredeti változatban, Gáspár Margit⁵ tollából – így hangzik:

„Kollégáink a Pesti Hírlapnál egyszer feltették neki a kérdést, miért nem ír színpadi művet. Mire Márai pulykavörösre gyulladt képpel ugrott fel íróasztala mellől, és felindultan kiáltotta: – Kikérem magamnak, én mindig tisztességes ember voltam!

Akkoriban ugyanis nagyon elszaporodtak a színházak környékén az úgynevezett »darabgyárosok«, akiket a kényes ízlésű Márai mélységesen lenézett.”⁶

Amennyiben komolyan vehető, hogy van némi alapja a történetnek, akkor ez csakis 1936 után történhetett meg, hiszen Márai csupán Kosztolányi halála után, az ő helyére került a Pesti Hírlaphoz. Az epizódot azonban többen megírták, és valamennyi változat szinte szó szerint követi egymást.⁷

Mindennek némileg ellentmond a gimnazista Márai közismert rajongása a színház iránt, amelyről részben ifjúkori levelezéséből győződhetünk meg. 1917-ben például lelkesen beszámol barátjának első pesti kirándulásáról, a főváros színházi életéről, Molnár Ferencről, Heltairól, Varsányi Irénről, Csontosról és Fedákról. Vagy említhetjük egy későbbi, Berlinből írott levelét ugyanehhez a barátjához, amelyben

a német expresszionista színházról fejt ki a véleményét. Ám kétségtelen, hogy ekkor még csapong a műfajok között; 1918-ban jelenik meg első kötete, a tizenhét verset tartalmazó *Emlékkönyv*, amelyben egy tizennégy éves korában írt költeménye is megtalálható. Barátjának büszkén újságolja levelében, hogy „valóságos bestseller volt, minden példány elfogyott belőle”, és kedvező kritikát kapott érte Kosztolányitól.

⁵ Gáspár Margit (1905–1994) író, műfordító, színházigazgató. Újságíróként kezdte pályáját a Pesti Hírlapnál. 1945-ig Gáspár Miklós név alatt jelentek meg írásai.

⁶ In: Gáspár Margit: *Láthatatlan királyság*, Bp., 1985, 354.

⁷ Többek között e sorok írója is felidézte Dalos László megfogalmazásában (*Németh Antal színháza*, Bp., 2015, 44.)

1919-ben a Tanácsköztársaságért lelkesedik, a *Vörös Lobogó*⁸ munkatársa, olyannyira, hogy a bukás után jobbnak látja egy időre eltűnni Magyarországról. Apja azzal a feltétellel támogatja emigrációját, ha Németországból doktorátussal tér haza. Az ígéretből nem lesz semmi, a doktorátust sohasem szerzi meg, de többé-kevésbé megpróbál a saját lábán megállni. Számos írását közlik prágai, frankfurti, lipcsei lapok, illetve a szülővárosában megjelenő Kassai Napló,⁹ később Az Újság.¹⁰ Ekkor ismeri meg Kafka műveit, akinek három novelláját, az *Átváltozást*, *Az ítéletet* és a *Testvérgyilkosságot* fordítja le. Ma már kevesen tudják, hogy Márai volt Kafka első magyar fordítója.



Németh Antal (1903–1968)

De a Pesti Hírlap szerkesztőségében lejátszódó anekdota akár igaz, akár nem, az érett, befutott, ünnepezt Márainak eszébe sem jut, hogy színpadi szerző legyen. Ahhoz szükség van egy merész színigazgatóra meg egy szemfüles dramaturgra. Ez a merész igazgató Németh Antal, a szemfüles dramaturg pedig Szűcs László.¹¹

Szűcs László felesége, Gáspár Margit szerint kizárólag férje praktikáinak volt köszönhető, hogy Márai darabíráásra adta a fejét. Mivel ez az epizód is több változatban maradt az utókorra, a leghitelesebb történetnek mégiscsak az alábbi tekinthetjük.

„Én figyelmeztettem Lacit a *Vendégjáték Bolzanóban* című káprázatos regényre – olvas-



⁸ *Vörös Lobogó* (1918. dec. 26. – 1919. jún. 18.) politikai és kritikai hetilap, szerkesztője Franyó Zoltán, fontosabb munkatársai Dénes Zsófia, Hevesy Iván, Jász Dezső, Kahána Mózes, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Mácsa János, Nagy Lajos, Szabó Dezső.

⁹ *Kassai Napló* (1919–1929) politikai napilap, a Felsőmagyarország (1884–1918) jogutódja. Hasábjairól váltak ismertté a szlovákiai magyar írónemzedék legjobbjai.

¹⁰ *Az Újság* (1903–1944). Fővárosi napilap. Alapító főmunkatársai: Herczeg Ferenc, Kóbor Tamás, Mikszáth Kálmán és mások. Későbbi szerzői között volt Kassák Lajos, Mándy Iván, Orbók Attila, Zilahy Lajos.

¹¹ Szűcs László (1901–1976) 1935-től a Nemzeti Színház fődramaturgja, számos korabeli magyar dráma színpadra segítője. 1949-ben Major Tamás elbocsájtotta. 1951-től a miskolci színház, 1954-től az Operaház dramaturgja volt.

ható Gáspár Margit kettőjük szerelméről szóló könyvében. – Szűcs László Németh elé terjesztette Márai felkérésének tervét. A direktor jóváhagyásával és nevében levelet fogalmazott. »Úgy látszik, jegyezte fel emlékezéseiben, eltaláltuk a helyes hangot. A felhívás szívélyessége meggyőzte Márait arról, hogy nem szándékozunk valamiféle írói rangján aluli kalandba belerántani. Így született végül is nagy sikerű műve, amelynek éppen *Kaland* lett a címe.« A darab világra jött ennek ellenére rendhagyó szülés volt.”

A minden szempontból hihetően hangzó történet úgy folytatódik, hogy Márai lelkesen fogadta a színház közeledését, de volt egy ellenvetése: ő a *Vendéjáték Bolzanóban* dramatizálása helyett inkább egyik novellája, a *Rendelés előtt* témáját szeretné a Nemzeti Színház Kamaraszínházának színpadán viszontlátni. Az igazgató és a dramaturg boldogan rábólintott a váratlan javaslatra, és izgatottan



Rajnai Gábor és Tőkés Anna, a *Kaland* főszereplői a színpadon 1941 áprilisában (forrás: szinhaz.net)

várta a fejleményeket. Márai néhány hét alatt elkészült a darabbal, amely azonban túlságosan hosszúra sikeredett. Jó kétszer akkora volt a terjedelme, mint egy átlagos színdarabnak. Ezután abban maradtak, hogy – színházi nyelven szólva – alaposan „meghúzza” a darabot. „Nem húzta meg – zárja le a történetet Gáspár Margit. – Tökéletesen újraírta, olyan szorosan fogott terjedelemben, hogy abból többé egyetlen szót elvenni, ahhoz egy szót hozzáadni nem lehetett.

Az irodalmi formák mestere két hét alatt tökéletesen megtanulta a drámaírást. Magánúton.”¹²

A *Kaland* az 1940/41-es évad kirobbanó sikere lett, három évadon keresztül játszották összesen 351 előadásban, bizonyítva, hogy egy valóban irodalmi értékű dráma is lehet igazi közönségsiker. Az elő-

adást Németh Antal rendezte, a főszerepeket Rajnai Gábor, Tőkés Anna, Makay Margit, Jávor Pál és Maklár Zoltán játszotta.

Persze van a darabnak egy felszíni rétege, amely szokványos háromszög-drámát sejtet. A főszereplő orvosprofesszor, aki korábban a kutatói pályát cserélte fel a gyakorló és jobban jövedelmező magánpraxissal, egyszerre tudja meg, hogy a felesége halálos beteg és hogy megcsalja a tanítványával. Az asszonyt elküldi nyaralni a szeretőjével, hogy az tanúja lehessen szerelme haláltusájának. A novella-változatban a professzor megvizsgálja a feleségét, megállapítja a halálos be-

¹² I. m. 354–355.

tegségét, de úgy tesz, mintha semmi baj nem lenne. Kinyitja a rendelő ajtaját, és behívja a következő beteget, mert az élet megy tovább, első a kötelesség. A színpadi változat professzora jóval bonyolultabb jellem: valami végtelenül szomorú és keserű ironia/önironia lengi át egész alakját. Itt minden többértelmű és összetett. A gazdagság, a pénz, a feláldozott tudományos karrier egy pillanat alatt semmivé törpül, és átadja helyét a hivatásnak.

Később, miután Márai örökre elhagyta Magyarországot, a marxista drámaelmélet vagy hallgatott róla, vagy minden erővel a középszerűek táborába igyekezett átlökdösni a „polgári” író műveit. Ezt tette Kónya Judit¹³ is, aki „freudista pszichologizálással telített, elavult háromszög-drámának” bélyegzi a *Kalandot*, „amely már születése pillanatában sem sok újat tudott mondani a közönségnek.”¹⁴ Vagy nem vette észre, vagy nem merte észrevenni, hogy éppen a „freudista” jelző jár a legközelebb a számos országban bemutatott dráma igazi eredményeihez. Abban a korban született, amelyben már súlyos visszhangot keltett a darab egyik legszebb mondata: „Éppen csak azoknak nem tudunk soha segíteni, akiket nagyon szeretünk.” Ez a fajta sokértelműség emeli a *Kalandot* a 20. századi magyar drámairodalom különleges értékévé. Igaza van Hankissné Harashti Jolánnak,¹⁵ amikor így emlékezik az előadásra: „Márai biztos kezében az orvosprofesszor, ennek felesége és adjunktusa *sablonos* házassági háromszögre lélegzetelállítóan lenyűgöző, állandóan emelkedő feszültségű, újszerű drámává mélyült. A kritika és a közönség azonnal megérezték, hogy a bemutató egyik emlékezetes ünnepnapja a magyar drámaírásnak, s a darab a feléje áradó érdeklődésnek köszönhetően a budapesti színházi évad legnagyobb sikerű produkciója lett.”¹⁶

„Ne félj a világtól. Csak az ismeri önmagát, aki a világ fölé hajolt egyszer. Látott mélységet, magasságot és nem szédült el.” Ezek már János mester, *A kassai polgárok főhőse*nek szavai. Bemutatójára két évvel később, 1942. december 5-én került sor a Nemzeti Színházban, ugyancsak Németh Antal rendezésében, Somlay Artúr, Szörényi Éva és Tasnády Ilona¹⁷ főszereplésével.

Kassa a legfontosabb szimbólum Márai életében. Elvesztése sokszorosan fáj, visszacsatolása sokszoros öröm annak, akit a gyökerei élete végéig ide kötnek. Szűkebb pátriája különös hely. „A város hangulata magyar volt, de papucsban, ingujjban, vacsora után az urak is németre fordították a szót” – olvashatjuk

¹³ Kónya Judit (1930) irodalomtörténész, szerkesztő, dramaturg.

¹⁴ Hegedűs Géza – Kónya Judit: *A magyar dráma útja*, Bp., 1964, 188–189.

¹⁵ Hankiss Jánosné Harashti Jolán dramaturg, 1941 és 1944 között a Nemzeti Színház lektora.

¹⁶ Hankissné Harashti Jolán: *Beszámoló az 1940/41-es évadunkról*. In: Nemzeti Színház 1941. Bp., 1942.

¹⁷ Tasnády Ilona (1890–1971) a Színiakadémia elvégzése után 1912-ben lett a Nemzeti Színház tagja. Játsozta a *Szentivánéji álom* Titániáját, *A velencei kalmár* Portiáját, *Az ember tragédiája* Éváját, a *Bánk bán* Melindáját.



Georg Hoefnagel 1617-ben készült, Kassát ábrázoló metszete (forrás: sanderusmaps. com)

a tenger istenének az anyaföld, amely erőt ad, vigasztal. Amíg érintkezel vele, legyőzhetetlen maradsz.

„Sok írásában hitvallást tett arról, mennyire tiszteli a legkomolyabb játékot: a Művet, és alkotóját, a Művészt – írja a Nemzeti színházi bemutató kapcsán Benedek Marcell. – Úgy látszott, mintha öncélúnak tekintené ezt a kettőt, s szemében a művészet szabadsága a közösségtől való függetlenséget is jelentené. Ezt a félreértést oszlatja el új drámája.

János mester, a XIV. századbeli kassai kőfaragó, amikor megismerkedünk vele, a művészet öncélúságának gőgös kifejezője. Tudja, hogy ő az, aki ad valamit a közösségnek, s hiszi, hogy művével a legtöbbet adja, amit ember adhat. Nem akarja túrni, hogy mást követeljenek tőle, nem akarja kivenni a részét a közösség gondjaiból és harcaiból. [...]

Mag a mű lázad fel János mester ellen, amikor meg akar bújni mögötte. A szerelmesen faragott kő mögött megszólal az eleven modell, a sarjadó leánytest, amely hatalmába kerítette a férfit. Lehet-e elmenni vele, őszülő fejjel új házat keresni a napsütötte Délen, itt hagyva asszonyt, várost a veszedelemben? – Nem lehet. Oda kell állni a harcolók mellé, elengedni a leányt, ledöfni a hegyes szobrászvésvővel az ellenség vezérét, elveszteni az asszonyt, lemondani a Műről – a Város életéért, jogáért, szabadságáért – a közösség ügyéért.

Ez János mester története. Tragikus, de keserűség nélkül való. János mester, amikor üres otthonába és reménytelen műtermébe visszatér, amikor mint művész és mint férfi már semmit nem várhat az élettől, a legnagyobb magasságba emelkedik fel. Ember – mondják róla. Az ember a közösségért hozott áldozattal teljesebb ki. [...]

Nagy mű ez. Előadása jelentős dátum a magyar dráma történetében. Ilyen darabok virágzó korszakokban szoktak születni, ritkán emelkednek ki a maihoz

az *Egy polgár vallomásaiban*. Georg Hoefnagel¹⁸ 1617-ben készült, Kassát ábrázoló metszete egész hányattott életútján végigkísérte az író, mindig ott lógott a dolgozószobája falán, Budapesten, Nápolyban, Salernóban, New Yorkban, San Diegóban. Kassa több a számára egyszerű szülővárosnál. Ő a Város. Valahogy szinte minden sorában benne van. Figyelmeztet, irányt mutat. Bölcső. Mint Antaiosznak,

¹⁸ Georg Hoefnagel (Hufnagel, 1542–1600) flamand festő és rajzoló. Csaknem egész Európát bejárta és útjáról sok városképet készített. Egy ideig II. Rudolf szolgálatában működött.

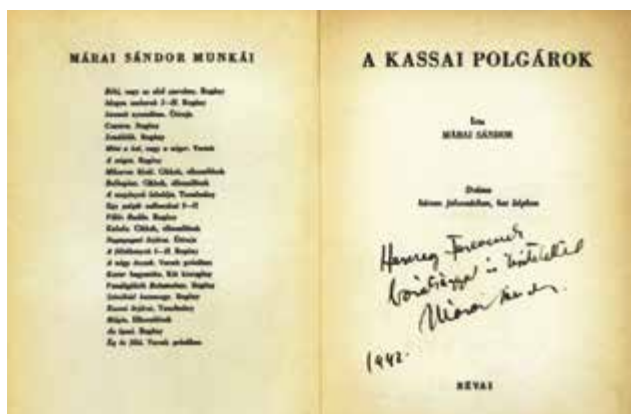
hasznló korok sivatagából. Láttukra felcsillan bennünk a reménység: talán túl vagyunk már a dráma hanyatlásának siralmas korszakán.”¹⁹

A számos hasonlóan elragadtatott hangú írás közül érdemes egy „szabálytalan” megszólalást, a főszereplő Somlay Artúr gondolatait felidézni:

„Olyan gondolatok dübörögnek ebben a darabban, hogy bátran állíthatom, életemben, színészi pályafutásomon ehhez hasonló mű még nemigen került a kezembe. Egy pap vitázik például a darabban János mesterrel, és rá akarja csábítani a politikára. Az ecclesia militans tagja – a művészt!! És a művész ellenáll. »Én művész vagyok, semmi közöm a politikátokhoz, hagyjatok nekem békét. Nekem nem ez a dolgom.« És beszél a művész helyzetéről a világban, hogy annál nagyobb rang és kötelezettség az ember előtt a világgal szemben nincsen és nem is lehet, egyszóval a tizennegyedik század távlatából mondja meg a véleményét a világról és az emberekről – de kérlelhetetlenül és megvesztegethetetlenül, és mindig csak a végső igazságot mondja ki, az egyetlen lehetségest.”²⁰

A *kassai polgárok* az egyetlen olyan színpadi műve Márainak, amelynek nincs prózai előképe. De ezt is csak nagyon bátortalanul lehet kijelenteni, hiszen az elemzők joggal emlegetik együtt az egy évvel korábban született *Kassai őrnárral*, amely ha nem is előzménye, de közeli rokonságban áll a drámával. „Miközben Márai a régi Kassa erőt és tartást hirdető mohos falai között szemlélődik, arra gondol, csak a független irodalom adhat reménységet – írja az egyik kiváló Márai-kutató, Rónay László. – Igaz, a politikusok, a pártok nem kedvelik a független szellemet, de a romlott, a kispolgári és a tömegizlés előtt megnyíló Európának ilyen bátor szellemekre van szüksége, hogy ők mutassanak irányt a jövő felé.”²¹

Az volt a terv, hogy *A kassai polgárok* ősbemutatója a visszacsatolt Kassán lesz. Erre végül technikai okokból nem került sor, de 1943-ban – Apáthi Imre rendezésében és Somlay vendégszereplésével – bemutatták a darabot a Kassai Nemzeti Színházban.²²



A *Kassai polgárok* Herczeg Ferencnek dedikált példánya (forrás: Márai *Képek és tények*, Helikon, 2006)

¹⁹ Benedek Marcell: *A kassai polgárok. Márai drámája a Nemzetiben*. Új Idők, 1942. december 19. 728–729.

²⁰ Somlay Artúr hagyatékából. Idézi Demeter Imre: *Somlay Artúr* című kismonográfiájában. Bp., 1972. 197.

²¹ Rónay László (1937): *Márai Sándor*. Bp., 1990. 291.

²² Vö. Balogh Géza: *Nagy-Magyarország színházi fellejegvéi Trianon előtt és után*, 2. rész. In: *Szcenárium*, VII. évfolyam, 7. szám.

A trilógia utolsó darabját, a *Varázst* 1943-ban, Kassán kezdte írni. Ennek is van egy novella-ikerpárja, *A bűvész*, amelyben azt mondja az író, hogy „aki egyszer eljött a művészetbe, ne menjen vissza többé”. Az Új Időkben, 1945-ben megjelent írás hőse azt a gondolatot próbálja igazolni ezzel, hogy az élet meg a művészet, vagyis a szellem feloldhatatlan ellentmondásban vannak egymással. Ugyanezt az állítást bizonyítja a *Varázs* is. A darabban a művészet elbukik az étellel szemben, mert az ösztön erősebb, mint a csoda meg a kaland. A háború utolsó éveiben az író a túlélés eszközeit keresi.

Az elemzések többsége úgy fogalmaz, hogy a *Kaland* és a *Kassai polgárok* sikere után Márai hűtlen lett a Nemzeti Színházhoz, amikor a darabot a Vígszínháznak adta. Ezt az állítást két érv is cáfolja. Az egyik, hogy mire a darab bemutására sor kerülhetett volna, addigra a Nemzeti Színházban minden gyökerestől megváltozott. A másik, hogy Németh Antal és Márai barátsága töretlenül tovább élt a háború után is, majd hosszú kényszer-szünet után újra feltámadt, és csak Németh Antal 1968-ban bekövetkezett halálával zárult le. Drámai levelezésük két kivételes szellem megrendítő párbeszéde.



Márai Sándor: *Varázs*,
a képen: Tolnay Klári
és Ajtay Andor, Vígszínház, 1945
(fotó: mek.oszk.hu)

Magyar Bálint emlékezete szerint Jób Dániel eleinte Csontosnak szánta a *Varázs* főszerepét,²³ aki azonban a bemutató idején már nem élt, így Ajtay Andor játssza Krisztiánt, aki egyben a darab rendezője is, partnerei pedig Tolnay Klári és Benkő Gyula.

A történet arról szól, hogy a hatvanéves bűvész, Krisztián nemrég vette feleségül Estellát, a húszesztendős gyönyörű artistanőt, aki azonban mást szeret. Tehát ezúttal is féltékenység és családi háromszög van a háttérben, akárcsak a trilógia másik két darabjában. De még ez a tetszetős vonzerő is kevés ahhoz, hogy a darabot megmentse a bukástól. A Pesti Színház²⁴ fűtetlen nézőterét alig sikerül negyven alkalommal félig-meddig megtölteni. Jób mentegetőzik: „Amíg emberek ácsorog-

nak az élelmiszerüzletek előtt, rányomják orrukat a jégpárnás kirakatokra, és a sajtót bámulják, addig nem is látszik logikusnak, hogy tóduljanak – mondjuk – Márai Sándor előkelő mondanivalójához.”²⁵

²³ L. Magyar Bálint: *A Vígszínház története*, Bp., 1979, 511.

²⁴ Akkoriban a Vígszínház Kamaraszínháza a Révay utca 18-ban. Jelenleg Centrál Színház.

²⁵ Magyar Bálint i. m. 511.

A zárójelenetben a reményeiben csalódott bűvész eltemeti varázssz eszközeit. Íme, a történet talányos befejezése Shakespeare-Prospéro szavaival és Márai sajátosan precíz instrukcióival:

„KRISZTIÁN (egyedül marad. A szoba sötét. Csak a hintaszékben ülő Krisztiánt világítja meg erős fénnel egy állólámpa. Krisztián megigazítja orrán a pápaszemet, megnyalazza ujját, lapoz egyet, előre hajol, öregesen, rövidlátón, betűzve olvas): Aztán pálcám eltöröm, több öltre ásom a föld alá... (Térdére ejti a könyvet, elhallgat.)

Függöny”

A *Varázs* 1945-ben jelent meg könyv alakban, a Pesti Színház bemutatójára 1945. december 14-én került sor.

A fogadtatás lesújtó. Molnár Miklós,²⁶ az új rend ügyeletes főideológusa például így ítélkezik: „A gazdasági stabilizáció okozta közönségváltozás kellett ahhoz, hogy az effajta darabok időszerűtlensége nemcsak politikai és esztétikai szempontból, hanem a színházi kassza szempontjából is igazolást nyerjen. Így történt Márai *Varázsánál*, amelynek ál-poétikus ködössége már a bemutatón elriasztotta a közönséget.”²⁷

Ez már a szárnyait bontogató pártállam mindent elsöprő haragja.

Márai 1948. augusztus 31-én feleségével és nevelt fiával elhagyja Magyarországot. Soha többé nem tér vissza. „Az író, aki az anyanyelv rejtettségéből kilép a világba, néma énekes marad. De még mindig méltóbb a szellemi emberhez, vállalni ezt a sorsot – tehát a hallgatást –, mint parancsszóra fennhangon hirdetni azt, amiben nem hisz”

– írja néhány évvel később egy esszéjében. Ettől kezdve a nevét sem szabad leírni a népi demokratikus Magyarországon. A hazai dráma- és színháztörténetek elfelejtik, mintha sohasem lett volna. Csak 1954. május 1-jén tesznek egyetlen kivételt, amikor a Művelt Nép című lapban megjelenik *Halotti beszéd* című 1951-ben írott megrendítő verse és Tamási Áron válasza.

Az 1951. október 6-án induló Szabad Európa Rádiónak kezdettől fogva állandó munkatársa. December 23-án eljuttassák *A kassai polgárok* rádióváltozatát. 1952. március 23-án a *Varázst* mutatják be. Közben folyamatosan ír, pub-



Márai útlevele 1948-ból, amellyel örökre elhagyta Magyarországot
(forrás: Márai *Képek és tények*, Helikon, 2006)

²⁶ Molnár Miklós (1918–?) történész, lapszerkesztő. 1945-től a Szabad Szó, 1947-től a Szabad Nép újságírója. 1957-től Svájcban él, 1959-től a Nagy Imre Politikai és Társadalomtudományi Intézet munkatársa.

²⁷ Molnár Miklós: *Színházi életünk története a felszabadulás után*. Bp., 1947, 8.

likál, mert nem tud nem írni. Figyelemmel kíséri a magyarországi irodalmi élet eseményeit. Ironikus tárcákban szemlézi a „szocialista realista” irodalom kirívó alkotásait. Az 1956. októberi és novemberi eseményeket folyamatosan követi. 1957-ben magyar-amerikai állampolgár lesz.

1958-ban (más források szerint 1960-ban) jelent meg Washingtonban az *Egy úr Velencéből* című drámája, amely az 1940-ben írt *Vendégjáték Bolzanóban* színpadi változata.

Az emigráció évtizedei alatt bukkan elő a *Viadal* című színműve is, amelyet a Márai-irodalom sokáig úgy tartott nyilván, mint soha meg nem valósult tervet, majd német fordításban (*Der Kampf*) mégis eljutott a Petőfi Irodalmi Múzeumhoz. A címlapon Márai kézírásával ez áll: „a magyar szöveg elveszett”. Ennek előzménye a *Párbaj* című elbeszélés, amelyben az ötvenhat éves családfő huszonhat éves második felesége éppen a családdal perlekedik, amikor értesítést kap, hogy férje a munkahelyén agyonlőtte magát. A bizarr történet érdekessége, hogy a „főszereplő” Konrád János egyáltalán nem jelenik meg a színen, csak beszélnek róla. A színpadi változatban nem kerül szóba Konrád életkora, csak azt tudjuk, hogy előző házasságából harmincnégy és negyven éves gyerekei vannak.

A pártállam szorításának lassú puhulása, a szigorú ideológiai aggályok fokozatos fellazulása következtében a nyolcvanas évek elejére sokan elérkezettnek látták az időt, hogy Márai neve egyre gyakrabban feltűnjön a magyar sajtóban. Aczél György hírhedt „három T-jének” íratlan szabálya alapján művei – lássunk csodát! – a tiltott kategóriából szép lassan mintha átkerültek volna a türtek ropant előkelő csoportjába. 1981-ben az *Élet és Irodalom* hasábjain műveinek itthoni újrakiadását pendíti meg egy jól értesült cikkíró. Ezen felbuzdulva egyre több színház készült Márai-bemutatóra. Már-már a műsortervekben is fel-feltűnt a neve. Csak egy valakiről feledkeztek meg az illetékesek: az íróról. Márai hajthatatlan volt. Korábbi kijelentésén nem változtatott: amíg Magyarorszá-

gon szovjet csapatok állomásoznak, egyetlen művének megjelenéséhez vagy színházi bemutatójához sem járul hozzá. Így hiúsult meg – többek között – a Madách Színház tervezett *Kaland*-bemutatója és a Gyulai Várszínházban *A kassai polgárok* színre vitele.

Márai életútja egy nagy író kétfelé szakadt, szomorú és tragikus története. Négy évtizedes emigrációja keserves elszigeteltségben telik. Sorsa attól torokszorító, hogy mire boldog véget érhetett volna a pályája, addigra mindenki meghalt körül-



Jelenetkép a *Kassai polgárok* 1990-es előadásából, r: Sík Ferenc (forrás: mandadb.hu)

89. jún. 15.
Várom a behívót, nem sürgetem, de nem is halogatom. Utaz ideje.

lőtte. A felesége, a nevelt fia, az öccse (Radványi Géza filmrendező), és számára nem maradt más választás, mint az önkéntes halál. Azt mondják, idős korban nemigen szokott az ember öngyilkosságot elkövetni. Ez a fiatalok privilégiuma. Márai rácáfol a hiedelemre. „Várom a behívót, nem sürgetem, de nem is halogatom. Itt az ideje.” Ezekkel a szavakkal zárja évtizedeken át vezetett naplóját.

Nem érthette meg a rendszerváltozást. Nem érthette meg, hogy hazája valóban „felszabadult”. Hogy életműve újra feltámadhatott. Hogy opera készült az *Egy úr Velencéből* című verses drámájából,²⁸ megfilmesítették a *Kalandot*, A gyertyák csonkig égnek, az *Eszter hagyatékát*. Hogy életműve közkinccsé lett nemcsak a széles nagyvilágban, de a hazájában is. Hogy neve a magyar irodalom panteonjában elfoglalta a halhatatlanoknak kijáró helyet.

„Magyarország nélkül nincs igazi értelme a munkámnak, az életemnek. S ugyanakkor nem tudom elképzelni, hogy még egyszer Magyarországon éljek” – írja. *Ami a Naplóból kimaradt 1953–1955* című kötetében. Az utódai és a harcostársai gondoskodtak róla, hogy végérvényesen hazatérhessen, és kivételes életműve mindnyájunké legyen.

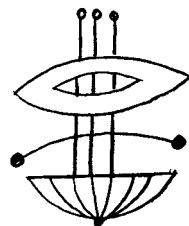
²⁸ Farkas Ferenc operáját 1991. június 6-án mutatta be a Magyar Állami Operaház.

Géza Balogh: Sándor Márai and Theatre

From poetry through diary to feuilleton, newspaper article, travelogue and drama, almost every genre is represented in the oeuvre of Sándor Márai (1900–1989), whose unceasing popularity is, however, mainly based on his novels and short stories. With regard to his playwright's output, monographs suggest as if he had written five stage pieces only: *Kaland* (*Adventure*), *A kassai polgárok* (*The Burghers of Kassa*) and *Varáz*s (*Magic*), born between 1940 and 1944 and referred to as a trilogy, as well as *Viadal* (*Fight*), probably made in 1948, and *Egy úr Velencéből* (*A Gentleman from Venice*), written ten years later. Géza Balogh's essay outlines the playwright's career: mention is made of fledgling attempts, then Márai's first and immediately successful piece, *Kaland* (*Adventure*) is appreciated, which he had adapted for the stage at the request of Antal Németh, director of the National Theatre in Budapest. The genesis is revealed of Márai's dramas as well as audio dramas, born at home and during his emigration which started in 1948, then the writer's afterlife is considered: the resurgence of his dramas on Hungarian stage and the film adaptation of his novels.



Márai lakása az író halála után, 1989-ben (forrás: Márai *Képek és tények*, Helikon, 2006)

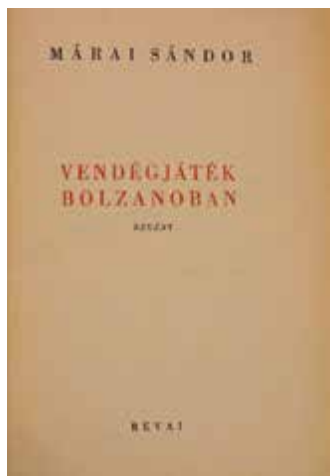


Németh Antal és Márai Sándor levelezéséből¹

1. Németh Antal Márai Sándornak (Budapest, 1940. május 3.)

Mélyen tisztelt, és kedves Barátom!

Engedd meg, hogy minden különösebb előzményre való hivatkozás nélkül kopogtassak be hozzád ezekkel a sorokkal. „Minden különösebb előzmény” alatt itt arra a kevés számú találkozásra gondolok, mikor társaságban összejöhettem



Veled. De a közvetlen személyi kapcsolatok hiányát azzal pótoltam, hogy mindig a lelkes olvasó legnagyobb megértésével olvastam műveidet és figyeltem írói pályád fölfelé ívelését. Így mégis elmondhatom, hogy vannak „előzmények”, amelyekre hivatkoznom lehet. „Különös előzmény” új regényed, a „Vendégjáték Bolzanóban”, mely irodalmunknak jelentős eseménye.² Mindenhol olvassák, beszélnek róla azok, akik a magyar szellemi élet elitjét alkotják. Regényeddel kapcsolatban már többen említették, hogy remek színműtéma, sőt egyesek tudni vélik azt is, hogy Te eredetileg darabnak is szántad.³ Akár-

¹ E válogatás forrása a Színház című folyóirat 2003/8. számának „Nincs más haza, csak az élet” című publikációja, melyben Németh Antal és Márai Sándor levelezését Csiszár Mirella és Gajdó Tamás tette közzé és kommentálta. A leveleket mai helyesírással közöljük.

² Márai Sándor: *Vendégjáték Bolzanóban*. Budapest, Révai, 1940.

³ Márai egy későbbi nyilatkozata ezt megerősíti (Déliab, 1940. október 26.): „eredetileg a *Vendégjáték Bolzanóban* színpadra terveztem, később mégis regénynek írtam meg. Nincs kizárva, hogy [...] idővel átírom.” A tervezett mű verses formában az emigráció éve alatt készült el, *Egy úr Velencében* címen jelent meg 1960-ban a washingtoni Occidental Press kiadásában.

hogy is van, nekem nemcsak mint hívednek, de mint igazgatónak is – úgy érzem – kötelességem Hozzád fordulni és megkérdezni: nem írnád-e meg a témát darabnak?

Akik Hozzád közelebb állnak, azt mondják, nem szereted a magyar színházat és következetesen távol tartod magad mindattól, amit ma közönséges értelemben „színház” jelent. A színházi életünkkel szembeni előítéletedet nagyon is megértem. Tudom, hogy emelkedett lélek, zárkózott egyéniség nem szívesen áll ki színházi életünk porondjára, ahol kis és nagy érdekek vívják nem mindig tisztességes, nem mindig eredményes harcukat.⁴ Tudom, hogy „műfajod” – a tiszta irodalom s a színmű Neked csak „vendégjáték” lenne egy nem sokra becsült világban. Azonban az utóbbi időben Te magad is kifejtetted elmés cikkeidben, hogy – teszem azt – „Ferdinándnak”, a „bikának” nincs igaza akkor, amikor mindentől visszavonul, elkerüli az összeütközéseket és harc helyett virágokat szagol. Nincs igaza, mert most olyan időket élünk, amikor a finom lelkű „Ferdinándoknak”⁵ is oda kellene állni a porondra küzdeni.

Engedd meg, hogy a Te érvelésedre hivatkozva kérjelek: ha teheted, lépj ki egy kicsit Te is az elefántcsonttoronyból, és próbáld meg legalább egyszer szolgálni a mai élet porondján vergődő szegény magyar Tháliát. Nem is hiszed, hogy hatásában, következményeiben milyen jelentős dolog volna, ha Te, Márai Sándor neveddel, írói egyéniségeddel megjelennél a magyar színpadon. Érdemes lenne!

Ha teheted, tedd meg, írd meg darabodat. Ígérem, a Nemzeti Színház mindenkor örömmel áll rendelkezésedre, hogy alkotásodat méltó formában szólaltassa meg.

Most, mikor a szezon végén a következő évad műsorát állítjuk össze és hirdetjük meg, eseményszámba menne, ha a Te nevedet is prezentálhatnánk a magyar közönségnek. Ez nem jelentene a részedről végleges kötelezettséget, inkább csak ígéretet, szándékot.⁶ De ha már most el tudnád szólni magad a darabírássra, úgy bármikor készségesen adok Neked szerződést, előleget. Kérlek, ne zavar-

⁴ Márai Sándor a korabeli színházi viszonyokról A Toll 1929. 36. számában megjelent *Publikum* című cikkében így írt: „Hogy is mondjam, minden városnak olyan publikuma van, amelyet megérdemel. Pesti színházban gyakrabban ülök most már úgy, a publikum felé fordulva, azt figyelve, az arcokat bámulva és megjegyzéseket lesve el – izgalmasabb és tanulságosabb mesterségbeli ember részére, legalább is itt Budapesten, mintha a színpadot nézné. Amin nevetnek spontán és ahogy nevetnek! Amit fagyos közönnyel elengednek a fülük mellett.”

⁵ Márai Sándor *Ferdinánd* című tárcája – a *Ferdinánd kalandjai* című képeskönyv lapoztatása kapcsán – a Pesti Hírlap Tegnapi és Ma rovatában jelent meg 1940. április 23-án.

⁶ 1940. május 29-én az Esti Kurír előzetesében (Tizenöt magyar darab várja bemutatóját a Nemzeti Színházban) szerepelt Márai Sándor *Rendelés előtt* című „társadalmi színdarabja” is.

jon a dolognak e prózai, vagy ha tetszik, üzleti része; gondolj arra, hogy az ilyesmi elkerülhetetlen.

Igaz örömemre szolgálna, ha jó szándékomat megértened és igenlő válaszsal felelnél.

Őszinte tisztelettel és barátsággal köszönt készséges híved: N. A.

2. Márai Sándor *Németh Antalnak* (Budapest, 1940. május 7.)

Mélyen tisztelt és kedves Barátom!

Hálásan köszönöm nagyon megtisztelő és jóleső leveled. Azt hiszem, nem érkezett leveled rossz időpontban, s talán nem is egészen véletlen ez: gondoltam arra, hogy ősszel titkos drámaírói minőségben bekopogtatok irodád ajtaján. A „Vendégjáték” epikus alakjában túlságosan közel van most hozzám, s nem tudnám átépíteni színdarabbá; talán egyszer, később le tudom küzdeni az ellenállást, melyet e témával szemben most érzek. De hónapok óta írok egy színdarabot, amelynek másfél felvonását már papírra is vettem (az első teljesen kész, a másodiknak közepén tartok) s úgy tervezem, ha nem jön közbe semmi, ezt a nyarat teljesen e munkának adom, s augusztus végére tető alá tudom hozni a darabot. (Címe: „Rendelés előtt”, ötletét egy, hasonló című, az Új Időkben megjelent elbeszélésemből kértem kölcsön.)⁷

Ezt a színdarabot őszinte örömmel bízom a Te gondjaidra, s bocsátanám a Nemzeti Kamaraszínházának rendelkezésére. A darab sorsa természetesen az istenek, a nyájas publikum és a zord ítések kezében van; én csak annyit mondhatok, hogy sok esztendei kísérletezés után most először sikerült legyőznöm azt az ellenérzést, melyet a drámai műfajjal történt kísérletezések eddig minden alkalommal kiváltottak bennem, s végül is kiűtötték kezemből a tolltollat. A darabot kedvvel írom, igaz, hogy nagyon lassan; e másfél felvonáshoz három hónapra volt szükségem; de most már biztosan tudom, hogy be is fogom fejezni. Korszerű darab, dráma. Csonka részeit nem szívesen mutatnám meg, mert nagyon sokat kell még javítani az eddig írottakon is, s röstellenék ilyen félig-kész munkával állani Eléd. De sok kísérletezés után eljutottam oda, hogy kitaláltam a magam számára egyfajta színpadi nyelvet, amely szűkszavú és drámai, s amelyen el tudom mondani epikus sváda nélkül azt, amit akarok. Mindenesetre mellékelem az elbeszélést, melyből a darab ötletét kölcsönvettem; ez itt persze igazán nem több, csak a „drámai mag”, amelyet elvettem a darabban.

Ezt a színdarabot augusztus végén örömmel bemutatom Neked, s ha Te előadásra alkalmasnak találod, s tudsz nekem megfelelő időpontot biztosítani a jövő évadra a Nemzeti Kamaraszínházának műsortervében, kötelezően megígérem, hogy a darabot

⁷ A *Rendelés előtt* című írás megjelent az Új Időkben (1937. II. 325–327.) és Márai Sándor *Mágia* (Budapest, 1941. 516.) című novelláskötetében.

rendelkezésedre bocsátom.⁸ Az ügynökök kezéből kiváltottam magam, darabjaim, s mindenféle munkáim elhelyezéséről ezentúl csak én diszponálok. Ha tehát e megállapodásunknak szerződéses keretet óhajtasz adni, készséggel állok rendelkezésedre.

Még egyszer és őszintén köszönöm leveled. Nem frázis, hogy erőt adott a munkához és fokozza munkakedvemet. Ezért mindig hálás híved marad,
s őszinte tisztelettel és barátsággal köszönt: Márai Sándor

3. *Németh Antal Márai Sándornak* (Budapest, 1940. május 10.)

Mélyen tisztelt és kedves Barátom!

Május 8.-án kelt szíves soraidat nagy örömmel vettem. Természetes, hogy ha a „Vendéjáték” ma még távol áll Tőled, úgy nem sürgethetlek annak megírására. De már most is kifejezem abbeli reményemet, hogy a jövő év folyamán megírod ezt a művedet is a Nemzeti Színház számára. „Rendelés előtt” című darabodat készségesen elfogadom és szerződésileg lekötöm. Most, a költségvetési év végén, a szerződéskötés alkalmával 1000 pengő előleget tudok felajánlani, a nyár folyamán pedig, a darab benyújtása után újabb 1000 pengőt tudok kiutalni úgy, hogy az előlegek összege együttesen 2000 pengőt tenne ki. Ez a legnagyobb összeg, amit a jelen pillanatban módomban áll folyósítani. Ami mármost a daraboddal kapcsolatos személyi kívánságaidat illeti, azt legjobb lenne, ha személyesen beszélénk meg. Kérlek, hogy e célból légy szíves engem telefonon felhívni, hogy az összejövetel időpontját megállapítsuk.

Őszinte örömmel tölt el, hogy kedvvel írod új darabodat, és hogy olyan alapos munkával, folytonos csiszolgatással tökéletesíted. Biztosra veszem, hogy műved meglepetésként fog hatni, jövő évi szezonunk eseménye lesz. A novellában lévő mag jó és érdekes.

Szíves válaszodat kérve és várva, igaz barátsággal köszönt tisztelő, készséges híved: N. A.

4. *Márai Sándor Németh Antalnak* (1940. VI. 11.)

Mélyen tisztelt és kedves Barátom!

Igaz örömmel hallottam, hogy felépültél betegségedből és tökéletesen felgyógyultál.

Megbeszélésünk értelmében egy idejű postával elküldöttem címedre a „Rendelés előtt” első két felvonását. Nagy érdeklődéssel várom véleményedet, előadhatónak tartod-e a színművet?

Azt hiszem, helyesebb, ha a darabot az első, nyers fogalmazásában ismered meg. Tudom, hogy az első felvonást felére kell rövidíteni, a másodikat legalább egyharmadával meg kell kurtítani. Ezt a munkát csak akkor végzem el, ha véleményedet szíves voltál értésemre adni.

⁸ Németh Antal a legideálisabb időpontot biztosította Márainak a *Kaland* premierjére: az őszi évad kezdetén, 1940. október 16-án került sor a bemutatóra.

A harmadik felvonást már munkába vettem: négy jelenet következik itt, mégpedig: 1. Kádár – Zoltán dr. 2. Kádár – Orvosnő, 3. Kádár – Szekeres 4. Kádár – asszisztensnő.⁹

Szeretettel és barátsággal köszönt igaz híved: Márai Sándor

Melléklet

Szűcs László dramaturgiai véleménye (Bp. 1940. jún. 18.)



Szűcs László (1901–1976)

Márai Sándor: Rendelés előtt

Egészen eredeti, rendkívül érdekes, értékes írás. Ilyenféle darab a magyar színpadon nagyon régen nem volt, ha egyáltalán volt. Márai a lélekelemzés mestere, a finom és mély lelki problémák és ellentétek nagy föltárója. Alakjait egy magyar Gerald formálja, talán kevésbé szenvedélyesen, nem annyi líraisággal, de – szerintem több erővel, több életigazsággal, több egyenességgel. Márai alakjai kereséseikben, bizonytalanságukban is határozott egyéniségek, jellemük – érezzük – biztos, egyenes úton – halad azon az úton, melyen sorsuk megoldását megleti. Ez a lélekrajz Márai legnagyobb ereje. Amit a szerző ebben az első színművében *lélekrajz, életlátás* tekintetében nyújt, azt ilyen formában nálunk még senki nem csinálta meg. Márai egyesíti magában a francia és az angol írók emberábrázolásának, lélekrajzának erőnyeit.

A darab témája nagyon érdekes. A kifejtet – természetesen – most még nem látható. A két felvonás fölépítése jó. Erezni, hogy szerző soká érlelte magában a témát, és nem felületesen, hanem elmélyülve alakította színmű-anyaggá. Jók a felvonásvégek.

A cselekvény fölépítése túlságosan egyszerű. Egy-egy jelenet tulajdonképp egy-egy óriási kötömb. Az egész mű kevés számú, hatalmas sziklatömbből van fölépítve. A II. felvonás pl. egyetlen roppant páros-jelenet. Nincs benne szünet, megállás, egyetlen emelkedő vonalban halad elejétől végig. Ez a kezdetleges cselekvényépítő-technika – akaratlanul is emlékeztet a görög dráma szerkesztési módjára.

A dialógus a szerző gyöngye oldala. Párbeszédei mindenhol igazi írókat mutatnak, magvasak, soha nem érdektelenek. De – mostani formájukban – drámaiatlanok. Először is a dialógusok terjedelme a kétszerese a helyesen méretezett drámai dialógusnak. Az első felvonást – mint a szerző maga is írja – épp a felére kell csökkenteni. A II. felvonás is 45%-al hosszabb az optimális terjedeleminél. Ilyen hosszú dialógusoknak nem lehet drámai hatása, nem valók színpadra.

A dialógus a szerző gyöngye oldala. Párbeszédei mindenhol igazi írókat mutatnak, magvasak, soha nem érdektelenek. De – mostani formájukban – drámaiatlanok. Először is a dialógusok terjedelme a kétszerese a helyesen méretezett drámai dialógusnak. Az első felvonást – mint a szerző maga is írja – épp a felére kell csökkenteni. A II. felvonás is 45%-al hosszabb az optimális terjedeleminél. Ilyen hosszú dialógusoknak nem lehet drámai hatása, nem valók színpadra.

⁹ Végül a harmadik felvonást öt jelenetből állította össze Márai. A tervezett utolsó jelenet elé még beiktatta Kádár és az orvosnő rövid párbeszédét.

Gobineau¹⁰ *Renaissance*-ának dialógusaihoz hasonló hatást keltenének. Ezért a dialógusokat meg kell rövidíteni. Húzás nem nagyon segít. A szöveg túlságosan is értékes, hogysem durva húzással rövidíthető lenne. *Tömöríteni kell!* Végig tömöríteni. Most csupa reflexió ez a dialógus. Majdnem regény-dialógus. Nincs drámai lüktetése, kiélezettsége. A replikák nem fordulnak egymással szembe, nem nagyon csatáznak. A dialógus menete nem viaskodás, nem drámai birkózás, hanem olyan emberek beszélgetése, akik már megvívták a harcukat önmagukban és csak az eredmények fölött medítnak csendesen, némi resignációval. A dialógus nem eléggé fordulatossá. Kevés benne a játéklehetőség, ezért nem is színszerű, nem eléggé hatásos. Ezen azonban átdolgozással segíteni lehet.

Az átdolgozás nem szokványos átdolgozás lenne. Szerző a meglévő anyagot újra öntheti úgy, hogy lényegében minden megmaradjon, de felére rövidítve, koncentrálna. Ezt a rövidítést a színház házi kezelésben is elvégezheti – végső esetben –, de akkor elvenné az egésznek sajátos eredeti ízét. Akkor a stílus már nem a Márai stílusa lenne. És akkor a szerző nem tanulna! Pedig ilyen nagy jövő előtt álló, kitűnő új drámaírónak erre szüksége van.

A darab okvetlen előadandó. Ez a darab becsületet szerez a szerzőnek és a színháznak akkor is, ha megbukik.

A „Rendelés előtt” iskolapéldája a kamaradarabnak. Csak kamaraszínházban játszható. A nagyszínpad: a szerző és művének céltalan, reménytelen lemeszárlása. Ennek a darabnak egyszerűen nincs semmi köze a nagyszínházhoz és nagyszínpadhoz.

Szűcs L.¹¹

5. Márai Sándor Németh Antalnak (Budapest, 1940. VII. 24.)

Mélyen tisztelt és kedves Barátom!

Megállapodásunk értelmében mellékelten küldöm a Nemzeti Kamara Színháza részére lekötött színdarabom kéziratát.

A színdarab címét megváltoztattam. „*Rendelés előtt*” túlságosan nyers és prózai. E cím helyett ezt választottam: „*Kaland*”. Ha egyetértesz ezzel, úgy maradjon ez a végleges cím.

A színdarab terjedelme most pontosan annyi, amennyit a színpad időben megkövetel. Semmit nem hagytam el, mindent összesűrítettem a szükséges méretekre.¹²

¹⁰ Joseph Arthur de Gobineau (1816–1882)

¹¹ Szűcs László István (1901–1976) író, dramaturg. 1935-től 1949-ig dolgozott a Nemzeti Színházban.

¹² Németh Antal 1965 márciusában az OSZK Kézirattárában helyezte el a *Kaland* kéziratát. Dedikációja: „Németh Antalnak szeretettel Márai Sándor, 1941. karácsony”. Ehhez csatolt feljegyzésében Németh Antal így emlékezett a műhelymunkára: „A dráma azonban terjedelmesre sikerült és megmagyaráztam Márainak, hogy a normális időtartamra való lerövidítés »húzással« nem oldható meg, ezért tehát sűrít-

Őszintén szólva, most már nem tudnék sokat változtatni rajta; Ítéletedre kell bíznom, előadható-e ebben a – számomra végleges – formájában?¹³

Reméljük, hogy vállalkozásunkkal nem vallunk különösebb szegényt; jóindulatodat sokszor köszönöm, és maradok tisztelő, igaz híved: Márai Sándor

6. Németh Antal Márai Sándornak (Budapest, 1940. augusztus 9.)

Igen tisztelt és kedves Barátom!

Szíves elnézésedet kérem, hogy csak most köszönöm meg a kész darabot, de amint talán tudod, nyaram egy részét Frankfurtban töltöttem, ahonnan csak pár órája érkeztem vissza. A III. felvonás méltó a másik kettőhöz. Meg vagyok róla győződve, hogy műved, a Nemzeti Kamara Színház második műsordarabja,¹⁴ első színpadi szereplésed nemcsak nekünk, de Neked is jelentékeny sikert fog hozni. Azt hiszem, a szereposztás felett ráérünk augusztus 20-a után dönteni, amikor is végleg átvesszem az üzem vezetését.¹⁵ Augusztus 20. és 25. között kérve alkalmat a találkozásra és tanácskozásra, a Nagyságos Asszonynak¹⁶ kézcsókjaimat jelente, őszinte nagyrabecsüléssel köszönt

hű híved és igaz barátod: N. A.

11. Németh Antal Márai Sándornak (Budapest, 1941. április 18.)

Szeretve tisztelt, kedves Barátom!

Bizonyára mulatságodra fog szolgálni, ha a mai postával kézhez vett névtelen levelet, amely személyeddel foglalkozik, szó szerint az alábbiakban tudomásodra hozzam:

„Kedves Tóni! Hanem tudnád, Márai Sándor 1933-ban Hitlerről így irt: „hülye bandavezér”, „vad, kegyetlen és állatias” – „Hitler és habzó száju vezerei” stb. stb. Lásd „Az Újság” 1932 és 33 számait.¹⁷

se ő maga a kb. 70 gépelt oldal terjedelemre művét. Még abban a hónapban, július 24-én elküldte a végleges formát [...]

¹³ A *Kaland* ügyelőpéldánya azt tanúsítja, hogy még ebből a változatból is oldalakat húztak a próbák során. A húzások legtöbbjét Márai Sándor a dráma kiadásában is érvényesítette.

¹⁴ A Nemzeti Színház Kamaraszínházát 1940. szeptember 21-én Galamb Sándor *Sorompó* című művével nyitották meg.

¹⁵ A végleges szereposztás előtt a lapok több nevet is emlegettek. Az *Esti Újság* Bajor Giziét is felröppentette, azzal az érdekességgel, hogy látható lesz a színpadon a színésznő csontváza (!); míg a *Színházi Magazin* 1940. július 28-i számában a női főszereplő, Tőkés Anna partnerének Kiss Ferencet nevezték meg.

¹⁶ Matzner Ilona (Lola) (1899–1986). Márai Sándor felesége. 1923-ban kötöttek házasságot.

¹⁷ Márai Sándor Hitler-ellenes cikkei közül a legismertebb *Messiás a Sportpalastban* címmel jelent meg *Az Újság* című napilapban 1933. január 29-én. Vö. Rónay László: *Márai Sándor*. Budapest, 1990. 130–157.

Mi lesz, ha erről a frankfurti illetékesek tudomást szereznek és a budapesti német követség.

Mert tudomást fognak szerezni róla, az bizonyos.

És akkor Te sem leszel kedvelt személy odakint.”

Eddig a levél. Az írásból megállapítani nem tudom, hogy a kézírásban írt névtelen levelet ki írhatta.

Minden esetre szükségesnek tartom, hogy erről a tendenciáról tájékoztassalak. Jól ismerem számos alkalommal előszóval elmondott és könyveidben is kifejezett nézeteidet, azonban névtelen rágalmozással szemben utólag védekezni, még akkor is, ha teljes értékű bizonyítással szolgál a védekező, kellemetlenebb, mint illetékes német körök figyelmét felhívni arra az aknamunkára, amely sikered németországi továbbfolytatását szeretné felrobbantani.¹⁸ Úgy látszik, sokaknak fáj, hogy a „Kaland” megy ki német illetékes körök meghívására, és nem az ő darabjuk.¹⁹

Nagyon örülök, hogy a tegnapi esténk²⁰ kellemesen telt, és írásban is gratulálva a kétszázas jubileumhoz, a Nagyságos Asszonyunk tiszteletteljes kézcsókjaimat küldve, szeretettel ölel

hű híved és igaz barátod: N. A.



Rajnai Gábor, Tőkés Anna és Márai Sándor a *Kaland* 200. előadása után, 1941. április 17-én (forrás: színhaz.net)

12. Márai Sándor Németh Antalnak (Budapest, 1941. október 27.)

Kedves Barátom!

Vidéki utamról hazatérve itt találom kedves leveled, melyben meghívsz a „Kaland” 300.-ik előadása alkalmából egy baráti vacsorára.²¹ Megtisztelő és nagyon jóleső meghívásodat – feleségem nevében is – köszönettel elfogadom, de engeddd megjegyezmem, hogy csak a szelíd erőszaknak engedek, mert eredetileg én terveztem ezt az együttlétet – s fenntartom magamnak a bosszú jogát.

A „Kaland” jubileumának azért is örülök, mert végre alkalmam van Neked megmondani, milyen sokat köszönhetek a Te hívó, lelkes ösztönzésednek. Az

¹⁸ Fried István *Márai Sándor Kalandja* (Színháztudományi Szemle, 27. sz., 1990) című tanulmányának jegyzeteiben utal azokra a cikkekre, melyek a *Kaland* külföldi pályafutásáról számolnak be.

¹⁹ Talán ez a névtelen levél is hozzájárult ahhoz, hogy 1941. május 20–21-én végül csak két klasszikus művel szerepelt a Nemzeti Színház együttese Frankfurtban. A társulat Goethe *Ős-Faustját* és Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjét* adta elő. Lásd erre nézve a vendégjáték műsorfűzetét: *Gastspiel des Ungarischen Nationaltheaters in Deutschland*. 1941. Hrsg. Dr. Nándor Liszt. [Budapest, 1941.]

²⁰ A mű kétszázadik előadására 1941. április 17-én került sor, amelyet fényes bankett követett.

²¹ A jubileumi előadást 1941. október 29-én rendezték meg a Nemzeti Színház Kamaraszínházában.



Márai Sándor és felesége
az 1940-es évek elején
(forrás: színhaz.net)

a fanatikus hit és erő, mely egyéniségedből árad, az a tiszta meggyőződés, mellyel Te az új magyar irodalom és színjátszás szolgálatába állítottad kivételes képességeidet, felrázhatja a magyar drámai alkotó erőket, s a magyar drámai irodalom új korszakát indítja meg. A „Kaland” csak szerény kísérlet volt, mely várakozáson felül sikerült; számomra, s talán mások számára is ösztönzés marad, hogy Veled együtt dolgozva jobbat is alkossunk.

Feleséged őméltóságának kezeit csókolva, Téged hálával és szeretettel köszönt a viszontlátásig
igaz híved: Márai Sándor

17. Németh Antal Márai Sándornak (1948. augusztus 7.)

Kedves Sándor!

Ismételten elolvastam drámádat. Egészen magasrendű irodalmi alkotás. A modern magyar literatúrában egészen ritka és csak világirodalmi perspektívából értékelhető magas igényű drámai mű. Nehéz volt tudatosan kiszakadni szuggesztiója alól és egy orvos tárgyilagosságával kopogtatni végig minden porcikáját.

A „röntgen-leletet” mellékelem. Lehet, hogy diagnózisom téves, de igyekeztem a legjobb lelkiismerettel megfelelni a mesterség szabályainak, amikor megpróbáltam szavakban értékelni át a megpillantott dramaturgiai tüneteket.

Örülnék, ha e néhány észrevételemet használni tudnád és gondolataim ott bábáskodnának egy remekmű megszületésénél.

Köszönve baráti bizalmadat, szeretettel és nagyrabecsüléssel ölel
mindig készséges barátod: N. Antal

Melléklet:

Németh Antal dramaturgiai véleménye Márai Sándor *Viadal* című drámájáról²²

I. Az első jelenet színpadon cca. 15 perc, ami az első felvonásnak kb. 1/4-e. Expozíciónak hosszú. Sok minden, amit – családi körülmények, helyzet – az ő dialógusukból tudunk meg, később is kiderülhet a jelenetek során. Párjelenetük

²² A gépmásolat jobb felső sarkában Németh Antal megjegyzése: „Dramaturgiai véleményem Márai egy darabjáról, a 40-es évek végén. [Nem tudom, külföldön megjelent-e?]” Az ismeretlen dráma a *Viadal*, melynek keletkezését, többszöri átdolgozását 1948-ban Márai Sándor naplójában is megörökítette. (Vö. Márai Sándor: *Ami a Naplóból kimaradt*, 1948. Torontó, Vörösváry, 1998. 15., 18., 26., 36–37., 48., 118., 150.) A *Viadal*nak csak német nyelvű példánya (*Der Kampf*. Schauspiel in drei Akten) maradt fenn, melyre szerzője feljegyezte: „a magyar kézirat elveszett”. A fordítás Bán Margit munkája. Márai a dráma végső kidolgozásával 1948 júliusában ké-

így nem annyira „bizalmas bennfentesek” dramaturgiai szerepét asszociálná, hanem a klasszikus tragédiák kórusának 2 személyre redukált analogonja lehetne.

II. Imre és Edit jelenetében világossá lesz, hogy a Múlt csak háttér. A drámaiság kétszólamúan jelentkezik: a nyolc év előtti események kifejtése párhuzamosan összecseng a veszélyes Jelen drámai akciójával. A Jelen drámájának hőse: Konrád Gábor. Repülőgépen visszajön a városba, ahonnan erkölcsi legyilkoltatása után nyolc év előtt száműzetésbe vonult. Visszatér, hogy szétrombolja egy nagynevű család hazugságokon és gyalázaton épült „becsületét”. A bosszú hozza vissza, mert végre bizonyíték van a kezében arra, hogy édes testvére orvul, hamisított dokumentummal döfte le őt és túrta ki a világvállalat vezetéséből. A veszélyes pillanat hozza össze a „családot”. Szükséges, hogy a család minden tagja világosan tisztázza magában álláspontját előbb az alaktalan „veszély”-hez (I. felv.), utóbb a „bosszú”-hoz (II. felv.) és végül annak fejleményeihez (III. felv.).

Imre a családi név becsületét félti. Lehet, hogy valóban ez a „szerepe”. De ez lehetne a katona szerepe is, minél érzékenyebben művész-lélek és nem-katona, annál túlzóbban. Két okból is megfontolandó lenne ez a „szerep”-csere: Pál kontúrjai halványak. Nincs tisztázva a közönség felé viszonylata a helyzethez, Imre viszont így alig képviseli a krisztusi magatartást a felmerült problémával kapcsolatban. Ha egyenrangúvá lenne a három fiú funkciója a drámában, akkor még mindig Imrén lehetne a hangsúly: mondanivalóinak pozitív tartalma miatt. Ő az, aki rámutathat a gyűlölet meddőségére, a bosszú sivárságára a szeretet termékeny és a megbocsátás életépítő erejével összehasonlítva.

István, a bíró nem fejezi ki sem a hivatás magatartását, sem az individuum állásfoglalását az „ügyben”. A III. felvonás „nyomozó” kérdései nem illenének inkább az ő szájába? Igen, az 56–65. oldalak „kihallgatási jelenete” Istvánnak a világban vállalt „szerepe” szellemében fogant. Az igazság világos megpillantására és megfogalmazására irányuló vágy jellemezheti őt, mint ahogy minden „tussockási” szándékú mondat Pálé kell, hogy legyen.

Pál érzékeny és becsületi ügyekben túlzottan reagálóképes lelke egyet akarhat ebben a tragikus helyzetben: csak semmi botrány ne legyen! Így nem egyszerű statiszták ő és István a mindhárom emberi magatartást egyedül képviselő Imre mellett, hanem két evilági aspektust képviselő személyiségek, és nem fátyolozódik el az Imre által képviselt transzcendentális aspektus sem.

III. A dráma hőse tehát nem a láthatatlan, tragikus sorsú Konrád János, aki [az] erővel és erőszakkal, tehetséggel és aljassággal teremtett jó sorsból a szükségyszerű öngyilkosság katasztrófájába zuhan, amikor testvére, Gábor, bosszúból, az elkövetett bűn büntetésekképpen megjelenik, hogy elvegye azt az életformát és hatalmi helyzetet, ami nélkül János nem tud létezni, hanem a hős a dráma

szült el, amikor elutazásának terve is megérlelődött benne. A darab előadása tehát nem volt „aktuális”. Kíváncsi lehetett egy kívülálló szakember véleményére a dráma értékeit illetően, talán saját kétségeinek eloszlatására.

így való megfogalmazásában: Gábor. Ha Konrád János sorsa elevenednék elénk, személyével a premier plánban, ahogyan tettei kibomlanak az időben, és ahogyan ő, önmaga megteremti cselekedeteivel azt az oksági hálót, ami végül megfojtja, ez shakespeare-i technikájú „tisza tragédia” lenne. De mindez – időben és térben – kívül fekszik e drámán. A témának ebben a szophoklészi vetületében a történések a függöny felmenetele előtt zajlódtak le és a kulisszák mögött folynak, anélkül, hogy az első számú „tragikus hős” a színpadra lépne. A második számú hős, Gábor csak a második felvonás végéig tartja dramaturgiai posztját. A III. felvonásban elveszti azt: önmagát ismétli és nem tud a helyzettel mit kezdeni. Benne kell történnie valaminek! Talán: egy második tragédiának...²³

Elért mindent. János végzett magával. Minden az övé, az ő kezében van. Az, hogy Edit nem áll melléje – ami különben sem feltétlenül szükségszerű –, nem jelenthet „bukást” a számára, aki más, fontosabb feladatot ismert „annak idején” és szinte odadobta a nőt János útjába.

A gyűlölet éltette: az isteni nemezis emberi eszközöként élt, és amikor betelt a bosszú, nem tud mit kezdeni az életével. Nincs célja többé, nincs tartalma, feladata az életének. A bosszú végrehajtásával tulajdonképpen önmagát semmisíti meg.

Azt mondják a darabban, hogy: minden ember meghal, amikor megtudja, hogy nincs szeretet az életében. Választani kényszerült, és ha nem tudja a szeretetet választani, akkor a pusztulást választja. Ez jobban illik Gábor helyzetére a III. felvonásban, mint Jánoséra, aki végeredményben Gábor áldozata. Itt mind-egy lenne, hogy szavai kényszerítik-e Jánost a „tragikus dilemmába”, vagy ténylegesen lelövi-e testvérét Gábor? De Gábor a III. felvonásban rá kell, hogy eszméljen: „nincs szeretet az életében”, és ő igazán nem abból a fából van faragva, aki a szeretetet tudná választani, tehát – a pusztulást kell választania. Elbukott, mert irgalom nélkül győzött. És ő, aki „nem született irgalomra”, miért irgalmaz a testvérgyilkosság után önmagának? Gábor alakjában nyitva maradt a tulajdonképpeni sors-probléma és a dráma igazi protagonistája nem vonja le saját tetteinek konzekvenciáit semmiféle formában. Ez az első és legfőbb oka annak, hogy nem világos a dráma mondanivalója.

IV. A homály második oka a dráma egyetlen nő-alakjában rejlik.

Edit viszonylata Jánoshoz és Gáborhoz nem világos még többszöri olvasás után sem. Az alakban rejlő lehetőségeket a következőképen tudnám megfogalmazni:

²³ Valószínűleg Németh Antal tanácsa is hozzájárult ahhoz, hogy Márai elutazása után azonnal hozzálátott a dráma harmadik felvonásának átdolgozásához. Az új változat egy hónap alatt elkészült, de ez sem tetszett a szerzőnek: „Eltéptem a »Viadal« második befejezés-változatát. Az első is rossz, de még mindig organikusabb, mint a hozzátákolts második toldalék. Nem szabad soha másra hallgatni. Egy irodalmi mű legyen úgy rossz, ahogy az író akarja” – írta naplójában. (Márai Sándor: *Ami a Naplóból kimaradt*, 1948. i. m.)

1. Edit, mint igazi nőstény, még a „bűn” árán is az erősebb János mellé állt, pedig Gábort szerette. Ebben az esetben miért ő képviseli a II. felvonás végén a „látszat”-tisztelő fiukkal és az „igazság”-hirdető Gáborral szemben a „csoda” várását? És ha már győzött Gábor, „erősebb”-nek bizonyult a halottnál, miért nem marad hű önmagához és miért nem „jutalmazza” meg önmagával volt szeretőjét?

2. Vagy a felfelé törő akarat már megtorpant benne, ezért hívja békülésre a fiukat, ezért hirdeti az „irgalom” eszméjét a III. felvonásban. Viszont akkor miért mondja az utolsó jelenetben: „Sárból gyúrtak. Nem tudok több lenni. Nekem bosszú kell.”²⁴ És miért indít el egy új drámát ezzel a Gáborhoz intézett mondatával: „A Gonosz veled megy és benned él. És velem marad. Most már hiába megy el tőlem. A bosszú összekötöz velem, mint a bűn.”²⁵ Az emberi történelem lehet a vendetták végtelen láncolata, de mihelyt drámává ötvöződik a bűn és a vér, új törvényei vannak és a színpadon, még az Erinnüszők is Eumenidákká lesznek. A Pelopidák végzete is lezárul az aischüloszi tragédiák végén!

Azt hiszem, ha Edit merne egyértelműbb lenni és szavaiban múltjához és jelleméhez következetesebb, akkor eloszlana a homály másik fele is, ami a Gábor körüli és benne lévő problémák tisztázása és drámai kifejtése után még esetleg maradna.

18. Németh Antal Márai Sándoréknak (Budapest, 1968. aug. 26.)

Kedves Lola! Kedves Sándor!²⁶

A cseztvei csend-szigetről hazatérve első dolgaim egyike, hogy végre írjak Nektek. Sem az elmúlt 20 évről, sem mostani életemről nem lesz teljes a beszámoló. Amikor utoljára találkoztunk a Tárogató-úton, kedves Sándor, nem gondoltam, hogy még évekig megóvják tőlem a magyar színpadokat. Sok mindennel lefoglaltam magam, míg 1956 nyarától Kaposvárott, ezen a szerény vidéki színpadon végre rendezhettem²⁷, utána 1957–59-ig Kecskeméten voltam, ahol körülbelül ugyanúgy éreztem magam, mint Katona érezhette magát, de én nem haltam bele ebbe az alföldi városba, mint ő, a szerencsétlen, mert 1959-től Pécsett dolgoz-

²⁴ Ezek a mondatok a német változatban is szerepelnek: „Ich wurde von Lehm geschaffen. Ich kann nicht mehr sein. Ich brauche die Rache.” Márai Sándor: *Der Kampf*. III. felvonás 6. jelenet. 102.

²⁵ A német fordításban ez a mondat is megtalálható: „Die Rache gehört dir. Doch die Rache geht mir dir und lebt in dir weiter. (Pause) Und bleibt mit mir. Jetzt gehst du schon vergeblich von mir fort. Die Rache bindet dich zu mir, wie die Sünde.” Márai Sándor: *Der Kampf*. III. felvonás 6. jelenet. 103.

²⁶ A gépiratmásolat bal felső sarkában Németh Antal piros tintával írt megjegyzése: „levelem Márai Sándornak, miután címét véletlenül megtudtam! N. A.” A levél eredetije fennmaradt Márai Sándor hagyatékában is.

²⁷ 1956. szeptember 14-én mutatta be a kaposvári társulat Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde című művét Németh Antal rendezésében.



Márainé Matzner Ilona (Lola) és Németh Antal
a 200. előadás utáni fogadáson, 1941-ben
(forrás: színhaz.net)



Németh Antalné Peéry Piri és Tőkés Anna
az előadás után (forrás: színhaz.net)

tam. Minthogy azonban első produkcióm – a „Macbeth” – nagyobb sikert merészelt aratni, mint tehetségtelen igazgatóm erőlködései, attól a pillanattól kezdve száműztek az opera-rendezés területére, ahol ugyan megpróbálta el-elrontani elképzeléseimet, de – ha visszhangtalanul is – néha mégis sikerült Európát varázsolni a pécsi színpadra.²⁸ Végre felhelyeztek Pestre az Országos Széchenyi Könyvtár Színháztörténeti Osztályához 1965-ben, és innen mentem nyugdíjba 1966 nyarán.

Pesti lakásunk 1960-ig változatlan volt, akkor a háziúr lakáscserére kényszerített, és ez óta címem: VIII. Kőrönyi Sándor utca 4. II. em. 21. Az első öt-hat évben állandó inga-járatban voltam szerződtetési helyem és Budapest között. Pirkó, ha nem is művészi rangjához méltó szerepekben, de aránylag zavartalanabban dolgozhatott 1959-ig, amikor is nyugdíjazták.²⁹ Betegeskedni kezdett, két év múlva, 1961 októberében meg kellett operálni. A tüdő-dagánat, amit eltávolítottak, rák volt. Még egy évig élt. Levittem magamhoz Pécsre, és az ottani idegklinikán halt meg

1962. december 31-én délben. A rák ugyanis agyi áttételeket produkált, amiken már nem lehetett segíteni. Hatodik éve a Farkasréti-temetőben pihen Pirkó, amelyet annyira szeretett, és amelyről mintázta regénye temetőjének egyes részleteit.³⁰

²⁸ A *Macbeth* bemutatója 1960. február 5-én volt. A Pécsi Nemzeti Színházban ebben az időben Katona Ferenc vezette. Németh Antal operarendezői közül a legjelentősebbek: Erkel: *Bánk bán* (1960), Puccini: *Bohémélet* (1961), Verdi: *A trubadúr* (1961, 1965), Mozart: *Szöktetés a szerájból* (1961, 1964), Puccini: *Tosca* (1962), Verdi: *Rigoletto* (1964).

²⁹ Peéry Piri 1949-ben a Művész Színházban, 1951-től az Ifjúsági Színházban, a Petőfi Színházban és a Jókai Színházban lépett fel. Megkapta Pauli nagymama szerepét Illés Endre *Hazugok* című drámájában (Művész Színház, 1949), eljátszhatta a Nagyszonyt Bródy Sándor *A tanítónő* című művében (Jókai Színház, 1954) és Kémery Klára szerepét Szabó Magda *Kígyómarás* című színjátékában (Jókai Színház, 1960).

³⁰ Peéry Piri: *A megtalált pokol*. Budapest, 1946.

Négy esztendei reménytelen és sivár magány után, gyengülő szívvel, kezdődő érlemeszesedéssel küszködve átrendeztem életemet, és 1966. június 13-án megnősültem.³¹ A hősnő, aki vállalta a velem való sok vesződséget, gondot, bajt, Nelly, elvált asszony, akit viszont én segíték első házasságából származó serdülő gyermekei felnevelésében. Így most csendes családi „izgalmak” közt telnek gyorsan múló napjaim.

Közben természetesen dolgozom. Azelőtt nem tudtam az asztalfióknak írni, most meg kizárólag poszthumus munkákat írok tervszerűen. E sorokkal egyidejűleg nyomtatványként feladtam az Országos Széchenyi Könyvtár Évkönyvében megjelent kis írásomat, ami tájékoztat főművem természetéről.³² „A Nemzeti Színház egy évtizede” 1932-től, Hevesi távozásától 1944 december végéig, Budapest ostromának kezdetéig, előreláthatólag egyenként 350–450 oldalas hét kötetben, összesen tehát mintegy 3.000 oldalon, teljes filológiai aprólékossággal és mindent iratokkal bizonyítva ismerteti majd a színház teljes életét.³³ A magyar színházi irodalomban egyedülálló monográfia lesz, amiből 2 és 1/2 kötet már készen van, az egésznek a befejezését 1970 végére tervezem.³⁴ A mű az OSzK Kézirattárában nyer elhelyezést, és kutatók is csak halálom után nyerhetnek betekintést. Párhuzamosan készül „Az ember tragédiája” színpadi pályafutásával kapcsolatban egykori könyvem megjelenése (1932) óta gyűjtött dokumentumok összeállítása és kommentálása. Ugyancsak kéziratként.³⁵ És ha lesz még erőm, munkakedvem, szeretném 1970 után Peéry életrajzát és művészi pályáját megírni, amivel halálának 10. évfordulójára, 1972 decemberére óhajtanék elkészülni. Akkor aztán betöltöm hetvenedik életévemet, és mint az öreg kínaiak, elkezdem búcsúmat ettől az értelmetlenségében is valahol nagyon értelmes, rettenetes és szépséges földi léttől.

Addig is mindent tervszerűen felszámolok. Teljes levelezésem ami[t] 40 éven át megőriztem, közel 10.000 darab az OSzK Kézirattárába került. Madáchcsal kapcsolatos dokumentumaim nagy részét a csesztvei múzeum három szobájában magam rendeztem el. Utolsó ott-tartózkodásom is ezzel a munkával függött össze. Most jártam először Sztregován is, elzarándokoltunk feleségemmel Madách sírjához. Ha anyagi körülményeink és egészségi állapotom majd engedi, évente

³¹ Németh Antal Monori Kornéliát vette nőül.

³² Németh Antal: *A Nemzeti Színház iratainak sorsa. Az OSzK évkönyve, 1965–1966.* Bp., 1968. 247–254.

³³ A könyv felépítését így képzelte Németh Antal: I. A Nemzeti Színház története, 1932–1944. II/1–2. Iratok az évtized történetéhez. II/3. Az évtized „ügyei”. (Összefüggő iratközlések). III/1. Az évadok műsora és kimutatások a színház munkájáról, 1932–1944. III/2. Az évtizedek bemutatóinak és bemutatószámba menő felújításainak színlapjai. IV. Kiegészítések. Név- és tárgymutató. Hibaigazítások.

³⁴ Az elkészült műveket az OSzK Színháztörténeti Tárában őrzik.

³⁵ E kézirat ösztönözte Koltai Tamást *Az ember tragédiája színpadon, 1933–1968* (Budapest, 1990) című monográfia megírására. A kézikönyvben bő szemelvények olvashatók Németh Antalnak a levélben említett művéből is.

egy-egy lélekfrissítő külföldi utazást is tervezünk – ha lehet. Két év előtt Görögországba sikerült rövid utazást tennem. Talán sikerül Londonba, Stratfordba kijutnunk, esetleg már jövőre, vagy legkésőbb 70-ben. Így élek a vágyak és a valóság szelíd feszültségében, amit feltartóztathatatlanul lassan old az idő.

Rólatok annyit tudok, amennyit tudnom lehetett. Egy könyvedet sikerült megkapnom és elolvasnom Sándor, az „Odysseus”-t, ami nagy élmény volt, a régieket is idéző, mégis új, csípős, mint a sorok közül kicsapó sós tengeri levegő.³⁶

Végezem. Szívemből minden jót Mindkettőtöknek, akik – érezhattétek, tudhattátok – nagyon közel állottatok szívemhez és ez a legcsekélyebbet sem változott az elmúlt húsz év alatt.

Sok szeretettel: T.

19. Márai Sándor Németh Antalnak (Salerno, 1968. szeptember 9.)

Kedves Tóni,

az örömet, amit leveleddel szerezted, beárnyékolta a szomorú hír megerősítése: már régebben hallottunk arról, hogy Piri elment, Te most megírtad a valóságot. Piri rendkívüli teremtés volt: okos, eredeti egyéniség, asszonynak is, művésznőnek is rendkívüli. Bánat az is, hogy nem kapta meg a nagy ajándékot, a szenvedésmentes távozást. Veled gyászolunk és megőrizzük emlékét.

Mindaz, amit magadról, életkörülményeidről és munkádról írsz, megfelel az elképzelésnek, amellyel az elmúlt húsz esztendőben Reád gondoltunk: hűséges maradtál önmagadhoz, dolgozol. Megjött a különlevonat is, érdekes olvasmány, miniatűrben tükröz sok mindent. Szívből kívánom, hogy a leveledben említett munkatervet legyen erőd és időd megvalósítani.

Magunkról ezt: húsz éven át folytattam az írói munkát, semmi mással nem foglalkoztam. Tizenöt évet éltünk New-Yorkban.³⁷ János fiunk³⁸ már önálló (most októberben nőszül), becsületes, hűséges barát. – Elmúlt tavaszon feladtuk a New-York-i lakást és időlegesen idejöttünk, ahol egy u. n. „condominiumos” öröklakás nem mindig zavartalan, de mindenestől elégedett tulajdonosai vagyunk. Szeretünk itt élni: Görögország, Dél-Itália és Dél-Franciaország partvidéke az a keskeny sáv, ahol az emberek még nem tévesztik össze a „humanitást” a „prosperitással”. De ez is csak múló tünet. Carpe diem? Nem, carpe secundum.

Még egy évet szeretnénk itt maradni, aztán – talán – visszamegyünk Amerikába.³⁹ (Nem New Yorkba, nem öregeknek való – de az észak-amerikai vidék tájilag is, emberileg is rokonszenves. Sajnos, klimatikus vonatkozásban nem az – öregek számára ez is fontos.) Itt közvetlen a tenger partján van a lakás, nagy

³⁶ A *Béke Ithakában* (London, Lincolns Prager, 1952) című regényről van szó.

³⁷ Márai Sándor és családja 1952-től 1967-ig élt az amerikai nagyvárosban.

³⁸ Babócsay János (1941–1987) Máraiék nevelt gyermeke; 1947-ben fogadták örökbe.

³⁹ Terve csak 1980 májusában valósult meg; ekkor költözött San Diegóba feleségével.

„te-razza” is van hozzá, kilátással a Costiere Amalfitana vadregényes, deklamáló díszletére – ha úgy fordul, hogy erre jársz, szeretettel várunk.

Elküldtem címedre két könyvet: „Napló, 1945–57”⁴⁰ és „Egy úr Velencéből”.⁴¹ Előbbi számot ad a hosszú vándorlás néhány fordulatáról. A másik: verses színpadi változata „Vendégjáték Bolzanóban” című regénynek – közel 30 esztendő előtt Te biztattál erre a munkára. Akkor nem volt hozzá érkezésem, New Yorkban aztán elszántam magam és megírtam. – A „Napló”-t folytatom, még ebben az évben megjelenik az 1958–67-es eresztés, azt is elküldöm⁴²; és egy regényt, „San Gennaro vére” a címe, kb. 10 év előtt írtam, televíziós játék változata is van, nem láttam, de azt mondják, érdekes volt: 90 perc, végig csak párbeszéd, dán rendező munkája.⁴³

Még két könyvet szeretnék megírni: egy regényt, (munkában van) és egy kötet emlékezést.”⁴⁴ Azontúl már csak a régi írások javításával és karbantartásával akarok foglalkozni, ahogy lehet.

Summázva: az elmúlt húsz esztendő sok olvasmányából két sor maradt meg emlékebe. Az egyik az öreg Leautaud mondása, aki 80 éves korában, egy újságíró érdeklődésére, vállat vont és ezt felelte: „Nincs más haza, csak az élet.”⁴⁵ A másik az öreg Santayana tanácsa: „Let us live in mind.”⁴⁶ Azt hiszem, igazuk volt.

Feleségednek is, Neked is a legjobbakat kívánjuk, Téged mindketten változatlan barátsággal ölelünk

Sándor szeretettel Lola

20. Németh Antal Márai Sándornak (Balatonfüred, 1968 szept. 30.)

Kedves Sándor!

Harmadik hete Balatonfüreden tartózkodom, ahová így ősszel vissza-visszatérek „generáloztatásra”. Kórházi ablakomból látni a sétány egy részét, a délutá-

⁴⁰ Márai Sándor: *Napló (1945–1957)*. Washington, Occidental Press, 1958.

⁴¹ Márai Sándor: *Egy úr Velencéből* Washington, Occidental Press, 1960.

⁴² *Napló, 1958–67*. Róma, a szerző kiadása, 1968.

⁴³ *Das Wunder des San Gennaro*. Übers. von Tibor u. Mona Podmaniczky. Baden-Baden, Holle, 1957. Magyarul a szerző kiadásában 1965-ben New Yorkban jelent meg ezer számozott példányban. Márai Simányi Tibornak címzett levelében (Salerno, 1972. február 7.) azt írta, hogy a WDR, a kölni Westdeutscher Rundfunk mutatta be két televíziós játékát (*San Gennaro vére, A szerep*). *Kedves Tibor! Márai Sándor és Simányi Tibor levelezése, 1969–1989*. Budapest, Helikon, 2003, 29.

⁴⁴ Valószínűleg *Az útlelet Canudosban* (Toronto, Vörösváry, 1970) című regényről és a *Föld, föld!...* (Toronto, Vörösváry-Weller, 1972) című emlékezésről van szó.

⁴⁵ Léautaud, Paul (1872–1956) francia kritikus, tanulmányíró, emlékiratszerző. Népszerűségét főként annak köszönhetette, hogy idős korában a rádió Robert Mallet társaságában gyakran sugározta kihívó, hetyke nézeteit, melyeket kötetben is kiadott: *Entretiens radiophoniques* (Beszélgetések a rádióban, 1951).

⁴⁶ „Éljünk kedvünkre” – vallotta Santayana, George (1863–1952) spanyol származású amerikai filozófus.



Németh Antal második feleségével, Monori Kornéliával 1965-ben a Balatonnál (forrás: színhaz.net)

ni „csend-kúra” után alkonyatig ott sétálgatok, de a nap nagy részét cellámban töltöm, mert a főorvos jóvoltából egyágyas szobát kaptam. Itt olvastam szept. 9-i leveledet, és tegnap ide hozta le Feleségem a múlt héten Pestre megérkezett két kötetet.

Nagyon örültem leveleteknek is, de a könyveket vártam, hogy együtt nyugtázhassam mindhármat. Türelmetlenül estem egyszerre a két könyvnek, azután mégis a dráma mellett maradtam, mert a Napló rendkívül felkavart. Bele-beleolvasva olyasféle érzésem volt, mint amilyen a szuperszonikus repülőgépen utazóké lehet, amikor a gép átvált a hangnál nagyobb sebességre. A drámát tegnap este végigolvastam.

„Egy úr Velencéből” a tökéletes kamara-dráma minden értékével gazdag remekmű. Fájdalmas gyönyörűség volt olvasása. Láttam, hallottam a szereplőket, minden mozdulatuk élt, és hangjuk legkisebb modulációjában ott visszhangzott a szavak minden „felhangja” – és közben tudtam, hogy soha nem lesz már alkalmam, lehetőségem életre kelteni ezt a könyvbezárt csodát.

Szeretettel küldöm ölelésemet Lolának és Neked, kedves Sándor! Köszönöm a gazdag ajándékot!

Hűséges barátsággal: Toni

21. Németh Antal Márai Sándornak (Balatonfüred, 1968 október 3.)

Kedves Sándor! Még innen Füredről szeretnék visszatérni a „Napló”-ra, amit e három nap alatt elolvastam.

A könyv minden csillogó – tartalmi és formai – nagyszerűsége ellenére szívszorító olvasmány volt. Az értelmemhez szólt, de úgy felkavart, mint a zene; néha küzdenem kellett könnyeimmel. A háromszáz oldalon megtett út nemcsak földrajzilag hatalmas, de amit közben a lélek tesz meg, az is végtelen távlatú. A XX. századi magyar Montaigne nem elpusztult könyvtárszobája kötetit olvasva írja reflexióit, hanem tájakat és embereket lapozva olvassa a Létet és jegyzetel fáradhatatlanul, hogy kalauzunk lehessen ebben az összezavarodott korban. Odalép a Látó a szakadék felé botorkáló „világtalant vezető vak” mellé és kézen fogja mindkettőjüket, hogy e kézfogással megmentse nyomorult életüket, amely hiába semmit érő, de mégis emberi élet. Ez a könyv több, mint páratlan irodalom. Ez a könyv: Tett. Sándor, köszönöm a könyvet.

Kedves Lola és Sándor! Én még október 5-éig maradok itt, akkor térek vissza Pestre, de onnan hosszabb ideig nem tudok majd írni. Itt ugyanis szívem reparálása közben mellékesen felfedeztek valamiféle nyavalyát, amit meg kell operáltatnom. Egyelőre a röntgen nem árulja el, hogy egyszerű ulcus-e, vagy valami másról van-e szó; természetesen az sem tudható, hogy jóindulatú-e, vagy malig-

nus? Majd a szövettan eldönti. Így hát az elkövetkező hetekben derül ki az is, hogy az a „munkaterv”, amiről korábban írtam, megvalósulhat-e majd?

A nagy „kaland” elkövetkezendő heteinek nyitányaként szép volt ez az újra találkozásom Veletek. Lolával együtt, Sándor, szeretettel ölellek: Toni

22. Márai Sándor Németh Antalnak (Salerno, 1968. október 15.)

Kedves Tóni,

mindkét leveled megkaptam. Örültem, hogy a küldött könyvek eljutottak Hozzád, annak is örültem, hogy elolvastad a könyveket és megírtad azt, amit gondoltál. Nagyon jólesett legalább ilyen módon kontaktusba kerülni Veled. De az örömet, amit leveleid szereztek, megrontotta a híradás, hogy nem érzed teljesen jól magad.⁴⁷ Most csak azért írok, hogy megkérjelek, a vizsgálati eredmények birtokában – kérlek – küldjél hírt, mi a helyzet (talán Feleséged ír néhány sort)⁴⁸ – *nagyon kérünk erre*.

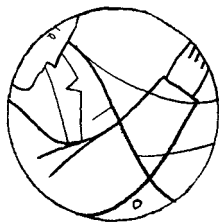
Mindketten szeretettel ölelünk: Sándor

⁴⁷ Németh Antal 1968. szeptember 9-én egy hónapra Balatonfüredre utazott, ahol krónikus szívpanaszai miatt kezelték. Októberben Budapesten, a III. Sebészeti Klinikán átesett egy alaposabb belgyógyászati vizsgálaton; október 21-én operálták meg. Október 28-án hunyt el.

⁴⁸ Németh Antalné Monori Kornélia csak 1969. február 14-én kelt levelében számolt be férje utolsó napjairól, halálának körülményeiről. A levél megtalálható a Márai-hagyatékban.

The Correspondence of Antal Németh and Sándor Márai

Antal Németh (1903–1968), who was the managing and stage director of the National Theatre in Budapest from 1935 to 1944, nurtured intellectual ties with the classic prose writers of his time, trying to encourage them to write drama and collaborate with the world of theatre. In the spring of 1940, he addressed the popular young author, Sándor Márai (1900–1989) in a letter, asking him to dramatise one of his short stories for the National Theatre, and so Márai's first highly successful stage piece, *Kaland* (Adventure) premiered as soon as October. Subsequently, a sincere professional and human relationship was formed between the writer and the stage director. This is demonstrated by the selection published here from their correspondence, the first period of which was interrupted by Márai's emigration in 1948, and the short, second period of which ended with the death of Antal Németh in 1968. Their correspondence sheds light on the theatre director's drama conception and Márai's repeated attempts at making prosaic narration into a valid stage language.



SZABÓ LŐRINC

Shakespeare-rel a Fekete-erdőben



Shakespeare: *Athéni Timon*,
Nemzeti Színház 1935, a képen középen
a rendező-főszereplő, Somlay Artúr
(forrás: nmandadb.hu)

Németh Antal, aki 1935-ben vette át a Nemzeti Színház vezetését, úgy érezte, hogy a 19. század magyar Shakespeare-je értéktelen, dagályos, de legfőképpen mondhatatlan, s Szabó Lőrincet alkalmi feladatként az *Athéni Timon* újrafordításával bízta meg. Így kezdődött a költő második nagy fordítói korszaka, melyet alapvetően Shakespeare dráma-fordítások jellemeznek. Az *Athéni Timon* bemutatója 1935. november 8-án volt, és az évad tizenegy előadása komoly sikert jelentett.

Szabó Lőrinc második Shakespeare-fordítása az *Ahogy tetszik*, ismét a Nemzeti Színház megbízásából. Németh Antal úgy érezte, hogy Rákosi Jenő fordítása „eltakarta Shakespeare-t”, ezért döntött az újrafordíttatás mellett. A da-

rabot 1938. december 17-én mutatták be; a Jaques-ot alakító Uray Tivadar Greguss-díjat kapott a szerepért.

A költő harmadikként a *Macbeth* fordítására kapott felkérést. A darab bemutatója 1939. november 18-án volt, ezt tizenhét előadás követte. Szabó Lőrinc kiforrott Shakespeare-tolmácsolása jó színházi szövegnek bizonyult. Németh Antal szerint „A láttatóan képszerű és izmos magyar szöveg az érett Shakespeare metaforavillanásokat egymásba szikráztató képzeletének szaka-

ről szinte kedvtelés látszik az örület fantasztikumainak követésében: átérzi, megérti az örült képzelet útját...”

Negyedik feladatként a *Troilus és Cressida* fordításával bízta meg a Nemzeti Színház (a szerződés dátuma 1939. február 11-e). Németh Antal egy olyan szöveget vár, „amely a kifejező nyelv-kezelés rugalmasságával átmen-ti e mű bizarr életgazdagságát”. Ezt a műfordítói problémát meggyőződése szerint nem oldhatja meg más, mint Szabó Lőrinc. A költő azonban a há-ború kitörése miatt felhagy e mű lefordításával. A *Troilus és Cressidát* vé-gül csak az 1948-as Shakespeare-összkiadás számára fejezte be, így ebben a reprezentatív kiadásban Szabó Lőrinc négy Shakespeare-fordítása szerepelt.

Még egy teljes Shakespeare-dráma újrafordítása fűződik a nevéhez, a *Víz-kereszt, vagy: amit akartok*, mely 1953–54-ben készül el.

„A lelkiismeretesség Szabó Lőrincnél nem fékezője, hanem szárnyalta-tó erőforrása volt képzeletének, és ez az adottság arra predesztinálta volna, hogy ő ajándékozza meg színházi kultúránkat egy élő Shakespeare-oeuvre-rel” – írja Németh Antal a költő drámafordítói teljesítményét méltató, 1968-as keltezésű tanulmányában.

Szabó Lőrinc itt közölt írásában az *Ahogy tetszik* lefordításának folyama-tát idézi fel érzékletes, élményszerű formában.

(Az írás bevezetője Szele Bálint Szabó Lőrinc *Shakespeare-drámafordítá-sa* c. monográfiájának felhasználásával készült. *Semmelweis Kiadó, Buda-pest, 2012.*)

* * *

A nyáron Németországba utaztam, vakációzni, pihenni. Pihenésem napi tíz-ti-zenkét óra költői munkából állt. Shakespeare egyik vígjátékát, az *Ahogy tetsziket* kellett magyarra fordítanom.

Az idei nyár azóta roppant messze került, szinte kiesett az évből. Én sem ér-tem rá visszagondolni a vakációmra. Mikor azonban a Nemzeti Színház decem-ber 17-ére kitűzte e bűbajos mesejáték premierjét, mégiscsak eszembe jutott a csodálatos táj, ahol a készülő új magyar szöveggel bajlódtam, a romantikus erdő, melynek tisztásain minden porciká-jában átéltem a darabot.

Az *Ahogy tetszik* dramatizált idill. Idillikus volt a környezet is, ahol a papíron ujjaim és tollam alatt meg-elevenedtek az alakjai. Úgy nőtt, sarjadt fel, úgy virult ki a mű, sza-vankint, soronkint, lassan és napról napra, ahogy előttem a gazdag rét, ahogy köröttem a jázmin. Titisee-ben voltam, 850 méter magasság-ban, a Fekete-erdőben.



Titisee látképe egy 1938-as levelezőlapon
(forrás: zvaab.com)

Július vége felé telepedtem meg a kis fürdőhelyen, az Isten meg egy sereg hegy és domb háta mögött, a Titi-tó partján. Forró kánikula szakadt, hála az égnek, az egész Schwarzwaldra. Akárcsak Budapestre, mint a hazai levelek írták. A szelíd hegyoldalakon, a virágokkal habzó alpesi rétegeken azonban mintha még a május időzött volna: frissen, selymesen ragyogott a kövér fű, első szerelmét lelkendezte a tengernyi sárga margaréta, az ágak és gallyak hegyén versenyt tolakodva sündörögtek elő a rügyek, bimbók, levelek. Hegyvidéken egy-másfél hónappal fiatalabb a vegetáció, mint lent, a síkságokon. A rövid nyárban aztán annál bujább a növények élete. Már mondtam, hogy nyíltott a jázmin. Nyíltott a bodza is, az édes, kábító, ernyős bodza, amely mifelénk ilyenkor már elvirágzik.

Ebben az idillikus világban vettem munkába a shakespeare-i idillt. Valamicskét már előbb is dolgoztam rajta. Egy-egy sor, egy-egy jelenet egész Ausztrián végigkísért. Tirol hegyei közt angol jambusokra kattogott a vonatom, s a Bódeni-tó kis gőzhajójának szalonjában a háromszáz éves szöveg tájképei fotográfálódtak össze bennem a partokkal, Lindau és Meersburg látnivalóival. Teljes és állandóvá azonban csak Titiseeben vált a költészet és a valóság egybejátszó élménye.

Reggeli után a portás mindennap kirakatta valamelyik hegyoldalba, a rétre, a kis fehér asztalkát meg a nádszéket; a hatalmas fekete Shakespeare-t, a szótárakat és a szükséges filológiai apparátust magam cipeltem utána. Nem kellett messze menni, százötven-kétszáz lépés már odavitt az erdőhöz, amely párhuzamos-függőleges fenyőivel és néma komorságával oly vonzó és ijesztő keretet adott a kék-zöld-arany tisztásoknak. Munkahelyemre már legfeljebb mint távoli, halkított hangjáték szűrődött a fürdőélet csábítása, az ujjongó, sivalkodó strand és a tó üzenete, melyet vígan hasítottak a motorok és vitorlások. Szöcskék, gyíkok és csigák és bogarak dőzsöltek és lustálkodtak a lábamnál, húso-mat szinte belül is átragyogta, földérített a vastagon csurgó, áldott, nehéz és erős napfény. Vágytam az emberi világba, de azért olyasféle boldog számkivetettnék éreztem magamat a munkában, amilyen az *Ahogy tetszik*-ben az Idősebb Herceg, akinek monológjához éppen ezekben a napokban jutottam el. Élveztem minden szavát, saját életemben kerestem és találtam párhuzamokat hozzá. A második felvonás az ardenni erdőben (nem is oly messze Titiseetől, a Rajnán túl) játszódik, ott lép színre először a Herceg; én a Fekete-erdőben (nem sokkal a Rajnán innen) lelkesen tolmácsoltam a beszédét:

Nos, testvéreim a számkivetésben,
Nem jobb-e, ha megszokunk, ez az élet,
Mint a festett pompa? Nem biztosabbak
Ezek az erdők, mint az irigy udvar?
Itt nem érzem, csak Ádám büntetését,
A változó időt: a fagy fogát,
A téli szél csúf csikorgásait:



De bárhog harap és mar, borzadozva
Mosolygok s azt mondom: ez nem hizelgés,
Ezek becsületes tanácsadók,
Éreztetik velem, hogy mi vagyok!...

A jó Herceg csak visszagondol a télre, de a képzelet már meglendül, s a száműzöttekkel együtt én is éreztem a csikorgó fagyot, noha a költő a továbbiakban ragaszkodott a nyárhoz, és a valóságos nyár tovább lángolt Titiseeben a fordító körül.

Lassankint augusztusba fordult az idő. Reggeltől estig szakadatlanul dolgoztam. Néha még este is, a sötétben. A mesejáték nemes társasága egyre szaporodott: az otthon maradt gonosz Herceget, Frigyet gaz intrikák eredményeképpen már a lánya, Célia is elhagyta, hogy kövesse unokahúgát, a száműzöttekhez menekülő Rosalindát, Shakespeare legkedvesebb nőalakját. Kéziratomban velük lépést tartva szaporodtak a teleírt oldalak, s mire a férfiruhás hercegkisasszony eljutott az ardenni erdőbe, én is kezdtem negyed- és félórára bekalandozni a magam rengetegébe. Asztalt, könyvet otthagytam a napos hegyoldalon a szöcskék és csigabigák őrizetére, s mialatt a nagyszótárban legfeljebb a kíváncsi szél lapozgatott, én a naptalan és madártalan fenyvesben ijedeztem, hogy talán mégiscsak előcsörtet valahonnan az Unicornis, a mesebeli Egyszarvú. Élő árbocokként meredeztek ég felé a roppant fenyőszálak. Ha felhő futott át felettük, lombozatukon hat emelet magasságban szétporlott az eső. Napfény nem fúrja át az itteni fenyvesek szürkületét. Néha megálltam, hallgatóztam. Lábamnál fehér gombák világítottak, egyébként csak derengett a föld, mint a tenger fenéke. Aztán egy-egy túle-



Célia és Rosalinda, Hugh Thomson illusztrációja 1909-ből (forrás: wikiwand.com)



A Fekete-erdő nappali fényben (forrás: pinterest.de)

vél zizzent át a csöndön: szinte pengett, ahogy aláhullt, ha ugyan fel nem fogta egy-egy pókháló, amely puhán és szürkén ringatózott a száraz gallyak sűrűjében.

Nehéz varázs az ilyen erdők mozdulatlansága, ágas-bogas félhomálya. Igazán tengerfenék-hangulat! Micsoda zuzmókat láttam, micsoda tépett zuzmóleffentyűket, zuzmólebernyegeket ezeken az óriás gyermekeknek való, tar karácsonyfákon! Talpam meg-megcsusszant a matracszerűen ruganyos talajon az aláhullt tűlevelek millióin.

Visszafelé menet, mikor már ritkulni kezdett az ezerlábú rengeteg, az erdei sötétbe itt is, ott is beizzott a magasból a nyár, aztán felcincogott az első madár, valahonnan előingott egy lepke, kolomp szólt, s mikor kiléptem a zord meséből, előttem sütkérezett az ismert hegyi rét, a margaréták sárga tengere, a kékarany ég. Asztalkám és könyveim körül jámbor tehenek szuszogtak, és én a félórás pihenő után megint nekiültem a munkának. Így ment ez hetekig. Shakespeare alakjain kívül úgyszólván senkivel se társalogtam. Legfeljebb fordító-elődömmel, aki csikorogva beszélt, mielőtt rímtelen jambusokban vagy éppen rímes sorokban kellett megszólalnia, s rögtön talpraesetten mozgott, mielőtt prózára került a sor. Adósa vagyok így is, hálás tisztelettel gondolok emlékére.

Huszonhárom napig dolgoztam. Később rendszerint a szálloda és a tópart közt bújtam meg, a park kétméteres taxus-sövényei barátian elzártak a világtól. Időnkint halk tündérzenével lepett meg a lombok közé láthatatlanul elrejtett rádió. Éppúgy dalolt az *Ahogy tetszik* erdeje is: versek nőnek az ágain, dalok zendülnek a tisztásain.



John Collier: *Az Ardennek erdejében*, 1892
(forrás: wikimedia.org)

Magányomban fontos esemény volt, hogy az udvari bolond szintén megérkezett a számkivetettek közé. Egy shakespeare-i bolond tudvalevőleg mindig sokat ér; hát még ha olyan jól összedolgozik a világ szapulásában egy komoly pesszimista filozófussal, ahogy a darabban Próbakő és a „szomorú Jaques”.

Ez a „szomorú Jaques” maga a költő, Shakespeare, akiben a vidám *Ahogy tetszik* írásakor, 1599 nyarán, már rég ott izzott az a keserű ideológia, az az elborult társadalomkritika, amely később a *Timon* lírájában olyan romboló tűzésszé nőtt. Feketerigók, cinkék és mókusok a tanúim, hogy milyen elragadtatással illesztettem össze a magyar szavakat abba a hamleti nagy tirádába, amelyben kifejti, hogy:

...Színház az egész világ
És színész benne minden férfi és nő:
Fellép s lelép; s mindenkit sok szerep vár
Életében, melynek hét felvonása
A hét kor. Első...

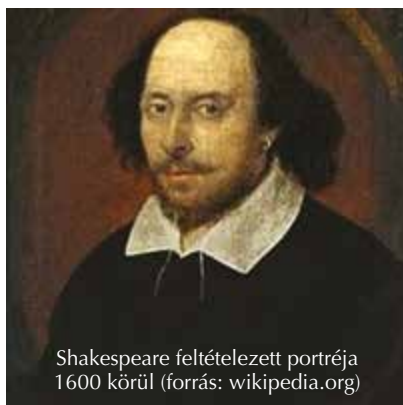
De nem, nem mondom el ezt a híres részletet, az emberi sors hét stációjának ezt a páratlan, fájdalmas és fölényes összegezését a bölcsőtől a „furcsa és gazdag mese” végső jelenetéig, amely „megint gyermekség, teljes feledés, vak, süket, buta megsemmisülés”. Olvassák el könyvben, most jelent meg, hallgassák meg a színpadról, ma már hallható. Az ilyen költői pesszimizmus csodálatosan felüdít: úgy érezzük, hogy lelepleztük vele ellenségeinket, s egy kicsit bosszút állunk valami metafizikai hatalmasságon. Szerettem volna megmutatni, felolvasni valakinek; de magyar voltam, egyetlen magyar a sok-sok idegen vendég közt. A híres harminc-negyven sort végül is belemásoltam egy levélbe, és elküldtem egy barátomnak.

Mire megjött a válasza, tóparti zöld rejtekemben már elkészültek a Herceg vadásztársaságának dalai. Az egyiknek így szól az első strófája:

Ha szeretsz a gyepen
Heverészni velem
S tetszik a cinege
Szapora éneke,
Ide jöjj, ide mind, ide hozzánk:
Ragyog az ég
És messze még
A tél, goromba gazdánk!

Emlékszem, Freiburg felől repülőgépek köröztek fölöttem – talán a cseh–német vihar kezdett már dörögni a távolban, csak én még nem tudtam róla –, mikor a másik erdei dalra került a sor:

Zúgj szél, zúgj, viharozz,
Nem lehetsz oly gonosz,
Mint az emberi szív:
Nem látni, hogy ki vagy,
Nem látni a fogad,



Shakespeare feltételezett portréja
1600 körül (forrás: wikipedia.org)



A Luftwaffe gépei Csehszország
megszállásakor, 1938-ban
(forrás: pinterest.com)

Mikor belénk hasít.
Hajhó! Ihajhó! A zöld tavasz ébred,
A barát elárul, a csók csupa méreg!
Hajhó tavasz ébred!
Oly édes az élet!

Fagyj meg, keserű ég,
Fagyodnál jobban ég
Az a kín, az a seb,
Mellyel a rossz barát
Emléke üti át
A csalódott szívet.
Hajhó! Ihajhó! A zöld tavasz ébred,
A barát elárul, a csók csupa méreg!
Hajhó, tavasz ébred!
Oly édes az élet!



Rosalinda „álarcosjátéka”, könyvillusztráció 1901-ből (forrás: wordpress.com)

Hát igen, keserű édesség a shakespeare-i jókedv. De hamarosan megint földerül a világ. A harmadik felvonásban a hercegisasszonyok találkoznak a régebbi száműzöttekkel, és megkezdődik Rosalinda tündér álarcos-játéka a szerelmes Orlandóval. A szivárvány nem ragyog annyi színben, mint ez a lány. Szerelmük körül szerelmesen cseng-zeng-zsong az egész erdő, a mámoros és szűzi jelenetekbe groteszk bakugrásokat iktat Próbakő, a remek bolond, a maga vas-kos földi tündérével, és hogy, hogy nem, a költő a harmadik és negyedik felvonás szerelmi útvesztőiből végül nem kevesebb, mint négy jegyespárt vezet kéz a kézben a boldog vég felé, amely a mesék és idillek ősi parancsa szerint a jó Herceg számára is meghozta a politikai hepiendet.

Csak a „szomorú Jaques” vonult félre az általános vigalomtól. Eddig is Shakespeare maga beszélt belőle, most is ő üzen vele azoknak, akiket megnevettetett. Mulatságba menni? „Unatkoznam” – hárítja el barátai kéréseit a búcsúzó filozófus – „ha valamit kívántok, elhagyott barlangomban megtaláltok”.

Csak töredékesen jeleztem a mese menetét és hangulatát. A költői munka, melyen dolgoztam, épült, kikerekedett és lezárult; s ahogy ő maga nőtt, úgy bontotta le, úgy fogyasztotta, úgy semmisítette meg az én időmet, szabadságomat. A naponta ellopott negyed- és félórától eltekintve, nem Titiseeben éltem, hanem a másik erdőben, az ardenni idillben. A szellemi táj, az álmodott történet megszállta, elborította a Fekete-erdőt.

Bármilyen magasztos feladat az emberiség legnagyobb költőjének szolgálni, úgy éreztem, hogy ez a Shakespeare most kifoszt engem. Elrabolta egész nyaramat. Örültem, hogy oly szépen haladok az új magyar szöveggel, és el voltam keseredve. Alig vártam, hogy kiszabaduljak a betűk és a képzelet rabságából. Milyen lehet a világ vers nélkül? Úgy sóvárogtam a köröttem hancúrozó, gond-

talán, egészséges életre, mint talán soha semmire. A fordítás vége felé türelmetlenül százalékszámításokat végeztem minden lap alján: hány sor van meg, mennyi kell még? Nyolcvan százaléknál a hajós izgalmát éreztem, aki a láthatáron megpillantja a szárazföld csíkját. Kilencvennél már integettem a partnak. Kilencvenötnél terveket szőttem, hogy hogyan fogom kiélvezni megmaradó időmet a Schwarzwaldban. S mikor egy délután, három óra tájban, az ötödik felvonás alá odakanyarítottam a szót, hogy „Függöny”, olyan könnyűnek éreztem magamat, mint egy szárnyarészeg lepke, aki egyenesen az égbe repül.

Hazatáviratoztam az eseményt, és mentem szórakozni. „Hejhó, tavasz ébred, oly édes az élet!” Most már igazán nekem zengett, napozott, úszkált, bolondozott, táncolt és udvarolt káprázatos műsorával a tündöklő hegyi nyár. Kimentem a strandra, néztem a hullámlovagló szép nőket, nagy társaságban uzsonnáztam, hallgattam a tánczenét, jegyet váltottam a világvárosi szenzációkat ígérő kabaréelőadásra. Aranyos emberek vettek körül. Szerettek, csak azért, mert magyar vagyok.

És egyre jobban elszomorodtam. Nem találtam a helyemet. Tengeri betegséget kaptam a szárazföldön. Mire megjött az este, már halálosan unatkoztam. Hiányzott, amitől irtóztam, a munka és a költészet.

Négy hét Shakespeare úgy megmérgezett, hogy utána nem bírtam a leggyörűbb valóságot.

Másnap elutaztam Titiseeből.*

1938

* Vö. Szabó Lőrinc: *Könyvek és emberek az életemben*, Magvető, Budapest, 1984, 549–555.

Lőrinc Szabó: With Shakespeare in the Black Forest

To Antal Németh (1903–1968), who took over the management of the National Theatre in Budapest in 1935, the Hungarian Shakespeare of the 19th century seemed worthless, bombastic, and, most of all, unfit to be spoken, therefore he commissioned the excellent poet, Lőrinc Szabó (1900–1957) to re-translate *Timon of Athens*. This is how the poet as translator's second great period began, and yielded the translation into Hungarian of five complete Shakespeare dramas: as the re-translator of *Timon of Athens*, *As You Like It*, *Macbeth*, *Troilus and Cressida*, as well as *Twelfth Night*, or *What You Will*, Lőrinc Szabó introduced unconditional textual fidelity, informal verse approximating natural speech, and a delicately modernizing style with present-day turns of living language. The essay published here allows an insight into the creative workshop of the poet born a hundred years ago, giving a vivid account of the laborious but joyful month of his life when he was working on the translation of *As You Like It*.



SZÁSZ ZSOLT – TÖMÖRY MÁRTA

Ablonczy Balázs *Ismeretlen Trianon*¹ című könyvéről



Az MTA Lendület Trianon 100 kutatócsoporttal együttműködésben készült Rubicon különszám 2020-ban.
Társszerkesztője: Ablonczy Balázs

Ablonczy Balázs az MTA BTK Történettudományi Intézetének főmunkatársa, nemzetközi hírű kutató, előadó. Egy akadémiai pályázat nyerteseként a Lendület Trianon 100 kutatócsoport vezetője lett, huszonnégy munkatárssal, számos bedolgozóval, öt éves kutatási programmal. 2016 óta jó néhány cikket, tanulmányt, kötetet publikáltak Trianon témájában – ez a mostani kiadvány roppant méretű és mélységű munkásságuk eredményeit összegzi (lásd a kiadvány gazdag bibliográfiáját és jegyzetapparátusát). Ablonczy Balázs száz év távolságát legyőzve hozza közel a trianoni döntésfolyamat fázisait – egyfelől a Magyarországot bűnbakként kezelő diktátum megfogalmazóinak oldaláról, másfelől a magyar vezetők megkésett, kapkodó próbálkozásait számba véve az ország területi integritásának védelmében és összegezve a

veszteségek máig ható negatív következményeit.

Módszereit tekintve zavarba ejtő, szokatlan történetírói vállalkozás ez – egyszerre oknyomozó és kordokumentumokat felvonultató láttelep, mely emberközeli be hozza történelmünknek ezt az immár egy évszázada kibeszéletlen, Mohácshoz mérhető tragikus fordulatát – s teszi ezt a szerző mindvégig olvasmányos formában, különböző nézőpontokból közelítve, az önvizsgálat távolságtartó attitűdjével, ugyanakkor nem rejtve véka alá a tárgya iránti kivételes elkötelezettségét sem.

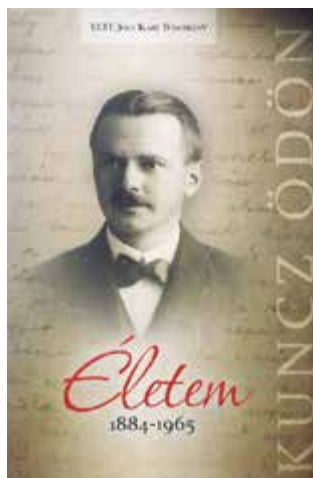
¹ Ablonczy Balázs: *Ismeretlen Trianon*. Az összeomlás és a békeszerződés történetei, 1918–1921, Jaffa Kiadó, Budapest, 2020.

• A bevezetőben szokatlanul személyes hangot üt meg: a *Kirándulás Felekre* egy olyan epizódot elevenít fel Kuncz Ödön emlékiratából, mely Erdély elvesztésének baljós előérzetén keresztül azt a ma is aktuális kérdést exponálja, hogy ha eleink tudták, előre sejtették a tragédiát, miért nem fogtak össze s tettek ellene időben, hathatósan. Végző soron a kötet összes fejezetének ez a dilemma a gondolati felvető szála.

• Ablonczy Balázs az első fejezetben a kilencvenes évek alternatív kontrafaktuális történetírásának angolszász modelljét követve járja körül a *Mi lett volna, ha...?* kérdéskörét, mely Trianon kapcsán a magyar közvéleményben mindmáig újra és újra megfogalmazódik: Mi lett volna, ha Tiszát nem ölik meg? Ha a Tanácsköztársaság nem jut hatalomra? Ha nem írjuk alá a békediktátumot? – és így tovább.

Azzal a kérdéssel, hogy volt-e esély az Osztrák–Magyar Monarchia fennmaradására, a szerző kiemelten foglalkozik. 1918 májusában ugyanis egy hónapig úgy látszott, a Monarchia megnyeri a háborút: ezt sugallta a románokkal megkötött különbéke, s Itália kapitulálása is küszöbön állt. De aztán Amerika belépése és Szovjet Oroszország kilépése a háborúból elsöpörte ezt az alternatívát. A központi hatalmak győzelme talán ideig óráig megmenthette volna Monarchiát – véli Ablonczy –, de a népek békevágya, az általános káosz, a dezertőr bandák garázdálkodása miatt a hadsereg egyben tartása nem volt lehetséges. A katonák 380 ezren érték el a határt zárt rendben, de a csapattesteknél túlsúlyban lévő nemzetiségiek nem voltak hadra foghatóak történelmi határaink védelmében, egyedül a huszároknál volt magyar létszámfölény. A sikeres területvédelem itt felsorolt hét külső és belső előfeltétele csupán Nyugat-Magyarországon, 1920–21-ben volt adott, ám végül ott is csak Sopront és környékét tudták megmenteni. Kétséges a szerző szerint az is, hogy az utólagos népszavazás máshol a lakosság kedvezőtlen etnikai összetétele folytán milyen eredményt hozott volna.

Ablonczy Balázs végül eljut az utolsó dilemmaig, a békeszerződés aláírásának vagy megtagadásának a kérdéséig, ami máig is fogva tartja a laikus közvéleményt. S ezt a fejezetet azzal a Popovics Sándortól – a Magyar Nemzeti Bank későbbi elnökétől, a Bethlen-kormány tanácsadójától – származó korabeli jóslattal zárja, mely szerint az aláírás megtagadását választva az országban



Popovics Sándor (1862–1935)

„olyan nyomor következhet, hogy a kormányzás azok kezébe kerülhet, akik hajlandóak bármi áron aláírni a békét, akár még súlyosabb feltételek mellett is”. Maga pedig így fogalmaz: „arra igencsak kevés volt a remény, hogy az adott körülmények között és a háborús vereség után a Magyar Királyság változatlan határok között maradjon fenn” – s hozzáteszi, hogy ezért is volna történelmietlen a korszak szereplőit bűnbakként beállítani, akik „az általuk is vallott nacionalizmus legyűrhetetlen erejével szemben vallottak kudarcot.”²

• A következő, *Téli város* című fejezet az 1918. december 1-jén (a román naptár szerint november 18-án) Gyulafehérvárra összehívott román nemzetgyűlés létrejöttét, előzményeit és következményeit tárgyalja. A legújabb kutatói eredmények tükrében, a mikrofilológia módszerével elemzi a szerző a helyi viszonyok alakulását, felvillantva a gyűlés magyar iskolázottságú román szervezőinek személyiségét és karriertörténetét is. Felhívja rá a figyelmet, hogy bár az egyesült Románia létrejöttét deklaráló gyulafehérvári határozat nem minősült a későbbiekben sem törvénybe iktatott jogi aktusnak, jelentőségét először a Ceaușescu-rezsim, majd az 1990 utáni újnacionalista román emlékezetpolitika olyannyira felértékelte, hogy ez a nap ma már Románia nemzeti ünnepei közé soroltatott. Számkra viszont ez az esemény morális értelemben megsemmisítő vereség volt, mely az erőfölény demonstrálásával előkészítette a román katonai megszállást, és előre vetítette a trianoni békediktátum árnyékát is. Ablonczy Balázs úgy



A gyulafehérvári román népgyűlésen
1918. december 1-jén készült felvétel (forrás: a1.ro)



Az 1919. augusztus 4-től Budapestet megszállva tartó román alakulatok katonái az Oktogonon (forrás: magyarnemzet.hu)

fogalmaz, hogy kétféle nemzeti program feszült itt egymásnak: „A román dinamikus volt, követelőző, vélt vagy valós sérelmei fűtötték, míg a magyar stagnáló volt és bizonytalan; a századelő óta egy sor belső ellentét feszítette, amelyek megbontották a »haza és haladás« évtizedek óta elválaszthatatlannak hitt párosát. (...) mindaz, amiben addig hittek a magyar kultúra fensőbbiségéről, erejéről, a szabadság varázshatalmáról és a Szent Korona ragyogásáról, tehe-

² Vö. id. mű, 37.

tetlen [volt] hatvanezer román paraszttal és néhány száz értelmiséggel szemben.” A fejezet elején a szerző nyilván ezért is idézi fel azt a jelenetet, amikor 1919. augusztus 27-én, Budapest megszállása után a román vezérkar megbízásából három úr jelent meg a Nemzeti Múzeumban, hogy előkészítsék a románok által meghódított területekről származó, a magyarság szellemi fölényéről tanúskodó műtárgyak elszállítását...

- *Vigyzó szemek* címmel a következő fejezet Glant Tibor kutatásai nyomán először az amerikai, illetve brit politikának a békediktátum előkészítése során játszott szerepét, álláspontjának alakulását tárgyalja. A Thomas Woodrow Wilson-féle önrendelkezést támogató etnikai föderációs elvből való kihátrálás fázisait mutatja be, melynek alapján eredetileg 20 000 négyzetkilométerrel nagyobb terület maradt volna Magyarországé. Majd az európai folyók, s kitüntetetten a Duna nemzetközi használatba vételének ideáját, valamint a britek, franciák és olaszok ez irányú, illetve Fiume birtoklásáért folyó versengését járja körül, megemlítve, hogy az akkor létrejött Európai Duna-bizottság ma is létezik, székhelye Budapesten van.



Fiume a szabadállam idején,
1919 februárjában (fotó: Pelles Márton
gyűjteményéből, forrás: mandiner.hu)

van. Ablonczy Balázs véleménye szerint „az egész elképzelés mögött egy nagy, átfogó szabad kereskedelemnek teret adó és szövetséges ellenőrzés alatt álló folyamat képe lebegett, amely lehetővé teszi a tengeri nagyhatalmak kereskedelmi behatolását a kontinentális szárazföld belsejébe”. A fejezet végén a háború utáni nemzetközi segélyezés visszasságaira tér ki a szerző, megemlítve, hogy a győztes államok által felkínált „hízőkúrákon” résztvevő 60 000 magyar gyermek közül a kint rekedtek milyen egész életre kiható traumának volt kitéve. (Mi ismertünk viszont olyan asszonyokat a rokoni körünkben, akik jó szívvel emlékeztek a belga csokoládé ízére, évtizedek múlva is leveleztek egykori vendéglátóikkal, sőt később meg is hívták őket magukhoz.)

- A *függetlenség keresése* című fejezetben a szerző azt járja körül, miért nem volt esély arra, hogy a párizsi béketárgyalásokon Magyarország számára kedvezőbb diktátum szülessen. Álláspontja szerint belső és külső okok egyaránt közrejátszottak ebben. Az Osztrák–Magyar Monarchia megszűntét követően az önállóvá vált Magyar Királyság nem rendelkezett saját, felkészült diplomáciai testülettel; az 1967 után regnáló régi, illetve a századfordulón szocializálódott új politikai elit – amelyhez Károlyi Mihály is tartozott – nem érzékelte az ország többnemzetiségű voltából fakadó veszélyeket. S a külső körülmények ekkor már ugyancsak nem kedveztek a magyar érdekek érvényesítésének: „1919 tavaszán túl sok minden volt már elrendezve ahhoz, hogy a magyarok miatt bár-



Huszár Károly (elől, balra) miniszterelnök és Apponyi Albert (vele szemben), a trianoni tárgyalódelegáció vezetője (forrás: magyarhirlap.hu)

roly koalíciós kormányát, mely 1920 elején a magyar delegációt Apponyi Albert vezetésével Trianonban képviseli majd (bár a Károlyi-kormány lemondása után a Tanácsköztársaság kormányával már-már létrejött az ezt célzó diplomáciai kapcsolatfelvétel). A szerző az egymást váltó magyar kormányok megítélésére vonatkozóan egy további figyelemre méltó adalékkal szolgál: „Párizsban meglehetősen elterjedt volt az a nézet, hogy Tisza István, Károlyi Mihály és Kun Béla között valójában nincs különbség: eltérő ideológiai álca alatt mindannyian a történelmi Magyarország fenntartásán ügyködnek.” (Aki látta az egykori híradót a vörös hadsereg északi hadjáratának csúcseseményéről, Kassa visszafoglalásáról a három hónapos cseh uralom után, hajlamos komolyan elgondolkodni e feltételezés jogosságán.)

• A könyv következő fejezete *Erőszak, háromszor* címmel azt a korábban kevésbé kutatott időszakot vizsgálja, mely 1918 és 1920 között a háború végi/utáni „paramilitarizmus” három erőszakhullámát zúdította a magyar népességre, illetve az utódállamok lakosságára. Az első hullám – mint Ablonczy Balázs fo-



Köröstárkányi lakosokról készült fénykép az 1919. április 19-i mészárlást megelőzően (forrás: dehir.hu)

mit is változtassanak – ehhez nem volt nagyhatalmi támogatás.”³ Az 1919 januárjától ülésező párizsi békekonferencián a bolsevik Oroszországhoz való viszony, az Oszmán Birodalom megszűnését követő területfoglalás, a Nemzeti Szövetség létrejötte és a háború utáni jóvátétel kérdésköre dominált.

Ráadásul Magyarországnak ekkor nem is volt olyan legitim kormánya, amelyet a békekonferencia elismert volna. Végül egy brit diplomata segíti létrehozni Huszár Ká-

roly koalíciós kormányát, mely 1920 elején a magyar delegációt Apponyi Albert vezetésével Trianonban képviseli majd (bár a Károlyi-kormány lemondása után a Tanácsköztársaság kormányával már-már létrejött az ezt célzó diplomáciai kapcsolatfelvétel). A szerző az egymást váltó magyar kormányok megítélésére vonatkozóan egy további figyelemre méltó adalékkal szolgál: „Párizsban meglehetősen elterjedt volt az a nézet, hogy Tisza István, Károlyi Mihály és Kun Béla között valójában nincs különbség: eltérő ideológiai álca alatt mindannyian a történelmi Magyarország fenntartásán ügyködnek.” (Aki látta az egykori híradót a vörös hadsereg északi hadjáratának csúcseseményéről, Kassa visszafoglalásáról a három hónapos cseh uralom után, hajlamos komolyan elgondolkodni e feltételezés jogosságán.)

galmaz – egyfajta „parasztforradalom” volt, az elégedetlenség spontán megnyilvánulása, amely valójában több áldozatot követelt, mint az utána bekövetkező vörös- és fehérterror együttvéve. A szerző két kirívó esetről számol be részletesen: a magyarok által elkövetett jósikafalvi mészárlásról, amelynek áldozatai románok voltak, és amelyről 1980-ban egy azóta is rendszeresen levetített

³ Id. mű, 84.

román sikerfilm készült. Ezzel szemben az a magyarokat sújtó mélységtörténet, melyet a román hadsereg Köröstárányban követett el, alig van jelen a magyar köztudatban – állítja (annak ellenére, hogy az áldozatoknak 1999-ben emlékművet állítottak, s 2015-ben dokumentumfilm készült róla). Az 1500 lakosú színmagyar, jó módú falu hat százalékát, 91 embert gyilkoltak le, nőket, öregeket, gyerekeket is válogatás nélkül – 204 gyermek maradt akkor Tárányban árván. A település lakóit ez a vérengzés máig hatóan traumatizálta. (Néhány éve Erdélybe szervezett turistautunkon megálltunk Köröstárányban. Láttuk a templom előtti emlékfalon az áldozatok névsorát. Házigazdánk első este felolvasta nekünk versbe szedett krónikáját a gyászeseményről, felesége az elődök fotóit is elővette – meggyilkolt nagynénjük kezéről szívünkbe száradt a frissen dagasztott kenyértészta.)

A második erőszakhullám, az idegen megszállások átfogó története máig megíratlan – hívja fel rá a figyelmet a szerző, holott a megszálló hatóságok atrocitásait a trianoni Magyarország több mint négyötöde napi szinten tapasztalta meg, s e témában számos színvonalas helytörténeti feldolgozás született, amelyekből merítve – az országrészek közötti különbségek fölvázolásán túl – jó néhány megrázó esetet is közlétesz ebben a fejezetben.

A harmadik erőszakhullámról, a vörös- és fehérterrorról viszont az utóbbi időben – a felkapott témából fakadó heves vitáknak köszönhetően – kitűnő történetési munkák születtek. Ezek közül emeli ki a szerző Romsics Gergely és Murber Ibolya tanulmányait, a „diakrón polgárháború” általuk javasolt terminusát, mert találónak érzi a tényleges helyzet leírására. Arra tudniillik, hogy a kétféle terror időbeli elcsúszása folytán nem került sor közöttük nyílt fegyveres konfliktusra. Végezetül a szerző kitér arra a fontos körülményre is, hogy az osztrákokkal ellentétben a jobb- és baloldali politikai erőknél nálunk a békekonferencia időszakában nem sikerült egy közös platformon fellépniük az ország megcsonkítása ellen.

• A *Kishatalmak születnek* fejezetben a szerző a nyertes utódállamok elképzeléseit és konkrét katonai lépéseit tárgyalja, melyeket a háború utáni határoknak a számukra lehető legkedvezőbb kijelölése érdekében tettek. A csehszlovák törekvéseket számba véve mindenek előtt a „dunántúli korridor” tervéről emlékezik meg, mely egy összefüggő szláv államcsoport kialakítását célozta. Majd tudósít a természetes határvonalak kiharcolásának szándékáról, a csehszlovák politikusok Dunához való ragaszkodásáról, mely folyó szerintük egyedül biztosíthatná az új állam életerejét, s adná meg „létének értelmét Kelet irányában.”⁴ Kitér az 1919. január 18-i katonai megszállásra, mely már az első Vix-jegyzékben is a trianoni határokat előre vetítő demarkációs vonal által kijelölt magyar terület erőszakos birtokba vételét jelentette.

Ablonczy Balázs ezt követően az egyesített délszláv állam létrejöttének előzményeit foglalja össze, rámutatva, hogy ez esetben is a „kész helyzet elé állítás” politikája érvényesült. 1918. november közepére a jugoszláv csapatok meg-

⁴ Id. mű, 130.



talmak sajnálkozásukat fejezték ki amiatt, hogy némely állam fegyveres erővel próbál olyan területek birtokába jutni, amelyek hovatartozásáról egyedül a békekonferencia dönthetne”⁵. Ugyanakkor bizonyos román arisztokraták és értelmiségiek iránti szimpátia, így az angol hercegnőnek született Mária királyné népszerűsége Európa és Amerika vezető politikusainak körében növelni tudta Románia érdekérvényesítő képességét. Hivatkozási alap volt továbbá a románoknak a bolsevikellenes összefogásban játszott szerepe is. Ám bármennyire is áhítoztak arra, hogy további országrészekhez jussanak, s hogy a Tiszáig tolják ki a magyar–román határt, meg kellett elégedniük a már korábban nekik szánt területekkel.

A szerző a fejezet összegezéséeként megállapítja: az elfogadott határok végül az antantszakértők és az utódállamok közötti kompromisszumok eredményei voltak

– e megegyezésekre és döntésekre azonban a magyar fél részvétele nélkül került sor.

• A rövidéletű, vagy csak a tervezés fázisáig eljutott *Kérészállamok* autonómia-törekvéseinek azért szentel külön fejezetet a szerző, mert meglátása szerint ezek számos, jövő felé mutató mozzanatot tartalmaznak: „némely kérészállami gondolat 1989 után ismét felbukkant a közép- és kelet-európai térségben”⁶ – állapítja meg a téma összegzéséeként. A számba vett tizenhárom kérészállam közül részletesen előbb az 1918. de-



⁵ Id. mű, 136.

⁶ Id. mű, 162.

cember 11-én létrejött Keleti Szlovák (Szlovják) Népköztársaság ideológiai és kulturális alapjait, majd fennállásának kéthetes időszakát tekinti át, valamint alapítója, Viktor Dvorčák (1878–1943) fordulatokban bővelkedő élettörténetét vázolja. Ezt követően az 1919. január 9-étől június 11-éig fennálló Hucul Köztársaság többféle nemzet irányában is aktív identitás-keresésével, továbbá vezetője, Sztjepan Klocsurak (1895–1980) változó politikai nézeteivel és orientációjával szemlélteti ezen rövidéletű államalakulatok történelmi beágyazottságát.

- Az *Impriumváltások* fejezetben az olvasó szemléletes példákon keresztül alkothat képet arról, hogyan rendezkedtek be az utódállamok 1918-tól a hadseregeik által megszállt területeken. Hogyan cserélték le a magyar adminisztrációt a románok által elfoglalt erdélyi nagyvárosokban – Gyulafehérváron, Székelyudvarhelyen, Kolozsváron és Szatmárnémetiben –, a délszláv állam fennhatósága alá került Bácskában és Baranyában, illetve a csehszlovák uralom alá került Felvidéken. A szerző kiemelten foglalkozik a magyar nyelvű felsőoktatás elsorvasztásával, a tanárok és a helyi értelmiségiek hűségesküre kényszerítésével, illetve annak megtagadása esetén a következményekkel: elbocsátásuk, kilakoltatásuk és internálásuk folyamatával. Kitér a „szimbolikus térfoglalás” gyakorlatára, mely a magyar államiságot jelképező szobrok, emlékművek, utcanevek módszeres eltüntetésével járt (s tegyük hozzá: jár sok esetben még ma is). Végül e fejezetet azzal a konklúzióval zárja, hogy az utódállamok az etnikai tisztogatás erőszakosabb formáit ekkor – 1918 és 1920 között – vélhetően azért nem alkalmazták, mert a szövetségesek jóindulatát nem volt érdemes kockáztatniuk. De megemlíti azt is, hogy a különböző nemzetiségű helyi elitek tagjai között az impériumváltások idején is „számos példát találunk a korábbi szívességi viszonyrendszerek továbbélésére”⁷.

- A *Menekülésben* taglalt kérdéskör szervesen kapcsolódik az *Impériumváltások* fejezetben már érintett témához: a megszállott területekről menekülő magyar népesség hányatott sorsáról, egzisztenciális kiszolgáltatottságáról ad képet benne a szerző. Felhívja a figyelmet arra, hogy e mintegy 420–450 ezer személyt érintő tragikus fejlemény beható vizsgálatával máig adós a történettudomány, s néhány szépirodalmi művet leszámítva nem foglalkozik vele méltó módon a film- és a színházművészet sem.

Kezdetben a megszállott országrészekről való menekülés spontánul indult, ám ezt később az utódállamok



Menekültek ingyenkonyhája 1919-ben
(forrás: Rubicon folyóirat)

⁷ Id. mű, 181.



Vagonlakók, 1919
(forrás: Rubicon folyóirat)

mok tudatos elűzési gyakorlata váltotta föl – állapítja meg. Kitér a menekültek szociális összetételének kérdésére, a MÁV-alkalmazottak és a postai dolgozók túlsúlyára, majd az Országos Menekültügyi Hivatal és -Tanács kiterjedt tevékenységére (segélyezés, élelmezés, átképzés, jogvédelem, lakásépítés, gyermeknyaraltatás). Méltatja Bethlen István és Teleki Pál erőfeszítéseit a beözönlés megállítására, illetve szabályozására, melynek eredményeként 1924-re az új menekültek száma minimálisra csökkent. Foglalkozik a trianoni tragédia szimbólumaivá vált vagonlakók s a barakktelepekre szorult középosztálybeli menekültek sanyarú helyzetének fokozatos rendeződésével.⁸ Ráirányítja a figyelmet az otthon maradtak morális szankciójára a menekültekkel szemben – idézve az 1921-es erdélyi *Kiáltó szó* című röpiratot, valamint a Székely Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesületének programját: „Hogyha ez a magyarság még megmenthető, akkor az csak Erdély által lehetséges”⁹. Végezetül rámutat arra, hogy az anyaországba való menekülés/áttelepülés a 20. század egészét jellemezte, s hogy ez a becslések szerint immár több mint egymillió embert érintő folyamat a mai napig sem állt meg.

- A legújabb kutatások fényében át kell értékelnünk azokat a korábbi nézeteket, melyek ma még az érettségi tételekben is visszaköszönnek. Trianon legnagyobb tragédiája ugyanis nem a nyersanyagok elvesztése volt – állapítja meg a *Szén, spa-*

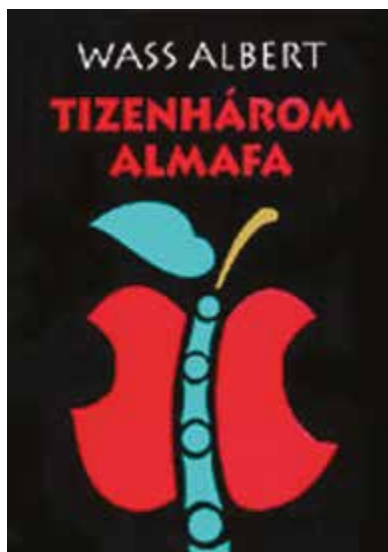
nyol, cipőtalp című fejezet összegzéséként a szerző –, hanem az a pótolhatatlan emberveszteség, amikor a békediktátum következtében a tízmilliós nyelvi közösség minden harmadik tagja a határokon túlra került. E fejezetben először

⁸ Erről szól a Békéscsabai Jókai Színház 2020-as drámapályázatának nyertes színműve, a Gál Vilmos által írott *Vagonváros* – Sz. Zs.

⁹ Id. mű, 202.

a világháborút követő időszakról kapunk áttekintést: Magyarország gazdaságának és közellátásának összeomlásáról, a spanyolnátha-járvány okozta traumáról, a nők emancipálódásának háttéréről és következményeiről. Majd a gazdaságtörténet mérvadó adatait ismertetve a szerző rámutat: a húszas évek közepére az egy főre jutó GDP elérte a háború előtti szintet, s az évtized végére 18%-kal meg is haladta azt. Ennek alapján megállapítja: „a magyar gazdaság leszakadását a mintának tekintett nyugat-európai trendektől nem Trianon, hanem a második világháború és még inkább az államszocializmus gazdaságpolitikája okozta”¹⁰. Felhívja a figyelmet az új határvonalak mentén sok esetben még ma is megfigyelhető pangó/depresszív régiók létrejöttére a felvidéki, erdélyi és tiszántúli térségben. Foglalkozik a középosztály háború utáni elszegényedésének okaival és következményeivel, valamint a közellátás nehézségeivel, kiemelve a „kenyér-lázadások” és a szénhiány megszüntetésére irányuló sikeres kormányzati intézkedéseket, melyeknek köszönhetően az ország gazdasági élete a húszas évek végére fokozatosan konszolidálódott.

• *Mi marad egy birodalomból?* – e kötetzáró fejezetben az Osztrák–Magyar Monarchia megszűnéséből eredő, sokszor évtizedekig elhúzódó jogvitákról, pereskedésekről olvashatunk, melyek a magyar és az osztrák fél, az anyaország és az utódállamok között folytak. A tulajdonjogok és a kárpótlások ügye, a műkincsek és a levéltári anyagok sorsa sok esetben csak a második világháború után rendeződött – állapítja meg a szerző. Részletesen foglalkozik a békeszerződés közvetlen következményével, a határkijelölés kapcsán fölmerülő határkorrekciók kérdésével, mely a húszas évek közepére 462 négyzetkilométernyi pozitív szaldóval zárult. De még így sem tudta minden esetben orvosolni azt az abszurd helyzetet, hogy a „határmegvonás 218 község birtokhatárát vágta ketté, és 987 magánbirtokos tulajdonát osztotta meg két ország között” (erről az anomáliáról szól Wass Albert *Tizenhárom almafa* című elbeszélése, amelynek felhasználásával a Nemzeti Színházban idén bemutatott produkció készült). Ugyancsak a határmegvonás következtében jöttek létre a „csonka vármegyék”, szűntek meg a térségek közötti élő gazdasági kapcsolatok, s vált általánossá a csempészet gyakorlata – mutat rá. Részletesen kitér a korábban karitatív és oktatási hálózatot is működtető egyházi in-



Wass Albert: *Tizenhárom almafa*, Mentor, Marosvásárhely, 1999

¹⁰ Id. mű, 212.

tézményrendszer felbomlására, ami igen érzékenyen érintette a különböző felekezetekhez tartozó lakosságot, s aminek a konszolidálására sok esetben csak az ezredforduló után került sor. Ugyancsak foglalkozik e fejezet az állampolgárság „szabad” megválasztásának buktatóival, valamint az első világháborús jóvátételnek az 1947-es párizsi békeszerződésig elhúzódó rendezésével.

Ablonczy Balázs e fejezet végén egyúttal azt is újra összefoglalja, mi volt a célja e kötet megírásával: „az egyének által megélt Trianonról”¹¹ kívánt beszélni, az egyes társadalmi csoportok tapasztalataira támaszkodva, a mentalitás- és társadalomtörténeti témákra koncentrálni próbálta közel hozni az olvasókhoz a nemzeti önismeretnek ezt a máig ható, megkerülhetetlen fejezetét.

Appendix – Tömöry Mártától

Ablonczy Balázs harminc évvel ifjabb nálam. Jókora előnyöm van hát a múltban: felidézhetem gyermekkori emlékeimet azokról, akiknek eleven seb volt Trianon.

Nagyapám, a kőműves mester megjárta az olasz, majd orosz frontot, hol végül fogságba esett. Haraggal emlegette Károlyit, aki lovas póló öltözékben ment



Károlyi Mihály (1875–1955)

a francia béke delegátusokhoz tárgyalni.

Anyám partiumi keresztlány a „kis magyar időben” tanítónő volt a falujukban. Lányai mind kiszakadtak Erdélyből, de visszajárnak az eladott házba. Anyám könnyezve idézi gyerekkori emlékét, Horthy bevonulását a fehér lovon. Most távozott sógorom Orbán Viktorról mondja: „ez a kis ember, meg előtte utoljára Horthy tett a legtöbbet a magyarokért”.

Gyermekként ámulva hallgatom a hatalmas termetű Szász bácsi meséjét: – S akkor jött a nagy marha talján, s én belevágtam a bajonétot, így e! – s imitálja mozdulatot. Otthon nagyapát kérdem, ő hány embert ölt meg. – Remélem, egyet se – válaszolja.

S elmeséli, hogy ő a vitézségi érmet azért kapta, mert az olasz fronton megrohmozta egy magaslatot: pattogtak körülöttük a golyók s pattantak visszafelé is a sziklafalról, de a századból felértek páran... – S az most Magyarország? – kérdem. – Egy fenét! – morogja.

¹¹ Id. mű, 238.

Igen, a magyar K und K seregbe besorozott bakák messzi idegenben, fagyban, hőségben ültek a lövészárkokban az állóháború idején. Nem csoda, hogy az összeomláskor zárt alakzatban elérve a határt, leadva a fegyvert, felvéve a segílyt siettek haza a családjukhoz.

Ablonczy írja, hogy a randalírozó radikális zöldkader bandák többnyire a honn maradt lógósokból álltak össze, terrorizálva a lakosságot. A hadak végén az ország polgári lakosságának védtelenül kellett átélnie a francia–olasz antant erők diktálta cseh, román, szerb megszállást, az ország kifosztását. Tehetetlenül, éhezve, fázva, elszokva a harctól ebben az úgymond „békeidőben” bénán nézték az „utóháborút”.



Garázdálkodó katonaszökevények elfogása
1918 végén (fotó: fortepan.hu, forrás: pecsistop.hu)



Cseh, román, délszláv területi igények 1915–1920-ig
(forrás: hatartalanul.info)



Jankovics Marcell: A „bírák”: Orlando olasz, Clemenceau francia, Lloyd George brit miniszterelnök és Wilson amerikai elnök (forrás: magyarhirlap.hu)

Ablonczytól tudom meg azt is, hogy 1918 tavaszán még győzelemre állt a monarchia – Románia külön békét kért, Itália is kapitulálni készült. Valóban az okozta a változást, hogy Amerika beszállt a háborúba, és mert az oroszok kiszálltak a Leninnel hazacsempészett forradalom miatt?

Ja, hogy már 1916 óta be volt ígérve a románoknak, olaszoknak a határok kiigazítása? Hogy mi, magyarok nem voltunk tényező? – Hát nem a mi országunk lett a „terülj, terület asztalkám”, melyből kielégítettek mindenkit? Organikus földrajzi, történelmi, gazdasági egységnek hitt, szép magyar kenyér-forma országunkat, lám, szétzaggatták – a wilsoni önrendelkezést hangoztatva. Megtehették, mert az idők folyamán elfogytak a magyarok a tatár-, török- s Habsburg-hadak elleni meg megújuló háborúikban. 1848–49, a népek tavasza a magyarok feltámadását hozta. S a kiegyezés, a Monarchia vadkapitalizmusa gyors fejlődést hozott, meg agrárszocialista mozgalmakat. Az Amerikába kivándorlók java (30%-a) magyar volt. S helyükre bejöttek, és szép lassan túlsúlyba kerültek a szemfüles szomszédok – hiába intett Ady: „Árvult kastély gondját / Kóbor kutya őrzi, / Hivasd a törvénybe, / Ha tudod, Werbőczy.”

Igen, most a nagy háború végén eljött a megméretés, híjával találatás ideje. S az utolsó öt évben születtek erről revelatív művek. Ilyen az Ablonczy-csapat és a szerző teljesítménye is: elképesztően sok adat, eszméletlen nagy munka – de olyan sűrű vadrózsa-szövedék ez, nehéz áthatolnom rajta!

Igen, most a nagy háború végén eljött a megméretés, híjával találatás ideje. S az utolsó öt évben születtek erről revelatív művek. Ilyen az Ablonczy-csapat és a szerző teljesítménye is: elképesztően sok adat, eszméletlen nagy munka – de olyan sűrű vadrózsa-szövedék ez, nehéz áthatolnom rajta!

Rögtön a kötet elolvasása után nézem meg a Trianon-kiállítást a Vigadóban. Jankovics Marcell karikatúráit a békeangyalokról, s a szemben lévő terem falán a gyerekek válaszait: Mit jelent Trianon – neked?

Megrendítő üzenetek ezek:

- Szerettem volna azelőtt élni – írja egy délvidéki kislány.
- Igazságtalan és embertelen, hogy csak minket, magyarokat...
- Csak az anyanyelvük miatt dobálják őket össze-vissza.
- Kisebbségiként lenéznek minket.
- Nem szeretem, hogy Budapesten románnak hívnak.
- Jó lenne visszacsinálni – de nem lehet, csak harc lenne belőle.
- A szlovákok és magyarok száz éve veszekednek.
- Itt jó, de a városban nem merek megszólalni, mert nem tudom a nyelvet jól, és kikacagnak.
- A magyarok bukása!

- Rablás!
- Szívatnak minket a románok – azért vagyunk szívósak – írja egy erdélyi kislány.
- Csoda, hogy még vagyunk.
- Még vagyunk, és leszünk.
- Dédnagymamám története.
- Az magyar, akinek fáj Trianon, akinek nem, az csak országalakó.
- Fájdalmas emlék, minden évben megemlékezünk róla.
- Szétszabdalták Magyarországot!
- Igazságtalan, hogy csak a magyarokat büntették.
- Szeretem Erdélyt, jó csendes hely.

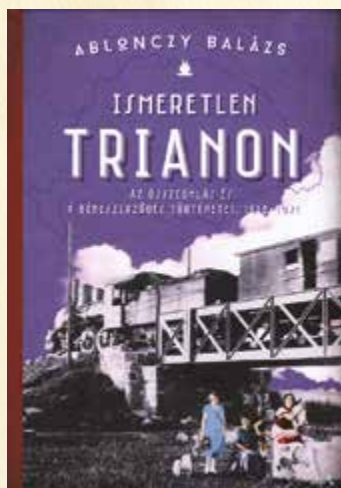
Hazatérve pillantásom panellakásom ékességére, a bosnyák faragott ládára esik, melyet a hálás bosnyákok ajándékoztak egykor Bosznia Hercegovina utolsó polgári kormányzójának, Thallóczy Lajosnak, aki még diákként Kossuthral levelezett. Az ő életművét és a Balkán-kérdést dolgozta fel kandidátusi értekezésében a nagynéném, néhai Dr. Tömöry Márta. Könyvtáramban ott sorakoznak a tőle örökölt munkák...

Szöveggondozó: Pálfi Ágnes

Zsolt Szász – Márta Tömöry: On Balázs Ablonczy's Book *Unknown Trianon*

Balázs Ablonczy is a senior researcher at the Institute of History, Hungarian Academy of Sciences, an internationally renowned researcher and lecturer. As the winner of an academic competition, he became the leader of the Lendület (Momentum) Research Group, with twenty-two staff members, several contributors, and a five-year research programme. Since 2016, they have published quite a few articles, studies and books on the subject of Trianon. The current publication is a summary of the results of their work of tremendous volume and depth. It brings close, overcoming the distance of a hundred years, the phases of the Trianon decision-making process – on the one hand, from the aspect of those who, treating Hungary as a scapegoat, formulated the dictate, and, on the other hand, enumerating the belated hasty attempts of Hungarian leaders to protect the country's territorial integrity and summing up the negative consequences of the losses to this very day. Considering its methods, it is an embarrassing and unusual undertaking of historiography, a report which is at once investigative and documentary, bringing this tragic turn of our history, untalked of now for a century, closer to people.

(Published by Jaffa Kiadó, Budapest, 2020.)





műhely



VARGA BENJÁMIN

Bánk és a magyar nemzeti hip-hop RAP

Vidnyánszky Attila: *Bánk Bán*, Nemzeti Színház, 2017
(részletek¹)

I. | Hátha mégis úgy lehetne?

Ugye eljön a bárba, ahol a dzsessz muzsikál
Búval illalulla drága, akad még egy üres szívkamrája?
Az ugye nekem dukál.
Weöres: *Suite burlesque*

„Du hast (mich)”, avagy rave party a királyi palotában

Vidnyánszky rendezésében a darab egy a Katona által megírt prologust és öt szakaszt (felvonást) megelőző elő-előképpel indul: buli van a királyi palotában. Amikor a nézők megérkeznek a Gobbi Hilda színpad stúdiószínházi játszóterére – mely a földszinti előcsarnok és a nézőtér alatti szintre került, és mintegy százötven nézőt képes fogadni –, a színészek már bent tartózkodnak a színen, jönnek-mennek, félhangon társalognak, rendezkednek, okostelefonokkal és egyéb kutyúkkal babrálnak, hangolnak. A keverőpult mögött DJ serénykedik, egymás után többen is mikrofont ragadnak. Hátul egy Európa-térképet rakosgatnak, mellettük valaki krétával jegyezget egy kocsmai jellegű táblára: neveket látnunk (Peturét, Miskáét, egy Hunort), mellettük árfolyamot? Fogadáshoz tétet? („Petur!” Majd: „Bánk bán!” – bújja időnként egy be nem azonosítható hang a háttérből.) „Rácsország ez, körbezár a kerítés!” – halljuk, majd az aranycsapat névsorát rappeli el valaki, ugyancsak a háttérből, de szólamuk csak egy a változatos zenei szövetben (többek közt majd a darab alapján szövegkönyvezett Erkel-opera nyitánya is felcsendül). Gertrudis hol itt, hol ott tűnik fel, elegyül a fiatal-

¹ A teljes tanulmány a Vörös Postakocsi online felületén jelent meg. Az első rész 2018. október 30-án, a második 2019. január 30-án. Itt most csak az előadás nyitóképét és az ötödik szakaszt/felvonást elemző részt közöljük.

sággal, kacérkodik, barátkozik, kapcsolatot nyom a pityókás Mikhál bán fejébe, flörtölget, egy ponton hirtelen helyből derékig emeli egyik lábát, és a falnak veti, majd rátámaszkodik, mintha balettleckét imitálna (itt egy sportos királynéval van dolgunk, kérem, aki láthatóan minimum övig hangsúlyosan nőből van, de azon felül is), majd kimosolyog ránk, egy ragadozó mosolyával.

A díszlet (Olekszandr Bilozub) minimalista, a négyzet alakú színt – amely néhány lócát, padot, üveg-
tárlót és egy sokfunkciós díszletdarabot leszámítva (ez majd hol lehajtható trónszék lesz, hol fal) üres –, két

oldalról két emelet magasságú sötétszürke fal veszi körül, benne nyílások (a bal első széles nyíláson zajlik elsősorban a járás, itt jönnek be a nézők is), ablakok, üvegpanelek, ajtók, a nézők többségével szembeni oldalon rácsos karzat, amelyre létra vezet fel (itt zajlik szinte minden, ami a színen „kívül” történik, Bánk országjárásától Ottó üldözéséig). A négyzet más két oldalát a nézők foglalják el (köztük járás), illetve az egyik részben a zenészek és a hangosítás számára elkerített terület. A háttér és a padló mindenütt sötét. A szín a kamaraszínházi szokványoknak megfelelően minden változás nélkül, illetve legfeljebb a fények változásával és a szereplők csoportosulásával hol a palota belseje (talán Esztergomban vagyunk?), hol az udvara/környéke, hol Petur bán otthona (valahol a közelben), amint a szükség éppen hozza.

A szín és környéke, a térhasználat nyitott jellege miatt helyenként bizonytalan, ki mit hall pontosan, miben vesz részt és miben nem, miről tud és miről nem, de végül is cseppet sem zavaró (Katonánál sem teljesen egyértelműek ezek). A néző hamar áthelyezkedik egy teretlen-időtlen valóságba, ahol minden titok letéteményese egyedül ő, és a darab egyéb homályai, nyitva hagyott kérdései² mellett ez is inkább a személyes előadás- és darabértelmezés kialakítására ösztönzi, serkenti.

A szereplők csoportjait a jelmezek (szintén Olekszandr Bilozub) világosan megkülönböztetik: az első „tömeg” a merániak (és általában az udvar népe, a „nyugatosok”), feketében, a nők koktéltruhában, a férfiak fekete nadrágban-zakóban (alatta fekete póló vagy semmi, fölötté esetleg csokornyakkendő), amely



Katona József: *Bánk bán*, Nemzeti Színház, 2017, r: Vidnyánszky Attila. A képen balról jobbra: Melinda – Söptei Andrea, Gertrudis királyné – Udvaros Dorottya, Bendeleiben Izidóra – Ács Eszter, Ottó – Farkas Dénes (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetisinhaz.hu)

² „Mint a dráma egészének, egyes részleteinek, sorainak, szavainak értelmezésében is mindmáig sok az ellentmondás. A mű hibájának kell ezt tartanunk? Inkább erényének. Ellentmondásokkal teli és teljes, mint maga az emberi élet.” Vö. Orosz László: *Bánk bán értelmezéseinek története*. Krónika Nova, Budapest, 1999. 61.



Az előadás nyitóképe, az üvegalitkában:
Szalma Tamás – II. Endre, Mátray László – Bánk bán
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhez.hu)

megfelelő helyeken lekerülhet. A második „tömeg” a békétlenek (a „keletesek”), a háttérbe szorított búsmagyar urak: szellemes ötlettel őket egy stilizált (sötét színű) népviseletbe oltott díszmagyarba öltöztette a jelmeztervező, csizmásan-kalaposan. A két tömeg elegyedő mozgásaiban az egyenruhaszerű viseleti elemek kiválóan érvényesülnek – és a csoportok elvegyülve is mindig jól megkülönböztethetők.

Erősebb színeket és jellemző ruhadarabokat egyedül a fő- és mellékszereplők csoportjának tagjai viselnek. Gertrudis (Udvaros Do-

rottya) lélegzetelállító, testhez tapadó, aranyos-ezüstös flitteres nagystélyit, csípőig sliccelt szoknyával – csak a halálához veszi majd magára ugyancsak aranyszín nadrágkosztümjét (!) és bőrcsizmáját. Hozzá képest mindenki más halaványabb jelenség, és udvarhölgyét, a neonlila túllt és fekete túllgallért viselő egyetlen Bendeleiben Izidorát (Ács Eszter) leszámítva mindenki inkább pasztell árnyalatú színekben vonul fel: Endre (Szalma Tamás) és Bánk (Mátray László) egyazon paletta színátmenetes, rozsdavöröstől a türkizig terjedő árnyalataiban, hatásos-méltóságteljes hosszú kabátokban és lebernyegekben. Ottót (Farkas Dénes), az infantilis és gátlástalan meráni szívtiprót hátrafésült, lenyalt hajzat, puffos ujjú fényes hosszúkabát (alatta félmeztelen) és selymes hatású divatkreációk; Biberachot (Horváth Lajos Ottó), a kopasz intrikust bőrszerkő; Melindát (Söptei Andrea) szolid virágmintás kosztüm; Erzsébetet, Bélát (a királyi pár gyermekei) és Somát (Bánk és Melinda gyermeke) az ártatlanság hófehér vászonruhái különböztetik meg. Tiborc (Varga József) a békétlenek ruháját viseli, Simon bán és Mihál bán (Tóth László és Rácz József) nyakkendő nélküli pasztellöltönyt és a békétlenek fekete kalapját (!), Petur (Olt Tamás) szintén a békétlenek viseletének pasztellszürke, egyénített változatát.

A dinamikus, mozgásos-zajos, de nagyjából mégis homogén szövetű színen egyvalami vonzza magára állandóan a nézői tekintetet: egy üvegfalú szűk vitrin/akvárium. Benne két monumentális férfifigura, összepréselődve: Endre király és Bánk. Annnyira elütnek a környezettől mindenben, léptékben, színvilágban és egyáltalán, hogy annál jobban már nem is lehetne – ehhez nyilván hozzásegít az a körülmény is, hogy Szalma Tamás és Mátray László amúgy is fejfel kimagasodnak a mezőnyből. A szó szoros értelmében fölötte állnak a többieknek. A különállás aláhúzza alapvető összetartozásukat is: Bánk, mint majd többször mondani fogja, „a király személye”, rangban Endre után a második az országlásban: a nádor

(nagyúr). Az uralkodó távollétében (elvileg) a hatalom maga. A kalitkás kiemelés-elszigetelés plasztikus: valamiképpen azonnal kézzelfoghatóvá teszi, hogy ebben a történetben tőlük várható az alapvető konfliktus és a megoldás is, de kézzelfogható a magányuk is, egyelőre „fagyasztott” állapotban. Ha kieresztik őket végre a ketrecből, elszabadulnak az elemi erők.

• • •

V. | *A népet immár tartóztatni nem lehet*

Nézd a pörge bajszú Holdat,
két ujjá közé fogja az orrát
és nyakamba loccsantja a fényt,
a fényt, a fényt, a fényt.
Weöres: Suite burlesque

„Királyom, miért takartad el?” (V,1–6)

A darabnak tulajdonképpen vége, gondolhatná az egyszeri néző: az egyik főhőst utolérte megérdemelt végzete a másik keze által, apokalipszis, függöny. Volt is olyan vélemény, amely az ötödik felvonást feleslegesnek ítélte, sőt olyan rendezés is, amely itt véget vetett az előadásnak. A magunk részéről hevesen tiltakoznánk, sőt, meg mernénk kockáztatni azt a kijelentést is, hogy az ötödik felvonás a darab legfontosabb része, anélkül nincs *Bánk bán*. Ez a történet a kiengesztelődés és a folytatás ígérete nélkül nem (ugyanaz a) történet.

De nem ez az utolsó támadás, ami az V. szakaszt/felvonást érte, a legerősebb ösztűz szegény hazatérő Endre király fejére szokott zúdulni, miszerint hogy képzelet halálosan sértett férjként, hogy nem borítja vérbe az országot, nem őri, nem tombol és egyáltalán. Férfi az ilyen?! Ugye.

A darab két fele között (első négy felvonás és az ötödik) határ húzódik ugyan valóban, de ennek oka szerintünk egyszerűen az, hogy a korábban csak távollétével jelenlévő király most színre lép, és az utolsó felvonás fókuszában ő áll. A király elnököl a „tetemrehívás” fölött: vele a szereplők és a nézők is újragondolják, újraértelmezik az első négy felvonásban történeteket. Az ítélethozatal felvonása ez: kevés benne az aktivitás, annál több és fontosabb a reflexió.

Endre (Szalma Tamás) szegény úgy érkezik haza Gácsországból, mint apuka, aki kicsit hosszabban maradt ki egy este a tervezettnél, ezért malomkeréknyi vi-rágcsokorral (ez esetben egész új országrésszel) a kezében toppan be, csak időközben a lakás porig égett, benne a feleségével – esetünkben ország nincs, ahová az új puzzle-darabot beilleszti (a színről időközben eltűnt a darabokra szedhető Nagy-Magyarország térkép minden Trianon előtti eleme). Az egyszeri iskolai dolgozat jut eszünkbe: „Endre király hazatérve országát és feleségét fenekestül felforgatva találta.” Ebben a sorrendben.

Endre király felesége holtteste fölött

Szalma Tamás ezt a rettenetesen nehéz, majdnem lehetetlen szerepet – a királyét, akinek az a vétke, hogy „nem volt ott” – nagyon szépen oldja meg. A sokkhatás, ami éri, a fájdalma tökéletesen látható, de az is, hogy már-már emberfeletti módon, ki tudja, honnét merítve az erőt, megküzd a feladatával: ha már nem volt „ott”, most legalább „itt” van valóban. Újra meg kell ismerkednie a számára a távollétében történek miatt tökéletesen idegenné vált népevel, övéivel.



Endre halott felesége, Gertrudis fölött
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

Az ötödik felvonás az előadásban voltaképpen egyetlen nagyjelet: Endre király szembesülése a helyzettel (különbféle segédkezők közreműködése útján) és az azt követő felold(ód)ás. Dramaturgiailag mégis ketté oszlik: Bánk érkezése előttre és utána.

Attól most tekintsünk el, milyen nevetséges volna valójában a teljes nyilvánosság előtt magából kivetkezett magánemberként, sértett férjként bosszúért lihegő, tomboló király, a szereplő kritikusai arról feledkeznek meg, amiről Endre szerencsére nem: a Gertrudis bukása nyomán beállott hatalmi vákuumban, káoszban a hiánycikk az uralkodó, nem a gyászoló, sértett férj. Ezért aztán, mivel Endre király jó király, tudja, hogy a hatalmi krízist csak egyetlen gyógyító balzsam képes elhárítani: a higgadt igazságtétel. És ne feledjük, nem tudja még, mi történt. Az udvar sem tudja, a nagy felfordulásban Gertrudis halálának nem volt közvetlen tanúja, az udvar népe (ezt is csak közvetve tudjuk meg) Peturt tartja gyilkosnak, aki a békétlenek élén betört a palotába. Bánk érkezéséig és vallomásáig a helyzet nem tisztázódik.

A király azért ember is, és gyönyörű terápiás párbeszédben lát neki a gyász munkának udvarával (V,1):

UDVORNIK

Sír a király.

KIRÁLY Ki mondta azt? – Nem úgy van.

Csak víz. –

(Tenyerével eltakarja.)

UDVORNIK Királyom, mért takartad el?

KIRÁLY

Mert nem szabad.

UDVORNIK Dehogynem.

Én király

vagyok.

UDVORNIK De ember is –

KIRÁLY

Érzem. – Egy királynak

kell látni minden könnyeket: magának

könnyezni nem szabad.

UDVORNIK

Ne kéne bár!

KIRÁLY

Ő Isten. Istenit kívánva néz

reája minden. [...]

Gertrúdis! Így kellett találni meg!

Ha ő most úgy viselkedne, mint bárki más a helyében, aki arra tér haza, hogy a feleségét távollétében meggyilkolták, önző módon saját becses személyét az egész ország elé helyezve, azzal csak azt demonstrálná, hogy ugyanolyan alkalmatlan az uralomra, mint szegény felesége volt. Csakhogy ő nem alkalmatlan, nem is viselkedik úgy, mint bárki ember fia a helyében, mert ő nem bárki helyében van, hanem éppen a király helyében.

Jön Solom mester, hogy felvilágosítsa urát a történekekről (V,2). Endre sejtetőleg megismerkedik az országos panaszokkal, bár ezt mi nem halljuk (Katonánál még a déli lázongásról szóló levelet is felolvassák neki, és a király mond egy igen fontosat):

KIRÁLY

Úgy van!

ZÁSZLÓSÚR

Mi van úgy, királyom?

KIRÁLY

Ő hibás; hiszen

másképp nem ölte volna meg magyar.

Az V,3-ban Simon bánt is elébe hozzák (az V,4-ben Katonánál Mikhál is előkerül, sőt a nagyobb hatás kedvéért nála van Soma is, Bánk és Melinda gyermeke):

SOLOM MESTER

(bejön, mélyen meghajtván magát, egy véres kardot tesz a király lábához)

Engesztelődjél sorsoddal, királyom!

KIRÁLY (magában, küszködve)

Utálatos beszédek! Lopjatok

csak a szememből minden könnyeket

ki...

SOLOM Tűzben s vérben letem itt

mindent. [...] „Megölték

nagyasszonyunkat, és ártatlanul” – kiabálták. [...]

Ez itt az összeesküvők közül egy. [...]

KIRÁLY
SIMON
KIRÁLY

Látod őt!

Igen.

Minden tökéletességgel ruházta
fel őtet a természet, azt irígyelétek.

SIMON

Mi? Uram király!

ZÁSZLÓSÚR Petur!

SIMON

Uram király! Igaz, hogy gyűlölte,

de esküszöm, hogy nem Petur bán ölte meg.

A királynét mi már halva leltük –

És végre jön Bánk (V,5). Nem is akárhogy jön. Szüksége volt egy kis időre: át-gondolta magában a történeteket, kerek mondatokká fogalmazta a mondandóját. Mindjárt első intrádára odadobja a király lába elé hivatala jelvényét: a nyaklancot, amit Endre a távozása előtt akasztott a nyakába. A színen változás Bánk érkezésére: a meráni holtak előkerülnek kalitkájukból, Peturt leeresztik, Gertrudis felkel, és a sarokból, egy lócáról figyeli a folytatást (helyenként közbe is szól). Biberach is feltűnik – Ottó kivételével minden élő és halott szereplő összegyűlik a nagy igazságtételre, gyerekek és felnőttek. Endre leül királyi székére. Középen vértócsa.

UDVORNIK

Bánk!

BÁNK

Király! Gertrúdisod holt tetemére
vágom a hatalom jelét –
(*Nyaklancát odaveti.*)

Ott van. Veresül is még vére rajta.

Szükségtelen beszélni tetteit:

felért az égre a sanyargatott
nép jajgatása, s el kellett neki
akármiképp is esni, hogy hazánk
ne essen el polgári háborúban!

KIRÁLY

Polgári háborúban –

BÁNK

Zendülés

lappanga mindenütt, s csak ő vala
a gyűlöletnek tárgya; a legelső
magyar, ki a hazáját kedveli,
megtette volna rajta áldozatját.

KIRÁLY

Magyar? [...]

BÁNK

Kezét csókoltam volna mégis,
ő jó nevét ölé meg nemzetemnek
rút öccse által, s a feláldozott
becsületet kiűzte udvarából.

KIRÁLY

Hallgass.

(*magában, küszködve.*)

Gertrúdis, ennyit érdemeltem én
hogy győzedelmes jöttöm ünnepén
romlásodat könnyeznem sem lehet!?! –
(*nagyon*)

Vigyétek el, míg el nem érkezik
bírája!

BÁNK Az te nem lehetsz, szerette
királyom! Árpád és Bor vére közt
folyó dologban bíró csak Magyar-
ország lehet. Jobban be van neved
mocskolva, mint az enyém.

A jelenet párhuzama az előadás elejéről: Endre király országát távollétében Bánkra bízta

Katona pszichológiai realizmusa mutatkozik abban is, hogy és ahogy Bánk az első sokk elmúltával magában értékeli a történeteket, szeretett királya előtt számot adva: az országos bajok az égre kiáltottak, önmagukban azonban még nem lettek volna ok a királyné ilyen szégyenletes bukására (azaz hogy ő is megvonja tőle bizalmát), de mikor az ő családi békéje szétdúlása ügyében tanúsított viselkedésével is elárulta teljes romlottságát, megcsúfolta az igazságot és a jogot („jó nevét ölte meg nemzetemnek”), azt már nem lehetett eltérni – aki nincs tekintettel az egyes emberre, az nincs tekintettel másra sem. Most ebben a sorrendben nevezi meg az okokat, és így magyarázza. *It was a murder, but not a crime.*

Ő maga fogalmazza meg tehát először nyilvánosan, mit kelljen erről a történetről gondolnunk, de ez a kép benne is csak fokozatosan állt össze, és ha tovább követnénk, alkalmasint árnyalódna még. Összekapcsolódott benne, ahogyan bennünk is, amit a tett hevében átélt: ez a nő nem maradhatott a trónusán, és ő megölte. Nem így kellett volna meghalnia, de vesznie kellett.

A király mindenért felelős, azért is, ami távollétében történt, ezért király a király.

Újabb patthelyzet.

KIRÁLY

...Nincs senki a jelen valók
közül, ki e szennyet nagyasszonyán
nem undorodna hagyni? – Senki sincs?
[...]

(Magában.)

... Nincs, egy sincs. Jobban remeg
előtte minden, mint előttem. Endre!
Te gyenge Endre!
(Egy kardot kap.)

Magyarok! Második
Endrét tehát lássátok vívni meg-



A megbocsátás gesztusa. A képen Szalma Tamás és Mátray László (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

holt hitvesének jónevére.

GERTRUDIS Bravo!

KIRÁLY
(Bánkhoz.)

Állj ki!

BÁNK

Királyom! Én veled nem harcolok!
Szent vagy te énelöttem – Istenem
s hazám után a legszentebb.
(Kardját leoldván, élébe teszi.)

Megölhetsz.

Bánk azzal, hogy Gertrudis esetében magára vette az igazságszolgáltatás terhét, egy személyben ítélkezett és végrehajtott, voltaképpen puccsot csinált – az uralkodónak két választása van: igazságosnak ítélni, ami történt, vagy leszámolni Bánkkal. De előbb tisztázniuk kellett egymás között ebben a döntő jelenetben, hogy a nagyúr nem azért ragadta magához a hatalmat, hogy megtartsa, hanem a „rendkívüli állapot” miatt, vészhelyzeti szükségintézkedésként. „Igazságot kell szolgáltatnom, ha egyedül ragaszkodom is az igazsághoz” – mondja a király lovagias párbajgesztusa. „Szolgáltass igazságot, s ha úgy ítélsz, kerüljön az életembe is akár” – feleli Bánk. Éppen ez a teljes önátadás, Bánk áldozati felajánlkozása nyugtatja meg végképpen a gyászoló királyt, hogy az igazságot itt nem veszik félvállról. Tragikus helyzetbe került távollétében az ország vezetése, de a rendezésnek nem állja útját többé senki és semmi. Nem talált gonoszsgot hívei szívében. Most már nyugodtan kegyelmezhet.

Ítélni igazságosan: tekintetbe veheti saját felelősségét, hogy idegenben kalandozott, amikor szükség lett volna rá itthon, hogy hagyta elkanászodni a merániakat, mert nem volt kedve-ereje a feleségével szembeszállni (Bánk bizony helyette hajtotta végre azt az ítéletet, amihez neki nem lett volna ereje). Tekintetbe veheti, hogy a merániakat már utolérte a büntető végzet, ahogy Peturékat is. És bizony úgy fest, a királyné bukása elkerülhetetlen volt a katasztrófa elhárításához. Bánk az ő trónját mentette meg.

Egyvalami mégis hibádzik a király belső békéjéhez, bár már készen áll kegyelmet hirdetni: Bánk fölénye. Bánk igazságot tett a távollétében, tántoríthatatlan hűségében visszatette a koronát a trónjában megrendült királya fejére, szemébe mondta a fájdalmas valót, és még megalázkodásában is fölébe magasodott. Nem lenne emberből Endre király, ha ez egy kicsit nem lenne mégis sok neki. Szerencsére nem is kell szavakba öntenie ezt a kínos kimondhatatlant, segítségére siet az újabb, immár végérvényesen lezáró jellegű drámai fordulat. A halott Melindát hozza Tiborc hordágygá átminősült fehér fátylán (V,6). Ottó nem akart nyomot hagyni maga után: felgújtatta Bánk házát, nénje bosszulójának szerepében tetszelegve. Az erőszak erőszakot szül, következményei előre beláthatatlanok:

BÁNK ... Ó, felelj, te mindenütt
jelenvaló! Ki tette ezt?
(*Lerogyik előtte.*)
MIKHÁL, SIMON Melinda!
(*Odafutnak, és mögötte térdre esvén,
reáborulnak.*)
KIRÁLY
Ki tette ezt?
TIBORC Azt kiabálták azok,
hogy: „Éljen Ottó – nénje bosszulója!”

KIRÁLY
Ottó!
TIBORC „Hogy a határon várja őket
Ottó, jutalmazással.”
KIRÁLY Mindenütt
Ottó! Az, akit én olyan nyira
szeretni kénytelen valék – kiért
szintén alattvalóim gyűlölést
vontam magamra –
[...]

BÁNK

... Hol a könny, amely ennyi kárt
fel tudna olvasztani? Szaggassatok
homloktokon sebeket, s vért sírjatok;
letépetett az Istennek remekje. [...]
Melinda, serkenj fel: hisz' esméred
te Bánkodat – nem ezt akartam én, –
nem ezt!⁵ [...]

Nincs a teremtésben vesztes, csak én!
Nincs árva más több, csak az én
gyermekem!

IZIDÓRA

... A gyilkos szabad!
... Igazságot, az árván hagyott
királyfiak nevében.

MIND (egyenként)

Igazságot!

GERTRUDIS

Igazságot?

MIKHÁL (*halkan*)

Vannak oly esetek, hol
a kegyelem irtóztatóbb.

TIBORC

Király,

a büntetés már ennek irgalom.

KIRÁLY (*Semmire sem figyelmez.*)

Nincs a teremtésben vesztes, csak ő –
nincs árva, úgymond, csak az ő
gyermek.

Irtóztatóan büntetted, Istenem!

Jól értelek; kivetted a kezemből
palcámat... – Így magam
büntetni nem tudtam –
(*magában*)

nem mertem is – –

Magyarok! Előbb mintsem magyar
hazánk –
előbb esett el méltán a királyné!

Bánk némileg szenzációhajásznak tűnő szavai („nincs a teremtésben vesztes, csak én”) voltaképpen csak azt szögezik le, ami már mindenki számára világos: mindkét „térfelel” veszített, otthon és a közéletben is, azaz mindenütt, ahol ember egyáltalán veszíthet (ezért nincs ennél nagyobb vesztes a „teremtésben”): elveszítette királya barátságát, és elveszítette a feleségét. A második mondata az első fényében hasonlóan fölfejtethető költői-retorikus túlzás: „Nincs árva más több, csak az én gyermekem!” – aki elveszítette anyját, és egy minden tekintetben vesztes ember az apja, akinek nevét, hírét és mindazt, ami ehhez tartozik, örökli majd egykor.

Bánk tragikumát illetően is (természetesen) régi viták zajlanak a szakirodalomban. Általában három momentumot szokás kiemelni, mint amelyek Bánk összeomlását okozzák az ötödik felvonásban: 1. Petur átkát, aki haldoklásában egyszerre átkozza meg a nagyasszonyt és az általa nem ismert gyilkosát; 2. Gertrudis ártatlanságának kiderülését (haldoklásakor mondott szavai és Biberach vallomása alapján); 3. Melinda halálát, ahogy Bánk a holttesttel szembesül.

³ „Katona József hőségének »mindössze« annyi volt a vétke – s azért lett »végsemmisség az ítélete« – mert »hitveséhez és gyermekihez« kötő tündéri láncaitól szabadulva próbált megfelelni politikusi kötelességének. Nem a morál, nem a jog, hanem a szeretet törvényével szegült szembe. Ebben a szükségszerűen kudarcba fulladó vállalkozásban látta meg Katona a világa rendjéért lelki javairól lemondani kényszerülő modern ember tragédiáját.” Kulin Ferenc: *Küldetésstudat és szerepkeresés*. Argumentum, Budapest 2013.

Több hagyományos irány is abban látja Bánk tragédiájának lényegét, hogy kiderül a számára: ártatlant öl. Csakhogy szerintünk ez a megállapítás megfelelkezik több fontos körülményről.

Kezdjük Gertrudison és Biberachon⁴: ártatlannak a királyné vallja magát haldoklásakor, már láttuk, a saját értékelése szerint nyilatkozik így (ti. Ottó végső erőszakos tetteiben nem volt része). A bűnösségét se Bánk, se mi nem ebben láttuk, Bánkot ez a közlés a jelek szerint nem ingatja meg, ő változatlanul nem tartja a királynét ártatlannak, erre legalábbis egyetlen szava sem utal. Biberach vallomásának nincs sok jelentősége Bánk szempontjából, hiszen csak a királyné szavait erősíti meg: „ártatlannak” mondja őt abban, amiben Gertrudis önmagát nyilvánította ártatlannak, azaz az erőszakos tett elkövetésének közvetlen, cinikostársi elősegítésében, de Bánk nem ezért tartja vétkesnek Gertrudist, ez számára részletkérdés.

Petur átka már a jelek szerint rosszabbul érinti, csakhogy itt egy az értelmezési hagyományon végigfutó félreértéssel van dolgunk. A haldokló Petur szavait Solom közvetíti, pontatlanul. Ezt mondja: „Egy átkot nyögött ki még nagyasszonyunkra és az alattomos gyilkosra” – ez nem szó szerinti idézet, az „alattomos” jelzőt tehát egyáltalán nem kell úgy értenünk, mintha maga Petur mondta volna, ez Solom mester értelmezése, aki egyszerűen királyhű jó udvaroncként azon az állásponton van, hogy egy királyné gyilkosa csakis „alattomos” lehet, minden külön megfontolás nélkül teszi hozzá a jelzőt. A haldoklótól, aki épp vélt gyilkosként nyerte el ártatlanul büntetését, érthető, hogy a királynét és gyilkosát, végzete mindkét okát egyszerre átkozza el („átok reájuk”). De ha Petur maga mondta volna így, akkor egyenesen biztos, hogy Bánkot nem gyaníthatta a gyilkos személyében, Bánkot, akitől ő utoljára békéltető szavakat hallott a nagyasszonyról. Erről Solom mesternek mondott korábbi szavai tanúskodnak: „Sohasem alattomos a magyar.” Azaz a lovagi nemzet nevében kikéri magának, hogy a királyné gyilkosa magyar lehessen, így természetesen szerinte Bánk sem lehet (Gertrudis utolsó szavai, könnyen félreérthető módon, Ottót nevezték meg gyilkosának).

Bánk viszont önkéntelenül is felkapja Solom minősítését: „Petur engem átkozott alattomos / gyilkosnak”. Mikhál rögtön hozzáteszi: „És a nagyasszonyt.” Bánk ettől némileg megnyugodva megismétli: „Petur engem átkozott alattomos / gyilkosnak – ámde őt is átkozá!” Láthatóan rosszulesik neki a minősítés. Hogyan értjük ezt? A lovagi becsületét kikezdő szót – „alattomos” – körülbelül úgy kell értenünk (ez szintén Solom szavaiból derül ki): „titokban”, „rejtve”, „lopva”, ami magában hordja az „igazságtalanul/ártatlanul” konnotációt is, ha ugyanis jogoszerű a bosszú, akkor „a világ láttára tenné”, mondja Solom. Bánkot ez itt azért

⁴ Az itt következő fejtegetés a darabra vonatkozik, az előadás ezt a problémát húzással oldotta meg (mint azt tette egyébként már korábban több, az ötödik felvonást erősen meghúzó rendezés is).

érinti nagyon érzékenyen, mert erre a körülményre nem gondolt a tett hevében, és bár ő tudja, hogy szó sincs „alattomos” gyilkosságról, a becsületes lovagok világából való kiközösítéssel felérő minősítés igazán rosszul érinti.⁵ De hogy tettét a közvélemény, sőt királya sem érti meg, ellene fordul, arra ő régen el volt készülve (emlékezzünk, többször ejt szót vérpadról, az áldozattá válás lehetősége igencsak foglalkoztatta), még ha fáj is neki.

Még egy megjegyzés Bánk tragikumához: a magunk részéről nem értjük, miért kellene Bánknak ahhoz, hogy sajnálja és átérezze Gertrudis halálát, az is, hogy ártatlannak tartsa. Ez a kettő egyáltalán nem feltételezi egymást. Bánk nem akart ölni, amíg csak lehetett, mindent megtett azért, hogy a legrosszabbat elkerülje, a legvégsőig elment, tényleg mindent megpróbált. Ha nem is elsősorban Gertrudis személyének szól a rokonszenve és sajnálata, királyát semmiképpen nem akarta megsebezni. Ez bőven elég ahhoz, hogy bár kitart a tette elkerülhetetlen és végső soron igazolható volta mellett, egyszersmind szörnyen fájlalja is, hogy idáig jutottak a dolgok.

Gertrudis „ártatlanságának” hangoztatása fügefalevél, melyre a király dúlt lelkének van szüksége: Bánk nem is száll vitába vele. Endre egyébként maga mondta ki a királyné fölött saját ítéletét már jóval korábban, mikor a délvidéki lázongásokról szóló levelet felolvasták előtte. És maga mondja majd ki a darab utolsó sorában is végső ítéletét. Márpedig ennek a kérdésnek az eldöntése mindenestül az ő hatalmába tartozik.

Szerintünk Bánk maga nevezi meg a saját tragédiáját, amikor arról beszél, hogy nincs a teremtsében más vesztes, mint ő, és mint fentebb láttuk, élete két tartóoszlopának vesztét siratja ebben a mondasában: a királyhoz fűződő hűség barátságát és Melindában élete szerelmét, a feleségét. Ennél nagyobb tragédia nem kell. Bánk valóban a felesége holttestét látva törik meg: az egész eddigi katalizmából volt hová visszavonulnia, gyógyulni, a közös otthonukba, talán megmenthető házasságukba. Már otthona sincsen. Voltaképpen mindegy számára, hogyan ítél a király, az ő személyes tragédiája teljes. (Az éleslátó Tiborc

⁵ Katonának van egy színi utasítása: attól kezdve, hogy kiderül, Solom nem hajlandó megvívni vele (ez lenne a lovagi istenítélet), mert nem tartja kardjára érdemesnek az „orozva” gyilkolót, Bánk „oszlop módra” áll, „földre szegezett szemekkel”. Hogy ez mit jelent, annak mára külön szakirodalma van: az egyik iskola az erkölcsi megsemmisülés jelét látja benne, a másik Bánk dacos kitartását saját ítélete mellett. Legújabbban Sütő József szól hozzá a kérdéshez, és meggyőzően mutatott rá, hogy aki az „oszlop módra” állott kifejezést dacosnak és emelt főnek kívánja magyarázni, megfélekedez a kiegészítő utasításról, amely „földre szegezett” szemekről beszél, ez utóbbi Katona színi utasításaiban mindig levertséget, érzelmi distresszt jeleznek. Szerintünk a legvalószínűbb a középutas magyarázat: az „oszlop módra áll” mindenképp mély megrendülést, elhatárolódást és reakcióképtelenséget jelez (Bánk nem is hallja, ami itt közben történik, csak arra riad fel, amikor a gyermekét el akarják vinni mellőle), a „földre szegezett szemek” pedig pontosítják a kiközösítés hatására beálló érzelmi állapotot.

mondja: „A büntetés már ennek irgalom.”) Az imént királya kezébe helyezte életét, most kiderült, hogy végképpen nincsen miért élnie tovább – tehát akár életben is maradhat.

Végre teljesen megengesztelődhet a király immár gyászában is sorsközös barátjával (szándéktalan iróniával visszhangozva kissé önző szavait: „nincs a teremtésben vesztes, csak ő”), és jó szívvel utat engedhet az irgalomnak: immár neki is van miért sajnálnia Bánkot. A szemünkben semmit nem von le Endre király igazi (a szó szoros értelmében vett) nagylelkűségének értékéből az ilyen kisdéd emberi mellékszöng. A nagy életterheket, közösségdúló viharokat éppen az ilyen nagyon is emberi esendőségek segítenek elviselni, elhordozni: ezek is szükségeseek ahhoz, hogy meg tudjuk bocsátani magunknak és másoknak nemcsak gyarlóságainkat, de még az erényeinket is...

Bánk a feleségét a királynéra hagyta: a király a feleségét Bánkra hagyta: mindketten rosszul sáfárkodtak, mindketten elnyerték méltó büntetésüket, és mindketten elvesztették a feleségüket. Ezért is nincs a végén mivel büntetnie a királynak őt, se erkölcsileg, se jogilag, innen nézve tehát a végkifejletben semmi furcsa nincsen.

Még valami. A király azt mondja (magában): „*nem mertem*”. Tudniillik büntetni. Könnyű lenne ezt úgy érteni, hogy Bánkot nem merte büntetni. Szerintünk izgalmasabb lehetőség van a szavai mögött: kiterjeszteni, teljes értelemben érteni, ahogy egy királyi felelősség felől szemlélhető – büntetni, azaz igazságot szolgáltatni, ha kellemetlen is, és pedig mindenkinek, akit illet. Akit a király nem mert volna megbüntetni, az elsősorban imádott felesége, Gertrudis. A királynét Bánk kis túlzással a király helyett ölte meg, akinek sose lett volna ereje leszámolni a végzetes lobbival, kormányzata rákfenéjével. Erre utal a „kivetted kezemből pálcámat” is: Melinda halálát égi büntetésnek érzi a király, ahogy Bánk, és a jelenlévők is. Akárhogy is: a felkent királynét ölte meg. Nem ok nélkül, de ölt. De vonatkozik ez a mondat mindenki másra is: az uralkodónak nem volt kellő erélye igazságot tenni, távollétében csapott le hát az isteni igazságszolgáltatás.

Az, hogy Gertrudis az életével fizetett, tűnhetne aránytalan büntetésnek, különösen ahhoz képest, hogy Ottó megmenekül (sajnos) – valójában az ő vétké arányosan súlyosabb a hercegénél: a hatalom csúcsán a felelősség nagyobb, a bukáshoz kevesebb is elég (és ő nem keveset tett érte). A merániak, akik közvetlenül hozzá kötötték sorsukat, ugyancsak vele buknak.

Az ötödik felvonásnak sok bírálója akadt kezdettől, az uralkodó viselkedését nehezményezték legtöbben, olyan is volt, aki az egész felvonást kizárta volna a darabból (ilyen előadás is), és ott rekesztette volna be, hogy a negyedik végén Myska és az udvar népe felfedezik a meggyilkolt királyné tetemét. A 2011-es kecskeméti rendezés Szabó Borbála szövegével azt az eredeti megoldást választotta, hogy a darab az ötödik felvonással kezdődik, a végkifejlettel, majd onnét bontakozik ki, „retrospektíve” a konfliktusrendszer. Szerintünk a királyi irga-

lom nélkül ez a darab nem ugyanaz a darab.⁶ Endrének éppen azt kell példáznia, hogy a hatalom igenis tud tanulni, nem úgy mint szegény felesége, mert ha nem így lenne, az uralkodó vétkei egyetlen, szörnyű módon lehetne csak kezelni: ha mindig életével (és a nyomában járó felfordulással) fizetne érte. De hát azt már Gertrudis megtette.

Melindával kezdtük az előjátékot, vele zárul le a darab, közben jó nagy utat tettünk meg a személyes kezdőképtől a közéleti viharzásokon át a személyes lezárásig. Az ő személye foglalja sajátos keretbe a történeteket: a nyitányban nincs jelen, a fináléban már halott.

A kapcsolatát e világgal elvesztett Bánkra lassan leereszkedik az üvegkalitka – Endre király csendben elfoglalja mellette a helyét. Leereszkedik a képzeletbeli függöny.

A kapcsolatát e világgal elvesztett Bánkra lassan leereszkedik az üvegkalitka

Epilóg(us)

Este van, csönd, utolsót böffent a Nap,
Szakszervezetbe tömörülnek fölöttünk a csillagok.
Honnan jött ez a tárulkozó mindent-mélálás?
Weöres: Suite burlesque

Elmaradt a „polgárháború”. A főszereplők magánélete kivétel nélkül tragikus, itt többé-kevésbé mindenki elbukott, a lelkiismerete senkinek sem tiszta, mindenki vesztes, csak az ország maga és népe nem, mert a közéleti tragédiát, amit egy tömeges felkelés és a vele járó totális káosz jelentett volna, sikerült elkerülni Gertrudis áldozati jellegű halálával, a hatalom köreiben korlátok közé szorított leszámolással és a királyi irgalommal. A hatalom kapott egy erős (durva) jelzést: sejtetőleg reformok következnek.

Önkéntelenül is felmerül az emberben, kifelé menet mélázva: voltaképpen ki is a darab főszereplői közül az, akit szeretni lehet? Akivel azonosulni lehet-

⁶ „Az ötödik felvonás gyönyörű. Némely bíráló gyöngének tartja, összemérve a mozgalmassal elsővel, az erőteljes másodikkal, a hatalmas negyedikkel. Sápadtak hiszik Endre király jellemét, megalkuvónak megbocsátását, ingadozóknak elhatározásait. A Bánk bán ötödik felvonása egyike a legszebb drámai felvonásoknak; szerintem ez a felvonás az, mely világirodalmi nívón áll. Megkapóan emberi ez a magyar király, aki imádta nejét, emléke szeplőtlenségéért már csaknem maga kénytelen kiállani, mert vitézei húzózkodnak a gonosznak ösmert királyasszony megbosszulásától. Megrendítő és felemelő a katharizis, mely abból lesz, hogy Bánkot a király életre ítéli. A Bánk bán, melynek négy felvonásában hazafias elkeseredés, szociális részvét borongott és megbántott becsület dühöngött, ebben az ötödik felvonásban lesz a legnemesebb humánummá. Ebben a felvonásban csendül meg, a szenvedélyek zavaros polifóniája után, az örökkévalóság egyszerű, tiszta melódiája. Ezt a felvonást nagy költő írta.” Vö. Mohácsi Jenő: „Jegyzetek a Bánk bán-ról”, *Nyugat* 1940/6.

ne, igazán együtt érezni, tragikái bukását szívből megsiratni? Bánk, aki akkor tásztítja el a feleségét, amikor annak a legnagyobb szüksége volna rá, de keblére tudja ölelni a fél országot? A király, aki ott sem volt, de végül kegyelmezni tudott? Gertrudis, a pszichopátiás önzés aranyfüstös szobra, akinek legalább összetéveszthetetlen stílusa van? Melinda, akivel talán a legkönnyebb együtt érezni, de mai ízlésünknek mégis túlságosan passzív, túlságosan könnyen törődik bele a végzetébe?⁷ Ebben a darabban nincsenek tökéletes hősök, mindenkinek látványos gyengéi ellensúlyozzák ugyancsak látványos erényeit, ha vannak ilyenjei egyáltalán. Ettől kivétel nélkül mind sokkal emberibbek, könnyebb kapcsolódni hozzájuk, aggódni értük vagy haragudni rájuk, átérezni a sorsukat, helyeselni és fájlalni.

Vidnyánszky Attila rendezése nem attól erős, hogy pártos lenne, hanem attól, hogy jel(entés)gazdag: tág teret nyújt az értelmezésre, van benne oldalvágás ide is, oda is, lehet olvasni a gesztusok és a sorok közt balra, jobbra, középre, le, fel és megint vissza – arra készteti, sőt kényszeríti a nézőt, hogy semmiképp ne maradjon adós a saját olvasatával. Ennél több pedig aligha mondható egy fontos problémákkal foglalkozó jó kortárs előadásról.⁸ A személyes tragédiákat befedi idővel a feledés, az ország (és a jövő) a helyén marad, és benne/vele mindig ott az esély egy jobb holnapra. Simon bán többi hat fia (és azok összes utódai, jaj, hányan is?) bármikor előkerülhet. Azt a kis időt már fél lábon is kibírjuk.

⁷ Papp István ez ügyben szép ellenvéleményt fogalmaz meg, szerinte Melinda „a dráma egyik legaktívabb alakja [...], a leglényegesebb jeleneteknél mindig jelen van annak a hatásnak a formájában, amit a többi szereplőre kisugároz.” Vö: Papp István: „Észrevételek Melinda dramaturgiai szerepéről”, *Irodalomtörténet* LXIII (1981) 953–966.

⁸ Külön emlékezzünk meg a gyerekszereplőkről, akik cseppet sem könnyű (majdnem) némaszerepeiket tökéletes profizmussal, fegyelmezetten, mintaszerűen alakították.

Benjámín Varga: Bánk and the Hungarian National Hip-Hop RAP

Attila Vidnyánszky: *Bánk Bán*, National Theatre, 2017

This rendering “is not powerful on account of being partial but because it is rich in signification: it offers wide room for interpretation, there is a side cut here and there, you can read between gestures and lines left, right, centre, up, down and back again – which makes, or even compels spectators to produce a reading of their own at any rate,” summarizes Benjamin Varga his voluminous analysis, which is an attempt to follow the production and the work itself from a possible viewer-reader perspective, supported by professional literature. On the occasion of the “Bánk Marathon” to be hosted by the National Theatre in Budapest on 20, 21, and 22 October, two excerpts are published here from Benjámín Varga’s study. The first one gives a vivid picture of the exposition of the performance, and the second one provides an interpretation, underpinned by numerous quotes, of the much-disputed fifth act of József Katona’s drama.



kilátó



V. GILBERT EDIT

Csehov a 20–21. század vizuális és verbális kultúrájában



A tudományos tanácskozások online helyszínei új tapasztalatokkal szolgálnak az utóbbi fél évben a tudóstársadalom számára, miként a színház fogalmának szükségszerű árnyalása is bekövetkezik a jelenléti részvétel platformjainak átmeneti kiiktatódásával. A járványhelyzet ijesztően és szükségszerűen korlátozta fizikai tereinket, ame-

lyekben nem zajlott 2020 tavaszán sem előadás, sem konferencia, ellenben előtérbe került a webes formátum. Élénk és dinamikus ontológiai és pragmatikai vita zajlik a színház helyének, közegének, csatornáinak mibenlétéről: színház-e az, amely internetről nézhető? Némileg hasonlóképpen a tudományos konferenciák is, ha nem maradtak el, átestek a kényszerű transzformáción, mutáción, s ha nem is oly látványosan, de folyik újradefiniálásuk. A 2020 júliusának közepére a bulgáriai Veliko Trnovóba tervezett nemzetközi Csehov-diszkusszió szervezői, látva a vírushelyzet eszkalálódását, a zoomos megrendezés mellett döntöttek. Nem akarták egy évvel elhalasztani az eseményt, ami pedig szintén felmerült. Csehov-évforduló lévén (160 éve született az író) kötötte őket a tartalom és koncepció egyben tartásának igénye. Minthogy a jelentkezők ide köteleződtek el még korábban, s előadásaik témája ennek az alkalomnak szólt, az itt és most érvényesítése, elképzelésük eredeti tematika szerinti megvalósítása határozta meg döntésüket, még ha virtuális találkozás formájában is.

A szervezőpartnerek professzionális technikai háttérrel teremtettek. A bulgáriai Cirill és Metód Egyetem Művészetismereti- és Elméleti Tanszéké-

ről Natalja Nyagolova, vele karöltve pedig a Debreceni Egyetem Szlavisztikai Intézetéből Regéczi Ildikó különösebb stáb nélkül, saját kútfőből merítve komponálták meg együttlétünk keretrendszerét. Nem érződött a lebonyolításban tapasztalatlanságuk, járatlanságuk e területen, pedig először hoztak létre webes konferenciát. Lelkiismeretes és lelkes jelenlétük átszellemítette a rideg netes teret. Szakszerű, kedves és pontos moderálásukkal elérték, hogy kapjunk visszajelzéseket, hogy valódi viták alakuljanak ki – és hogy majdnem megismerkedjünk.

Azt ugyanis, hogy ki mivel foglalkozik még, hogy az egyik orosz kolléga például nyilvánvalóan Bulgakov-specialista, s onnan látja Csehovot, korlátozottan artikulálhatjuk a mindig (offline és online is) szűkre szabott diszkusszió terében. Erre, azaz a nem csupán az adott referátumra irányuló reflektálásra, a tágabban vett szakmai és személyes, mélyebb és oldottabb ismerkedésre a szünetekben kerülhetne sor, amit (szintűgy Bulgakov-kutatóként) nagy valószínűséggel kezdeményeztem volna – a szüneteket azonban külön töltöttük. (Részt vettem ugyan tavasszal olyan webes fesztivál-konferencián is, ahol



Han Anna
(1943–2019)



Szőke Katalin
(1950–2018)

a szünetekben egy algoritmus szerint hatos kávézócsoporthoz, kávéablakokba osztották a négyszáz főnyi közönséget.) A záró est is rövidre sikerült: a beszélgetés a köszönő tósztokon kívül szakmai-szervezési kérdések körül bonyolódott. Ezek azonban így is hasznosak és előremutatóak voltak: az olasz résztvevő például októberi, sienai Csehov-konferenciájukra hívott bennünket (bárcsak meg is tarthatnák a helyszínen, de ez esélytelen),

másikuk Kazanyból most induló tudományos folyóiratuk szerzői közé invitált meg minket. Megemlékeztünk a nemrég még közöttünk élő kutatótársakról, köztük Szőke Katalinról, Han Annáról, a magyarországi ruszisztika legendás egyéniségeiről, s a külföldi kollégák egyúttal konstataálták, hogy országunkban mindig erős, színvonalas ruszisztikai műhelyek működtek. Jólesően fogadtuk az elismerést, de választ nem tudtunk adni arra, hogy ez miért is alakult így. Körüljártuk a kérdést: a szocializmus éveiben is olvastuk, tanítottuk, játszottuk Csehovot – más szomszéd nemzetekhez hasonlóan, s Natalja Nyagolova jelezte: nagyobb lélegzetű kutatást tervez e termékeny közép- és délkelet-európai kulturális mezsgyén elhelyezkedő országok közelmúltbeli színházi hagyományainak feltérképezésére. Ő, a Moszkvában, a Lomonoszovon oktató

bolgár kutatónő nálunk is eltöltött négy évet, ami alatt volt módja megismerkedni azzal, ahogy az orosz kultúrát éltetjük – színpadon és azon innen, azon túl is. Mint jelezte, fontos lenne ugyanis, hogy a nyugati és orosz kulturális és tudományos vérkeringésbe ezen országok nem csekély teljesítménye is bekeverüljön az orosz kultúra recepciója terén.

Mi, az előadógárda harmadát kitevő magyar előadók változatos szekcióinkban beszámoltunk természetesen a hazai Csehov-recepcióról, érintve ezt a szempontot azokban az esetekben is, ha főtémánk másfelé ágazott. (Orosz és magyar nyelvű kötet ugyancsak készül az előadásokból, az előbbi megjelenését 2020 végére tervezik.) Nem csak mi tudtunk róla, hogy az év operaelőadásának választották meg Eötvös Péter több együtttest mozgató, egész estés alkotását Csehov *Három nővér*ének nyomán – Oroszországban. Kosztolányinak az eredeti nyelv ismerete nélküli remek s nagyrészt időtálló fordításai is szóba kerültek. Élénk érdeklődést váltott ki Dukkon Ágnes plenáris előadása, amely az egyidejű kortársi magyar Csehov-recepciót taglalta. Az előadó a folyamatosan használt chat-fal kínálta lehetőségeknek köszönhetően a valós idejű diszkussziót követően is megválaszolhatta – mindannyiunk örömére –, miért is fogadhatta oly melegen Csehovot a magyar olvasó. Azon nyomban megkedvelték az író szerény egyéniségét, írta, s ünnepelték benne azt, ami elkülönítette a nyugati irodalomtól. A nemzeti mentalitásból azonban nehezen lehet kiindulni, s belelátni, vajon miért rezonáltak elődeink Csehov alkotásaira ilyen jól, még ha születnek, s születtek már akkor is erre kreatív magyarázatok, izgalmas interpretációk.

A fiatal magyar Csehov-kutató, Zoltán Dominika ugyancsak nagy figyelmet kiváltó interdiszkusszív kutatása a csehovi zsurnalisztika sajátosságaira irányul. Hogy működtek a korabeli reklámok, hirdetések? A távirat, a posta, a telefon, a sajtótermékek helyi értékére és az újságíró, szerkesztő, korrektor alakjára koncentrálna a korai Csehov első lépései elevenedtek meg szépirodalom mezején. Az újságok nyújtotta kommunikációs formák, az esetlegesség, a zsurnalizmus, a cím, a szerkesztésmód jellemzői mind előkerültek Csehov esetében is, szövegváltozatai ugyancsak, s az is, hogy a belletrisztika akkoriban nem fizetett rosszul.



Eötvös Péter: *Három nővér*.
Jelenetkép az operából készült 2016-os filmből
(forrás: bmc.hu)



Dukkon Ágnes

A legérzékenyebb, legnagyobbkűbb (деликатнейший) ember – vélekedik szerzőnkől Bulgakov. Követtük a csehovi nyomokat, hatásokat a Bulgakov-életműben, orvos-elbeszéléseiben és *A Mester és Margarita*-ban. A hamis tekintélyek kinevetése, a személytelen narráció, a deszakralizáció, a társadalmi státusz-tól való elidegenedés, a szociális problémák iránti érzékenység mindkét életmű jellemző vonásai.

A vágyakozás (rocka) filozófiája hozzá vezet, tőle (is) ered. Vissza-vissza-tértünk a három nap alatt a Csehov-próza finomságaihoz. Méltattuk Maupassant-éhoz, Edgar Allan Poe-éhoz hasonlatos belső folyamatrajzait, erotikus megfigyeléseit, az általa feltárt emberi kapcsolatrendszerek ambivalens természetét. Értelmeztük határpoétikáját, ámulatba ejtő modernségét, jövőbelátását, kimutattuk életművében a csudakovai esetleges elem, véletlen részlet szerepét, a barthes-i realitás-hatást. A pszichoanalízis és a mitopoétika közös metszetében kiviláglott, miként azonosítódik a sült liba a szerelemmel, melyek a tej mitopoétikai konnotációi, hogy viszonyul mindehhez a szóдавиз, hogyan csábít a fiziológia, valamint hogy a kulináris, gasztronómiai szenvedély szemben áll-e a szerelmivel.

Úgy éreztük itt magunkat, mintha normális mederben folya az életünk – fejezte ki zárszavában Regéczi Ildikó. És valóban, még így, képernyőnk előtt társalogva is megéltük az irodalom, a színház, a film segítő, összetartó, közösséget teremtő erejét. Megkönnyebbülés volt elmerülni ebben a szférában. Talán éppen a némileg fordított helyzet miatt, amiben evidensen létezzünk, nem esett szó igazán a fősodortól eltérő, könnyedebb témákról, de még a mindannyiunkat érintő és nyomasztó tárgyról, a covidhelyzetről sem a záróülésen, amikorra oldott hangulatú, informális búcsúestet szerveztünk magunknak. Most maga az irodalom, jelen esetben Csehov az, aki elvon minket a mindennapok abszurditásától, átvezetve bennünket a humánum, az értelem, a kultúra megbízható és ismerős világába. Talán ezért maradtunk ott és akkor is – a témánál, szakmánknál.

A karantén alatti kulturális életben, a bezártságban nézhető, újranézhető Csehov-előadásokat itt-ott érintettük, az internetes világhoz azonban főképp a tudósításom címében is jelzett számosság, számítógépes vetület révén kapcsolódtunk. Néhány orosz előadó ugyanis arról számolt be nagy érdeklődéssel kísért előadásában, hogy digitális adatbázist hoznak létre, amelyben a már meglévő programoknál eredményesebben kereshetünk rá az életmű sok vonatkozására. Egy korábbi szakaszban hallgatókkal együtt kialakították az alapokat: például hogy milyen szókapcsolatban fordulnak elő leggyakrabban bizonyos csehovi kulcsszavak, s hogy erre építve aztán milyen további változatos felhasználási módokra ad lehetőséget a platform. Nemcsak szavakból, hanem témákból, kontextusokból is ki lehet indulni a kereséskor. Plasztikus ábrakon szemléltették stilizálva, milyen lenne a Csehov-univerzum, ha csak az általa írt digitalizált szövegeket szerepelnének benne, s milyen volna az a név- és címmutatóval elegyítve. Ez a bizonyos szemantikai kiadás az új típusú kommentárok alapjául szolgál, me-

lyek a szövegeket egybevetik, egyesítik a tényekkel, alaposan megnehezítve és megfelelően bonyolulttá téve, de végső soron gazdagítva értelmezésüket. Hasonnal alkalmazhatja saját céljaira kutató, tanár, diák, olvasó a szövegek mögötti adatokat és értelmeket – a szókereséstől a megértés irányába haladva.

Természetesen a mi figyelmünket is megragadta a szemantikai web, s számos kérdéssel fordultunk létrehozóihoz – akiknek csak egyike volt Csehov-kutató (Чеховед) irodalmár –, s akik a fedett, rejtett tartalmak és jelentések letapogatásában látják Csehov arcára szőtt szemantikai hálójuk jelentőségét. Ez a bizonyos digitális filológia a szavak, megnevezések gyakoriságát rendszerezve sokszintű leágazásokat képes létrehozni a különféle szintű szövegek megőrzésével és kutatásával. Szerepelnek benne a fordítások, a szövegvariánsok, javítások, sajtóhibák, kiegészítések, Csehov kötetben meg nem jelent írásai, a neki címzett szövegek, illusztrációk, a szerző vicces aláírásai, álnevei, a jegyzetek, szöszedetek, névmutatók. Bemutatták diagramokkal egy mű, a *Sztyepp* szóhasználati gyakoriságát, szemantikai tipológiáját, például az 'arc', 'ember', 'szeret' és az 'idő' kifejezések igei és nominális kapcsolódásait: szeretlek, szeretem Önt, YX, szeretek énekelni, szeretem a suttogást; szeretett beszélni, szerette a nőket, szereti a művészetet; ideje a beszédnek, a viccelődésnek, a létezésnek és a hiánynak.

A számosság, a gyakori előfordulás tekintetében a konferencia talán *A kutyás hölgy*et idézte meg legtöbbször. (Juracsek Kata például három filmes adaptációját is elemezte: egy 1960-ast *A kutyás hölgy*, egy 1987-est *Fekete szemek* és egy 2014-est *Gurov és Anna* címmel.) Az adott nyelven való megszólalás jelentéses: egyikben az orosz a hűség nyelve, s az oroszok tudnak olaszul, a másikban a nők eltérnek előírt szerepüktől, s franciául, míg a férfiak angolul beszélnek.

A fordítás is izgalmas problémákat vetett fel, például a nemek kérdését. Szélesen mosolyogtak a magyar résztvevők (amit a bekapcsolt kameráknak köszönhetően láhattunk is frontálisan), amikor a többiek azt firtatták hosszasan, hogy



Jelenetkép *A kutyás hölgy* című filmből, 1960, r: Joszif Hejfic (forrás: prt.hu)



Nyikita Mihalkov: *Fekete szemek*, 1987, a film dvd borítója (forrás: mafab.hu)



Gurov és Anna, 2014, r: Rafaël Ouellet, a film dvd borítója (forrás: baseblog01.blogspot.com)

egyes országokban. És személyfüggő: az egyes műfordítók életútjától, helyzetétől, elkötelezettségétől függ, felerősödik-e például egy Csehov-hullám valahol. Az sem feltétlenül jellemző másutt, hogy az erőteljes színházi érdeklődés hívja-e



Regéczi Ildikó



Regéczi Ildikó: *Közelítések – Közvetítések*, Anton Pavlovics Csehov. DIDAKT, Debrecen, 2011.

vajon milyen nemű nálunk egy bizonyos szó, mert nagyon nem mindegy, hogy a fordításokban nő- vagy hímnemre ültetik át az eredetiben meghatározott nemű dolgot. A sirály példáján vezette végig egyikük, hogy a címbeli állat különböző nemű a különböző nyelvekben, ami kihat értelmezési köreire. E madár képzetének szimbolikus megterheltségéről szólva a genderkérdés sem elhanyagolható.

Kiderült: nagyon változó a fordítási, újrafordítási aktivitás az

elő az újabb és újabb, aktualizált, nyelvileg is mai hangolt Csehovot. Sokhelyütt, így Portugáliában is panaszkodnak, hogy ódon nyelvezetű fordított szöveggel kell dolgozniuk. Olaszra jobbra orosz nők fordították, akik ott élnek, katalónra is, de spanyolra nem, ők inkább „eredeti” oroszokat keresnek. Ukrán résztvevőnk azon mosolygott, hogy míg a legtöbb nemzeti kultúra számára alapkérdés a fordítások és újrafordítások színvonala és stílusa, nekik nincs feltétlenül szükségük az orosz művek saját nyelvükre történő átültetésére.

Továbbra is előtérben áll a csehovi újraírások és adaptációk kimeríthetetlennek látszó témaköre, mint azt felhívásukban a konferencia életre hívói jelezték, hangot adva annak is, hogy a Csehov klasszikus életművéhez kapcsolódó komparatív vizsgálatoknak is helyt kívánnak adni.

Mindazonáltal két új irányt hangsúlyosan érvényesíteni szándékoztak. Egyrészt az orosz kultúrán kívüli kultúrkörök Csehov-kapcsolódásainak kutatását szorgalmazták, másrészt kérték, hogy a korábbi (Regéczi Ildikó által szerkesztett) kötetekben nem szereplő esztétikai kérdések, így a csehovi próza- és drámaszövegekkel intertextuális kapcsolatban lévő művészeti ágak (pl. a

zene) is kapjanak fontos szerepet a diszkussziókban, előadásokban, s így a majdani konferenciakötetekben.

Ezt a széles elvárás-horizontot képviselték mostani referátumaink, szinergikus kutatásaink is. Szó esett a csehovi dramaturgiáról mint metatextusról a modern színházi processzusban (Купцова Ольга Николаевна, Moszkva, Созина Елена Константиновна, Jekatyerinburg), Csehov magyar recepciójáról a 20. század első felének irodalmi- és színikritikájában (Dukkon Ágnes, Budapest), az étel-szerelem metaforikáról, s egyúttal a mitopoétikai megközelítés határaitól a Csehov-próza interpretációjában (Дечка Чавдарова, Sumen), Jasha Heifetz csehoviánájáról (Степанов Андрей Дмитриевич, Szentpétervár), a Mihail Bulgakov alkotói tudatában élő Csehov-képről (Кораблев Александр Александрович, Donyeck), a *Sztepp* és Mészöly Magasiskolája néhány motívumának összevetéséről (Molnár Angelika, Debrecen). Goretity József Debrecenből szélesebb elméleti keretbe ágyazta az újraírás problémakörét: az újrealizmus és a klasszikus szövegek lehetséges kapcsolódásainak természetét kutatva szólt a csehovi témák átértelmezéséről Galina Scserbakova elbeszéléskötetében. Hallottunk előadást *A Kutvás hölgy*. 21. század elnevezésű tanulmánykötetben fellelhető recepció-típusokról (Сергеева Елена Николаевна, Szamara), arról, hogyan illusztrálják az orosz olvasók Csehovot (Васильева Ирина Эдуардовна, Szentpétervár), a Csehov-elbeszélés befejezetlenségéről/befejezhetetlenségéről (Gilbert Edit, Pécs), Csehov újságírói identitásáról (Zoltán Dominika, Budapest), sajtóhoz való viszonyáról, leveleinek kompozíciós szerkezetéről (Селезнева Лариса Васильевна, Ковалева Наталья Анатольевна, Moszkva), a képregényhez közelítő hibrid elbeszélői műfajváltozatról (Ирина Антанасиевич, Belgrád). A már említett digitális projekt Csehov szövegeinek szemantikus kiadásáról többen is tudósítottak (Северина Елена Михайловна, Ларионова Марина Ченгаровна, Don menti Rosztov). A Csehovnál megnyilvánuló gendertematikáról, szerepekről és sztereotípiákról a szentpétervári Собенников Анатолий Самуилович értekezett. A *Ványa bácsi* Szerebrjakov professzorának egy Vojnickij-regénybeli továbbéléséről tudósított a Don menti Rosztovból Щаренская Наталья Марковна. Бушканец Лия Ефимовна Kazanyból, Иванова Наталья Фёдоровна Velikij Novgorodból a *Jonics* 20. és 21. századi befogadás-történetét; Спачиль Ольга Викторовна Krasznodarból Csehov korai elbeszéléseinek fordításait, Giulia Marcucci Sienából pedig az olaszra történt átültetések időbeliségét tanulmányozta. Амирагян Асмик Ашотовна Barcelonából a *Ványa bácsi* Katalóniában használatos fordításainak evolúcióját méltatta. *Sirály*-filmadaptációt értelmezett Кондратьева Елизавета Сергеевна Szentpétervárról, a *Ványa bácsi*ből készített mozit Кондратьева Виктория



Goretity József

Викторовна Taganrogból, *Három nővér*-filmverziókat Журчева Татьяна Валентиновна Szamarából. Juracsek Kata a *Kutyás hölgy* többszöri megfilmesítéséről beszélt, Kalafatics Zsuzsanna a Csehov-örökségről Zeldovics Moszkva-filmjében, Майя Праматарова Szófiából nyolc 21. századi rendező Csehov-értelmezésének paradoxonairól szólt. Борбунюк Валентина Алексеевна Harkovból a *Cseresnyés kert* ottani előadásait mutatta be, Наталия Няголова Veliko Trnovóból a Csehov-adaptációk tárgyhasználatát, Regéczi Ildikó Debrecenből a magyar hetvenes évek *Sirály*-bemutatóinak térhasználatát szemrevételezte.



A. P. Csehov: *Ványa bácsi*, 1970, Vígszínház, r: Horvai István. A képen: Ruttkai Éva – Jelena Andrejevna, Latinovits Zoltán – Ványa bácsi (fotó: Keleti Éva, forrás: vasarnapihirek.hu)



A. P. Csehov: *Ivanov*, Kaposvási Csiky Gergely Színház, 1978, r: Zsámbéki Gábor, a képen a címszereplő: Rajhona Ádám (fotó: Iklády László, forrás: színhaz.net)

zésének paradoxonairól szólt. Борбунюк Валентина Алексеевна Harkovból a *Cseresnyés kert* ottani előadásait mutatta be, Наталия Няголова Veliko Trnovóból a Csehov-adaptációk tárgyhasználatát, Regéczi Ildikó Debrecenből a magyar hetvenes évek *Sirály*-bemutatóinak térhasználatát szemrevételezte.

Журчева Ольга Валентиновна Szamarából az ezredforduló utáni filmes és színpadi *Ivanov*-adaptációkat szemlélte. Ivanov önmagával áll konfliktusban – retrospektíven mintegy vampilovi antihősként, akik különféleképpen vesztegetik el életüket. Egyazon körből való karakterek ismétlik ugyanazokat a szcénákat – különféle oldalakról exponálva. Ivanov elhallgatásai adják a történet ritmusát, rigorózussága mindinkább depresszióba hajlik. Világméretű entrópia, cél nélküli élet fejeződik ki e kutató által behatóan elemzett adaptációkban.

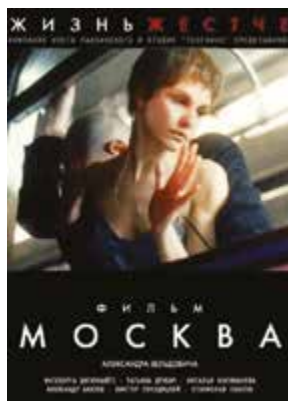
Többször elhangzik disputáinkon a maskulinitás krízisének tézise. Előkerülnek a hruscsovi olvadás/enyhülés korszakának Csehov-adaptációi, egyidejűleg a magyar Marton Endre új esztétikája a sztyanyiszlavszkiji koordináták között, majd Zsámbéki Gábor (Kaposvár) színpadának üres térhatású, szinte tárgyak nélküli, malevicsi, szuprematista-teozófikus elhagyatottsága és holisztikussága a *Sirály* scenírozásakor – a szín és a fény metafizikájával a tiszta művészet jegyében; fehér tárgyak a fekete térben Székely Gábor (Szolnok) kontemplációjában, a strehleri fényvibráció, az impresszionista „levegőrajzolás” esztétikája nyomán Nyina művészi alázatának megjelenítésére – Regéczi Ildikó alapos, érzékeny feltárásában.

A résztvevők nagyszerű plakátokat, maketteket, színpadképeket, időnként előadórészleteket varázsoltak képernyőnkre a sajátjukról. Pörögtek a diák, amelyek ismertebb és inkább csak lokálisan ismert filmek és színházi adaptációk pillanatait hívták elő s igyekeztek átadni a konferencia hallgatóságának. Megközelítőleg egyenlő figyelem szenteltetett az ismert Csehov-drámáknak, melyek – vált kézzelfogha-

tóvá – most mediatizálva is elevenen élnek tovább. Többen kitértek rá: a világjárvány összehozta a kultúra fogyasztóit, lehetővé téve az archívumok rejtette felvételek nyilvánosságra hozását és elmélyült tanulmányozását, újraértelmezését. Alekszandr Zeldovics *Moszkva* című filmje is terítékre került. Összeegyeztethetetlen elemekből adódik össze egyfajta formális kulturális emlékezet; van itt minden: tömegáruk, Csehov, Sztálin, burleszk és krimi, szovjet Moszkva, átverés, lopott pénzek, pátosz, metrólabirintus, relativizmus, erkölcsi nihilizmus. S az orosz főváros tátogva nyeli el mindezt.

A *Három nővér* esetében el lehet tekinteni a finálétól, hisz azt látjuk egy mai feldolgozásban, hogy hangzik – némul el – a nők szólama, hogyan vált át a cselekmény bachanáliába. Látjuk, hogyan keresik a kulcsot a ház előtt, pedig minden falusi tudja, hova tesszik, de ez a tudás ma már eltűnőben. Eklektika, regiszterek keveredése, perforáció – átírás és újraírás, elnémulás voltak a kulcsszavak Simon Stone alternatív valóságba átirat, újraszövegezett, rappel, szlenggel teli szóáradatában. A *Sirály* Trepljovja Csehov és a csehoviség (чеховьяна: csehoviána? vajon befogadná-e nyelvünk?) allegóriája. Az új művészet megalkotója bizonyos feldolgozásokban nem hal meg, az utolsó félmondat, hogy lelőtték a sirályt, hiányzik. Tyimofej Kubljanyin néma *Három nővére* után Kosztantyin Bogomolov szereplői fakón mormogják szövegüket, sem elengedni, sem átélni nem tudva őket. Dmitrij Krinov sokszor és mindig egészen másként nyúl a darabhoz. Amerikai verzióját *A három nővérből kivont négy-szögletes gyökérnek* nevezi. Dobozokon, tömegkulturális elemekből militáns betétekkel épül ki a játékos-nézők közös Csehov-városa. Andrij Zholdak Csehov-alakokból montírozott *Három nővér*ében egyáltalán nem lesz jobb ezer év múlva sem. Versinyin báb, aki végül le is szedegeti bajszát-szakállát, Kuligin házi erőszaktevő, aki fojtott passzív agresszivitással szajkózza szólamait. Jana Ross Izlandra rendezett *Sirály*-változatában nőuralom van és kíméletlen versengés a helyi pozícióért, Szász János cambridge-i színpadán pedig a víz az úr – a fentieket Maja Pramatarova bolgár kutatónő állította egymás mellé.

Sokrétű, horizontális és vertikális irányokba kiterjedő vizsgálódásokat folytattunk előadásainkban és azok megvitatásakor, feltérképezve és újrarajzolva az elmúlt majd' másfél évszázad Csehov-képét. Performatív és komparatív attitűdünk során kitapintottuk a kínálkozó, itt



Moszkva, 2000, r: Alekszandr Zeldovics, a film dvd borítója (forrás: rarefilm.net)



A. P. Csehov: *Három nővér* alapján, *A függőny mögött*, 2016, Alekszandrinszkij Színház, Szentpétervár, r: Andrij Zholdak (forrás: aleksandrinsky.ru)

és most láthatóvá váló – akár ellentétbe állítható – párhuzamokat. Katalizáltuk a lehetséges összevetéseket, egyszer csak megnyilvánuló kapcsolódásokat, észleltük a megnyíló horizontokat. A már látott összeolvadást: például az áttűnéseket Bulgakov orvosi tárcáival, kispórázáival. S a legújabb recepciót, amikor a mai orosz középiskolások már nem értik, mi is az, hogy bál, kolera és hogy ki az a gubernátor (amiről külön előadás szólt volna). A Csehov és művészete posztbahtyini hagyományának interpretációjáról szóló előadás (Кибальник Сергей Акимович, Szentpétervár) is elmaradt, nem mindenki vállalta ugyanis az online tanácskozást. De talán a kötetbe ők is elküldik szövegüket, ami ez esetben termékenyen kiegészítené a konferencián gyakori Bahtyin- említéseket, azaz hogy miként beszélhetünk az általa kidolgozott értelemben dialógusról, befejezetlenségről Csehovnál. Ugyanez vonatkozik Csehovnak az orosz filozófia fragmentaritásával való kapcsolatáról szóló szövegre (Смирнова Наталья Николаевна, Moszkva).

A tanácskozás egy pontján, a vége felé haladva megszólalt egy összegző hang, amely a különféle modernizáló és posztmodern, banalizáló, felforgató kortársi értelmezések egyfajta veszélyére, az értelmezési horizont szűkülésére figyelmeztetett. Ez az intés jelent meg augusztusban a kisvárdai fesztivál szakmai megbeszélésén is egy dinamikusan földre rántó mitológia-átirat kapcsán – a filológusok körében ez pedig mindmáig gyakori szólam, azt hiszem. A hozzászólás metaszinten azt a csehovi szövegalatti áramlást (подтекст) igyekezett felhangosítani, felhívva rá a figyelmet, amely a szocium dimenzióján túl található, az emelten egzisztenciálisban.

Vajon a Chekhov Digital segít ennek meghallásában? Azt gondolom, igen.

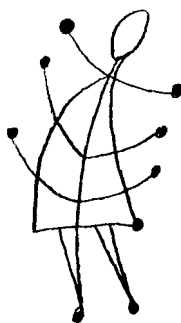
Edit V. Gilbert: Chekhov in the Visual and Verbal Culture of the 20th and 21st Centuries

For the 160th anniversary of Chekhov's birth, the international scientific conference originally scheduled to take place in Veliko Trnovo, Bulgaria, came to be held online in July 2020 due to the escalation of the virus situation. Edit V. Gilbert, also a presenter at the conference, summarizes the professional experience of this international dialogue – mentioning beforehand that, despite the unusual situation, Natalia Nyagalova, Faculty of Arts, St. Cyril and St. Methodius University, Bulgaria, together with Ildikó Regéczi, Institute of Slavic Studies, University of Debrecen, ensured a professional technical background for the organization of the event which carried the sub-title 'Chekhov in the Visual and Verbal Culture of the 20th and 21st Centuries'. First, she praises the performance of the Hungarian participants making up one third of the presenters (Ágnes Dukkon, Dominika Zoltán, Kata Juracsek, Ildikó Regéczi, Angelika Molnár, Zsuzsanna Kalafatics), which once again reinforced the prestigious international ranking of Russian studies in Hungary. Then an overview is given of the research directions represented by the numerous foreign contributors, highlighting the presence of Chekhov's oeuvre in contemporary theatre and film. The talks are going to appear in Russian and Hungarian language books, with the former to be published at the end of 2020.



UNGVÁRI JUDIT

Új személyesség



Összefoglaló a Magyar Színházak XXXII. Kisvárdai Fesztiváljáról

Ha rövid summáját kellene megírni a Magyar Színházak XXXII. Kisvárdai Fesztiváljának, azt mondhatnánk, a személyes identitás kérdései adták a gerincét a pandémia miatt ezúttal nyár végén, 2020. augusztus 21–29. között megrendezett, némiképp foghíjas szemlének. A foghíjasság szerencsére nem jelentett színvonalbeli gyengülést, bár kétségtelen, hogy olyan előadás is kiesett az eredetileg tervezett programból, mint a Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház mindenképpen ígéretes *Koldusoperája*, a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház *Tóték*-előadása, vagy a Csíki Játékszín produkciója Borisz Akunyin kortárs orosz író *Sirály* című művéből, ami lényegében Csehov darabjának folytatása. A pár éve már működő „szemle a szemlében”, vagyis az egyetemi vizsgaelőadások mustrája is elmaradt ezúttal, mivel csak egy produkció (Lénárd Róbert: *Mosoly*, az Újvidéki Művészeti Akadémia előadása) tudott átjutni a COVID-teszteken, s így a határon.

Ha a vezérgondolatra visszatérünk, így vagy úgy valóban mindegyik határon túli versenyelőadást fel lehet fűzni a személyes identitás problematikájára. A fogyasztói társadalom présében vergődő, ám „kényelmetlen” felelősséget soha nem vállaló kisember, Gusztáv elevenedett meg többszörös alakban, napjaink szürke clownjaként a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház előadásában (*Gusztáv a hibás mindenért*). A rajzfilmfigurából mindannyiunk falanszter-alteregójává alakított Gusztáv, ahogy folytonosan a túlélésre játszik, át-gondolni készíti a nézőt is saját sorsáról – nem ezt tesszük mindany-



Gusztáv a hibás mindenért, 2019, Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, koncepció és rendezés: Kokan Mladenović (forrás: kosztolanyi.org)

nyian? Vajon mennyire vagyunk képesek befolyásolni a környezetünket, a világot? Léteznek-e számunkra még fontos morális értékek vagy csak a minél komfortosabb „jólét” megteremtése vezérel? Kiállunk-e ma bármiért-bárkiért, vagy csak elsétálunk mellette félrefordított fejjel? Mit tehetünk mi, egyénenként, másokért, az eszmékért, a világért? Mindezzel egy igazán bravúros, humorral átszótt, színpadra adaptált animáció szembesített, Kokan Mladenović rendezésében, elképesztő energiákkal dolgozó színészek (Szorcsik Kriszta, Búbos Dávid, Kucsov Borisz, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek) segítségével. A színpadra adaptált animáció fordulat sem véletlen, hiszen valóban olyan volt ez az előadás, mintha rajzfilmet néznénk „3D-ben”: a nyomokban értelmezhető halandzsza-nyelvtől, a színészek produkálta zörej-hanghatásokon, a nagyító és mindenféle kutyuk segítségével szintén a játékosok által előállított animáción át, a rajzfilmszerűen stilizált játékmódig, a produkció minden eleme ezt az érzetet szolgálta. Versenyelőadásként nagyszerű nyitása volt a fesztiválnak.

Kik is vagyunk valójában, s mennyire bizonyulunk önmagunknak a szerelmeink, vágyaink tükrében? Szép Ernő keserédes szerelmi történetét, a *Lila ákác*-



Szép Ernő – Guelmino Sándor: *Lila ákác*, 2019, Szigligeti Színház, Nagyvárád, r: Botos Bálint (forrás: szigligeti.ro)

cot gondolta újra Botos Bálint, s valóban újragondolásról beszélhetünk a Nagyváradi Szigligeti Színház előadásában. A fiatal rendező mindenfajta „olcsó” nosztalgizálás nélkül úgy tudta kortársá – s ezáltal a „kiégett” mai néző számára is élővé-élhetővé – tenni ezt a művet, hogy megtartotta annak romantikus báját, költészetét is. Guelmino Sándor átdolgozásának köszönhetően formailag is „gellert kapott” a sztori: Csacsinszky Pali gyakorlatilag egy cigarettányi idő alatt meséli el narrátorként saját életének elszalasztott igaz szerelmét – ez a játék az idővel, az emlékezéssel és az arisztotelészi

értelemben vett drámai térrel mindenképpen izgalmas olvasatot kínál. Botos Bálint *Lila ákác*-értelmezése formai szempontból rendkívül újszerű (amihez méltó módon társul a díszlet- és jelmeztervező, Bajkó Blanka Alíz munkája) Tartalmi szempontból pedig sikerült Peer Gynt-i mélységet adnia a főhősnek, ami az én-keresés, az önazonosság dimenzióját illeti. Megjegyzendő még az előadásban a színészek kimagasló teljesítménye: Román Eszter „Legígéretesebb tehetségnek” járó elismerésén túl a produkció valamennyi szereplője egységesen volt részese a stílusbravúrnak, kortól és élettapasztalattól függetlenül. Nem véletlen az sem, hogy a nagyváradiak *Lila ákác*a vitte el végül a fesztivál legjobb előadásának járó díjat is.

Az én-keresés klasszikusa, Ibsen *Peer Gynt*-je is szerepelt a versenyprogramban, a csallóközi Csavar Színház és a Soproni Petőfi Színház közös produkciójában. Pataki András rendezése jóval eklektikusabb képet mutatott az előzőeknél, bár kétségtelenül próbált mai reflexiókkal élni (Gyarmathy Ágnes díszlete és jelmeze komolyan támogatja ebben), de nem sikerült maradéktalanul áttörnie az Áprily Lajos fordította költői szövegen. Néhány kivételtől eltekintve (*Peer Gynt*: Gál Tamás, Aase: Horváth Zsuzsa, Pap: Boráros Imre, A gomböntő: Eperjes Károly) sajnos természetellenesen szólt meg ez a költőiség, és valahogy egészében hiányzott a kortárs jelenlét többlete a produkcióból. Ugyanakkor néhány egyéni teljesítményben izgalmas értelmezési lehetőségek csillantak meg, ilyen volt például a főhős figurája: Gál Tamás személyében egy szokatlan Peert láthattunk, aki sokkal inkább a férfiúi őserőt, s nem annyira az intellektualitást jelenítette meg a hős alakjában.

Véletlen, vagy sem, de egymás mellé került két Ibsen-mű is a fesztiválon. A *nép ellensége* a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának előadásában, Keresztes Attila rendezésében volt látható. Ez a minden ízében maivá hangolt előadás arra volt remek példa, hogyan lehet ezt úgy megtenni, hogy egy pillanatra se érezze a néző mesterkéltnek. Puritán mai átdolgozás volt ez: végtelen természetességgel illeszkedtek a nézők között kialakított jártéktéren zajló események ahhoz, amit nap mint nap láthatunk. Olyan figurák jelentek meg mai öltözékben, eszköztelenül, akik a mindennapokban is körülvesznek bennünket. Letisztult játék, jelzésszerű tér, adekvát történetmesélés jellemezte a produkciót, amelyben egyáltalán nem hatott zavaróan a fiatalok mobiltelefon-használata sem. Sőt beleillett az interaktív betét is, amikor a népgyűlés jelenetében Henn János nem mindennapi felkészültséggel és ügyességgel vezényelte le a nyilván előadásról előadásra változó elmélkedést a szólásszabadságról és a



Henrik Ibsen: *Peer Gynt*, 2019, a Csavar Színház és a Soproni Petőfi Színház közös produkciója, r: Pataki András (forrás: soproniszhaz.hu)



Henrik Ibsen: *A nép ellensége*, 2019, Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, Marosvásárhely, r: Keresztes Attila (fotó: Bereczky Sándor, forrás: fidelio.hu)

demokráciáról. Ismét fókuszba kerülhetett az előadás láttán az a kérdés, hogy vajon mennyire tudjuk formálni a környezetünket, hogyan tudunk hűek maradni elveinkhez s ezáltal önmagunkhoz. Mindez parádés színészi játékon keresztül valósult meg, amit a fesztiválvégi díjeső is visszaigazolt (Sebestyén Ába, Moldován Orsolya, Henn János is díjazott lett).

A személyes identitással való sajátos szembesülést váltotta ki Kincses Elemér *Függöny* című darabja, melyet a szerző állított színpadra a marosvásárhelyi Spectrum Színházban. A szerző testvére, P. Kincses Emese regénye alapján készült színpadi mű a Ceașescu-diktatúra árnyékában bolondokházába sodródó tanárnő története, a személyiség önazonosságának sorsdrámája: hogyan őrizhetjük meg saját integritásunkat egy romboló rendszer elnyomó hatalma ellenére? „Ha egyetlen mondatban szeretném megfogalmazni szándékaimat, akkor ez a kö-



P. Kincses Emese: *Függöny*, 2019, Spectrum Színház, Marosvásárhely, r: Kincses Elemér (fotó: Barabási Attila Csaba, forrás: magyarteatrum.hu)



Visky András: *Pornó – Feleségem története*, 2020, a Kolozsvári Állami Magyar Színház és a Gyulai Várszínház közös produkciója, r: Árkosi Árpád (fotó: Bíró István, forrás: szabadsag.ro)

vetkező: emlékezzünk barátaim, milyen nehéz volt embernek maradni, egész embernek. Tovább is merek menni: becsületes, európai, magyar értelmiséginek maradni... azokban az időkben... és most!?!?” – teszi fel a kérdést Kincses Elemér, aki realista közegben, biztos kézzel vezeti színészeit (és általuk a nézőt) egy olyan korba, amelyre már szerencsére nem mindenki emlékszik. A főszerepben Czíkó Juliánna figyelemre méltó játékával hitelesen jeleníti meg a majdnem-megbolonduló Éva válságát s azt a nehéz döntését, amikor úgy vállalja identitását, hogy ugyanakkor gyakorlatilag lemond róla az adott kor keretei között.

Érdekes egybeesésnek mondható, hogy egy másik darab is a Ceașescu-rezsim időszakába kalauzolta a nézőt, bár ez már annak végnapjaiban játszódik. Visky András *Pornó – Feleségem története* című műve a Kolozsvári Állami Magyar Színház és a Gyulai Várszínház közös produkciójában került színre, Árkosi Árpád rendezésében, aki ebből a majdnem monodrámából eddig nem látott, új színeket hozott

ki. Sajátosan teátrális misztériumjátékot kreált, melyet Imre Éva parádés játéka tett emlékezetessé. Ez a személyes történetből igazi drámvá alakított színpadi mű ismét csak az önmeghatározás és az önreflexió életerejére világított rá, művészi és emberi szempontból egyaránt.

A társadalom és a személyes egzisztencia közötti konfliktusok problematikáját a családi kötelékek terhével árnyalta tovább a Komáromi Jókai Színház előadása, melyet – a két évvel ezelőtti Dosztojevsz-

kij-adaptációhoz, *A félkegyelműhöz* hasonlóan – a szlovák színház doyenje, Martin Huba rendezett. Miroslav Krleža *A Glembay ház* című sűrű szövésű drámájának színrevitelekor a pszichológiai realizmus finoman kimunkált eszközeivel dolgozott a rendező, akinek ezúttal is könnyű dolga volt, hiszen a komáromi társulat felkészült, egyenletes színvonalú színészgárdája most is „hozta a formáját”. Kiváló egyéni alakításokat láthattunk, nemcsak a főszereplőktől (Szabó Viktor, Horányi László m.v., Holocsy Katalin), hanem a kisebb szerepekben is (pl. Fabó Tibor). Ez az előadás legfőképpen arra világított rá, mennyire hatja át egyéni sorsunkat a „vér szava”, s hogy ebből mindennemű formális lázadás ellenére is nehéz kitörni, ahogy Leone Glembay példázata is mutatja.

Nagy szakmai elismerést váltott ki Hubay Miklós *Római karnevál* című darabjában Farkas Ibolya, aki ezzel az alakításával a Szakmai Zsűri Színészi Nagydíját is begyűjtötte. Hubay drámája Lánczy Margitnak, a Nemzeti Színház egykori művészenek állít emléket, akit a hatalom az ötvenes években méltatlanul félresöpört. Különleges helyzetben van egy színész, ha nem gyakorolhatja a hivatását, ám ebben a szélsőséges állapotban van rá mód megfogalmazni valamit erről az illékony művészetről. Farkas Ibolyának, aki idén már 61. évadát töltötte a deszkákon, ez olyannyira sikerült, hogy a szakmai zsűri tagjai egytől egyig szuperlatívuszokban beszéltek alakításáról, mely a fiatalabb színészgenerációk számára is szakmai-mesterségbeli példával szolgált.

Az előzőekhez képest homlok- egyenest másféle stílusban fogant



Miroslav Krleža: *Glembay ház*, 2019, Jókai Színház, Komárom, r: Martin Huba (fotó: Kiss Gibbó Gábor, forrás: muzsa.sk)



Hubay Miklós: *Római karnevál*, 2020, Petőfi Színház, Sopron, r: Pataki András, a képen a főszereplő: Farkas Ibolya (forrás: esztergomivarszinhaz.hu)



Szöcs Géza: *Rasputyin*, 2019, Harag György Társulat – Északi Színház, Szatmárnémeti, r: Sardar Tagirovsky (fotó: Süveg Károly, forrás: harag.eu)

asszociációk. Már az alapanyag is izgalmas lehetőségeket kínál: Szöcs Géza azzal az abszurd ötlettel áll elő, hogy Rasputyin (akinek alakjáról máig vitáznak a történészek) két hetet kap az arkangyaloktól, hogy megakadályozza a huszadik század nagy kataklizmáinak lavináját elindító végzetes lövést, melyet bizonyos Gavrilo Princip adott le Szarajevóban. Az erős és sűrű költői Tagirovsky egy olyan kultusz-színházi tablót húzott fel, amely éppúgy megjelenítette a tömegek sorsát, mint az egyénét, a sorsot formáló embert és az embert formáló sorsot, középpontjában az igen széles asszociációs mezőt mozgósító idővel. A katartikus előadás átütő erejéhez nagymértékben hozzájárult a szatmárnémeti színház Harag György Társulata, amelynek tagjai maximális művészi alázattal teremtették meg a produkció egyedülálló atmoszféráját. Kiemelkedő alakítást nyújtott a Rasputyin sajátosságos profán-prófétikus figuráját megteremtő Rappert-Vencz Gábor.



L. Ny. Tolsztoj: *Anna Karenina*, 2019, Újvidéki Színház, r: Dejan Projkovszki (forrás: synergytheaterfest.com)

a fesztivál számomra legerősebb, legkomplexebb élményét adó előadása, amely rendkívül összetett, nagyon izgalmas formanyelven szólalt meg. Szöcs Géza *Rasputyin* című rövidke darabját grandiózus vízióvá alakította Sardar Tagirovsky, akinek speciális rendezői világa egyre inkább felismerhető: jellemző rá most is az archaikus színházi formák használata, a gazdag jelrendszert működtető, maszkos figurákat felléptető, stilizált játékmód, a látványos és szokatlan effektek, a merész zenei

A fesztivál első felében a férfi-identitás került többször fókuszba, a versenyprogram zárásaképpen Anna Karenina emblematikus női karaktere volt hivatott megmutatni, hogyan kerülnek konfliktusba a házasság, a szerelem és az anyaság számára adódó szereplehetőségei. A jól ismert történetet Dejan Projkovszki macedón rendező állította színpadra az Újvidéki Színház társulatával, a délszaki színházcsinálók impulzív és dinamikus „ecsetvonásaival”. Érdekes

összevetést kínált ez az előadás *A nép ellenségével*, hiszen Tolsztoj 19. századi klasszikusát ez a rendezés is mai kontextusba helyezte: nem jelentett nagy megerőltetést úgy látnunk ezt a történetet, mint-ha éppen ma zajlana. Ezt a modern közeget sugallta a kissé komor, bár nagyon expresszív színpadi látvány is (díszlet: Valentin Szvetozarev, jelmez: Marija Papucsevszka). A férfiszerepek alakításai ebben a produkcióban kissé halványabbnak bizonyultak, bár az mindenképpen érdekes, hogy ilyen szimpatikus Kareninnel (Német Attila) szerintem még nem találkozhatott a magyar közönség. A legjobb női főszereplő díját Béres Márta méltán vehette át a fesztivál végén. Dejan Projkovszki egy interjúban valahogy így fogalmazott: az aktuális társadalmi norma elfojtja az egyénnek azt a törekvését, amellyel legalapvetőbb vágyát elégíti ki: hogy autentikus életet folytasson, s láthatóan ez adta a gondolati magvát az általa rendezett *Anna Karenina*-adaptációnak is.

A versenyelőadások sorát Faragó Béla – Forgács Miklós – Czajlik József *Ma már nem mész sehova* című, „opera-operett-oratórium-interaktív” színházként aposztrofált produkciója zárta, mely Malina Hedvig sajtóban elhíresült ügye nyomán íródott, három különböző nézőpontból és műfajban. Ez a furcsa színpadi kísérllet nem aratott egyértelmű sikert, bár jól adta vissza a történet tökéletes abszurditását, a végül megvádolt áldozat kálváriáját. Érdekes színfoltja volt az előadásnak, hogy ebben is az interaktivitás módszerét hívták segítségül az alkotók.

Abból a meglátásból indultam ki, hogy a személyes identitás problematikájára lehet felfűzni a 2020-as kisvárdai fesztivál versenyelőadásait, és visszaidézve a produkciókat ez igazolódni látszik. A „Ki vagyok én?” kérdése szépen körbejárható: ki vagyok én a társadalomban/művészként/kritikus elmeként/családtagként/nőként/férfiként, hol vonom meg integritásom határait, mit engedek ma-



Jelenetkép az előadásból, Újvidéki Színház, r: Dejan Projkovszki (forrás: uvszinhaz.com)



Faragó Béla – Forgács Miklós – Czajlik József: *Ma már nem mész sehova*, 2019, Thália Színház, Kassa, r: Czajlik József (forrás: amikassa.sk)

gamból láttatni, mit adok a másiknak? Tudok-e hatással lenni a világra, mint egyén? Ezek mind roppant fontos kérdések napjainkban, amikor még pandémia sem kell hozzá, hogy a monitorok idegenségén keresztül szemléljük a világot. Nyilván nem véletlenül reagálnak élénken ezekre a kérdésekre az alkotók. Olyasféle kép alakul ki az emberben a fesztiválprogram megtekintése után, hogy megérett a helyzet egy újfajta személyességre. S nemcsak elméleti síkon vetve föl ezt, hanem egészen konkrétan: a közönség és a színház kapcsolatát, a színpadról való megszólításának mikéntjét illetően is...



Judit Ungvári: New Personalness

32nd Kisvárdai Theatre Festival Rundown

August this year saw the 32nd Kisvárdai Festival of Hungarian Theatres, the competition programme of which is an introduction of Hungarian theatre workshops from beyond the borders. Judit Ungvári's article reviews this year's output, productions from across the border worthy of the competition, along issues of personal identity (*Gusztáv a hibás mindenért* [All is Gustav's Fault], d: Kokan Mladenović, Dezső Kosztolányi Theatre, Subotica, Serbia; Ernő Szép – Sándor Guelmino: *Lila ákác* [Purple Acacia], d: Bálint Botos, Szigligeti Theatre, Oradea, Romania; Ibsen: *Peer Gynt*, d: András Pataky, a joint production by Csavar Theatre, Csallóköz, Slovakia, and Petőfi Theatre, Sopron, Hungary; Ibsen: *An Enemy of the People*, d: Attila Keresztes, Miklós Tompa Company, National Theatre in Târgu Mureş, Romania; Elemér Kincses: *Függöny* [Curtain], d: Elemér Kincses, Spectrum Theatre, Târgu Mureş, Romania; András Visky: *Pornó – feleségem története* [Porn – The Story of My Wife], d: Árpád Árkosi, joint production by the Hungarian Theatre of Cluj, Romania, and the Gyula Castle Theatre, Hungary; Miroslav Krleža: *The Glemboys*, d: Huba Martin, Jókai Theatre, Komárom, Slovakia; Miklós Hubay: *Római karnevál* [Roman Carnival], d: András Pataki, joint production by Spectrum Theatre, Târgu Mureş, Romania, Petőfi Theatre, Sopron, Hungary, and the Hungarian Chamber Theatre of Zenta, Serbia; Géza Szőcs: *Raszputyin* [Rasputin], d: Sardar Tagirovsky, György Harag Company, Northern Theatre, Satu Mare, Romania; Tolstoy: *Anna Karenina*, d: Dejan Projkovski, Novi Sad Theatre, Serbia; Faragó – Forgács – Czajlik: *Ma már nem mész sehova* [You're Not Going Anywhere Today], d: József Czajlik, Thália Theatre, Košice, Slovakia).



MÓRICZ ZSIGMOND FORRÓ MEZŐK

Rendező: Berettyán Nándor

Bemutató: 2020. október 3.

„...minél távolabb helyezkedik el a szöveg az egyetemes hierarchia lépcsőjén az igazság forrásától, annál halványabb annak visszfénye s annál konvencionálisabb a tartalom és kifejezés viszonya. Így a legfelső szinten az igazság közvetlenül hozzáférhető a szellemi tekintet számára, míg az alsóbb sférákban már konvencionális természetű jellé válik. Ezért használnak a különféle hierarchikus fokokon tanyázó bűnösök és démonok kizárólag konvencionális jeleket, ezért hazudhatnak, követhetnek el hitszegést, árulást és csalást, ezért választhatják el – különböző módon – a tartalmat a kifejezéstől.” (Ju. M. Lotman)

„Vidnyánszky Attila [*Bánk bán*] rendezése nem attól erős, hogy pártos lenne, hanem attól, hogy jel(entés)gazdag: tág teret nyújt az értelmezésre, van benne oldalvágás ide is, oda is, lehet olvasni a gesztusok és a sorok közt balra, jobbra, középre, le, fel és megint vissza – arra készteti, sőt kényszeríti a nézőt, hogy semmiképp ne maradjon adós a saját olvasatával. Ennél több pedig aligha mondható egy fontos problémákkal foglalkozó jó kortárs előadásról. A személyes tragédiákat befedi idővel a feledés, az ország (és a jövő) a helyén marad, és benne/vele mindig ott az esély egy jobb holnapra. Simon bán többi hat fia (és azok összes utódai, jaj, hányan is?) bármikor előkerülhet. Azt a kis időt már fél lábon is kibírjuk.” (Varga Benjámin)

„Ablonczy Balázs *Ismeretlen Trianon* című könyve módszereit tekintve zavarba ejtő, szokatlan történetírói vállalkozás – egyszerre oknyomozó és kordokumentumokat felvonultató látélet, mely emberközelbe hozza történelmünknek ezt az immár egy évszázada kibeszéletlen, Mohácshoz mérhető tragikus fordulatát – s teszi ezt a szerző mindvégig olvasmányos formában, különböző nézőpontokból közelítve, az önvizsgálat távolságtartó attitűdjével, ugyanakkor nem rejtve véka alá a tárgya iránti kivételes elkötelezettségét sem.” (Szász Zsolt – Tömöry Márta)

„...még így, képernyőnk előtt társalogva is megéltük az irodalom, a színház, a film segítő, összetartó, közösséget teremtő erejét. (...) nem esett szó (...) a mindannyiunkat érintő és nyomasztó tárgyról, a covidhelyzetről sem a záróülésen, amikorra oldott hangulatú, informális búcsúestet szerveztünk magunknak. Most maga az irodalom, jelen esetben Csehov volt az, aki elvont minket a mindennapok abszurditásától, átvezetve bennünket a humánus, az értelem, a kultúra megbízható és ismerős világába. Talán ezért maradtunk ott és akkor is – a témánál, szakmánknál.” (V. Gilbert Edit)

„Ki vagyok én a társadalomban művészként, kritikus elmeként, családtagként, nőként, férfiként, hol vonom meg integritásom határait, mit engedek magamból láttatni, mit adok a másoknak? Tudok-e hatással lenni a világra mint egyén? – Ezek mind roppant fontos kérdések napjainkban. (...) Olyasféle kép alakult ki az emberben a 2020-as kisvárdai fesztivál megtekintése után, hogy megérett a helyzet egy újfajta személyességre. S nemcsak elméleti síkon vetve föl ezt, hanem egészen konkrétan: a színház és a közönség kapcsolatát, színpadról való megszólításának mikéntjét illetően is.” (Ungvári Judit)



9 772064 269006



2 00 0 5