

harcait. A parlamentben fellépő és a redációkban dolgozó rajzát ezek a kitérők sem zavarják. Lengyel Dénes ugyanis csak akkor magyaráz, ha erre szükség van; a magyarázatot majd mindig egy összefoglaló kijelentő mondatral lezárja, azután pedig egy költői kérdéssel ismét az eredeti gondolat-hoz tér vissza. A pályakezdés után a regények és elbeszélések világát tekinti át a szerző, ezután az ifjúságnak szóló művek következnek. A gyermekújságokra a *Cimbora* és az erdélyi irodalmi élet megszervezése kapcsán tér ki. A tartózkodóan összefoglalt utolsó évek és a kisbaconi múzeum sorsának leírása zárja a tanulmányt.

Benedek Marcell *Magyar író tragédiája 1929-ben* című műve elején ezt írta Benedek Elek: „... írásaiban és életében maga volt a nyíltság, az őszinteség, az egyszerűség — akit tizezrek, százezrek szerettek — és mégsem látott senki igazán.” Lengyel Dénes könyve nyomán remélhetőleg változik a helyzet. Talán az itt körvonalazott és érintett kérdések további kutatása is megindul — és egy válogatás is megjelenik majd Benedek Elek műveiből.

Sipos Lajos

**Pap Károly színművei** Batséba, Mózes, Szent színpad. Bp. 1973. Magvető K. 183 l.

Régi adósságot törlesztett a Magvető Kiadó Pap Károly színműveinek a megjelenítésével. Az eddig ismert jelentős életmű és az író portréja kivált irodalomtörténeti vonatkozásban érdekes, de esztétikai szempontból is figyelemre méltó színfolttal lett így gazdagabb. Pap Károlynak most már úgyszólván minden fontosabb művét megismerheti a mai olvasó. Kivéve a félreérthetősége okán e kiadásban sem szereplő, első sorban önéletrajzi vonatkozásai és probléma felvetése miatt izgalmas, sokáig elvesztettnek vélt *Leviát György* című korai drámáját.

A most kiadásra került három színmű közül a keletkezését tekintve legkorábbi, a *Szent színpad* (1926) először jelenik meg nyomtatásban. Eddig még nem adták elő, bár mai szemmel nézve úgy tűnik, Pap Károlynak színpadi előadásra ez a leginkább alkalmas darabja. Jóval későbbi bibliai témájú, parabolikus színművei: a *Batséba* (1940?) és a *Mózes* (1942–43) még a szerző életében, a 40-es évek elején színre kerültek a Goldmark-Teremben. A *Batséba* feltehetőleg 1940-ben, a Tabor kiadó gondozásában, Ribáry Géza értő előszavával nyomtatásban is megjelent, de a jelentőségében, költői szépségeiben e művet felülmúló *Mózes* csak

1966-ban (Magvető Almanach 1966. 3. szám) látott először napvilágot.

A *Szent színpad* témája a kisvárosi, a „falusi Magyarország” talajából nőtt ki, akár Ady vers-ciklusai: *A magyar ugaron* és *A magyar messiások*, vagy Szép Ernő színművei, novellái. Legközelebbi „rokonai” a Pap Károly-i életműben a vidéki vándorszínész évek és kóborlások élményeit megörökítő novellák: a *Súgó kellene*, a *Halott a színen* és a *Kószá piktor szentképe*. Három főhősében mintha Pap Károly diszharmonikus lelkének vagy „én”-jének három lehetősége öltenek testet, s vitáznának egymással, monologizálnának egymástól függetlenül. Iglós színigazgató a hivatás, a „szent művészet” megszállottja nem akar tudomást venni a valóságról. Erzsébetet, a feleségét hivatása és férje iránti szerelme a színpadhoz, jövendő anyasága az élethez kötik: ahhoz a valósághoz, ahol mindkettőt egyformán szolgálnia lehetetlen. Egyűd — beszédes név: együgyű — a dosztojevszkiji, krisztusi figura első megjelenése Pap Károlynál. A jóság, részvét, az önzetlen szeretet megtévesztője, aki megérti és enyhíteni próbálja a többiek szenvedését.

A darab drámai magva a szűkös lehetőségek, a kicsinyes gondolkodás és az elhivatottság, a nagyotakarás konfliktusa, amely azonban nem válik groteszk tragikomédiává, mint a novellákban, jóllehet e megoldás lehetősége is benne rejlik a műben. Pap Károlyhoz még túlságosan közel állnak hősei, hiszen mint színész és színműíró személyesen is átélte sorsukat, másrészt erendően is „lirikus alkat”, akinél hiányzik az igazi „távolságtartás”, még az olyan nosztalgiaival átszőtt ironikus látásmód is, mely például Szép Ernő írásait jellemzi. Ezért válik a darab időnként érzelmessé, a befejező jelenetekben melodramatikussá. A problémát maga is érezte: a *Szent színpad* keletkezésével majdnem egyidőben Mikes Lajoshoz írott leveléből az tűnik ki, hogy sikertelenül bár, de törekedett a humoros ábrázolásra: „Sajnos ebben a színdarabban sem tudom a kellőleg eltagadni keserű szabad életemet és kínos vágyamat egy más földi élet után. Ugyanakkor, amidőn mindennapi szomorúságom már komikus orcát ölt egyféle grimaszával, az, amit írok még mindig nem tud neveltséges lenni.” De igénye is nagyobb, célja is egyetemesebb annál, minthogy megelégedjen a korabeli magyar vándorszínészélet ironikus, groteszk rajzával. Mert nemcsak a romantika és Shakespeare hatása érezhető e korai színmű stílusában, eszmeiségében, hanem az expresszionizmusé is. Pap Károly az „Emberről” kíván szólni, korában az emberi létnek és, ami nála ezzel legszorosabban összefügg, a művészetnek tragikus voltáról. Ezért redukálja a főszereplők jel-

lemét néhány „alapszenvedélyre”, s nagyítja fel, élezi a véletekig a konfliktust. A *Szent szinpad* lényegében azt példázta, hogy ha a kor embere, művésze nem hajlandó „eljátsszani” azt a „szerepet”, amit tőle a társadalom, a közizlés kíván, s kitart magasztos céljai, elhivatása, a „tisztza, a becületés, a szent szinpad” mellett, magányossá válik, eltorzul, elpusztítja önmagát és környezetét is.

Főhőse, Iglós színigazgató számára a színház és élet egyet jelent, nem akarja tudomásul venni, hogy korában a művészet és az élet között mély szakadék tátong, hogy a teljesség, a harmónia megvalósítása lehetetlen. S bár a kívánt szerepet elutasítja, de azáltal, hogy nem vesz tudomást a valóságról — mintegy a művészetbe, a játékba menekül — öntudatlanul maga is „szerepet” játszik, a romantikus „művész-szerepet”. Pap Károly nemcsak a mostoha körülmények hatására bekövetkező tragédiát ábrázolja, de már megérezte ennek a magatartásnak is a hamis, illuzórikus voltát, korszerűtlenségét.

A *Batséba* kompozíciójában, hangvételében, művészi megformáltságában alighanem a legegységesebb Pap Károly-darab. A szerző műfaji meghatározása szerint „drámai játék”, mi inkább drámai példázatnak (parabolának) neveznénk, melyben a bibliai történeten keresztül saját korának és szűkebb közösségének, a zsidóságnak üzen. Abból a gondolatkörből fogant, melyből korábban *Zsidó sebek és bűnök* című vitairata és részben *Azarel* című „önéletrajzi” regénye is. Témája egy bibliai epizód — lényegében a Királyok II. könyve 11–12. fejezete —, mely Dávid király bűnét (az Uriás meggyilkoltatását és felesége, Betsábe elcsábítását), Isten büntetését, majd a bűn bocsánatát beszéli el. Az író szerint, ahogy ezt másutt is kifejtette, a zsidóságot, de az egész magyar vezető réteget is, miként Dávid nemzetségét, a kipusztulás veszélye fenyegeti, ha nem vet számot „bűneivel”, ha nem igyekszik a mások kizsákmányolásának vétkeiktől önvizsgálattal, igazi bűnbánattal és szenvedéssel megtisztulni. Akkor még, miként Dávid királynak, van reménye az újjászületésre, legalább utódaiban, s egy erkölcsösebb rend megalkotására, melyet a darab végén megjövendölt örökös, Salamon — a későbbi bölcs és igazságos uralkodó — neve szimbolizál. Pap Károly eszméinek képviselője a zord és kérélhetetlen próféta, Náthán, aki az Ószövetség szigorú istenének parancsait közvetíti, azét, akinek mérlegén számos erény sem tud egyetlen bűnt is ellensúlyozni. Dávid király és Náthán személyében kétféle mentalitás testesül meg, áll egymással szemben. Kettejük párbeszédében Pap Károly ars poeticája, közösségével kapcsolatos magatartása fogalmazódik

meg: „Emlegetted te csak egy szóval is az én érdemeimet? Nemde, csak a bűnömöt emlegetted?” — kérdezi Dávid és Náthán így válaszol: „Engem erre szólított az Úr!”

Pap Károly a *Batséba* keletkezése idején, 1938–39 tájt egy kissé „az időtől függetlenül dolgozott”, ahogy a darab méltatója, Ribáry Géza megfogalmazta, és csak néhány évvel később, a történelmi események hatására döbönt rá, hogy immár nem „bűnök” vállalására kell figyelmeztetnie, hanem a gyötrelmekből való szabadulás útját kell keresnie, a szabadulásba vetett hitet kell ében tartania. Ezeknek a nagy horderejű gondolatoknak a jegyében íródott Pap Károly utolsó műve, a *Mózes*. 1944 elején, amikor a Goldmark-terem aprócska színpadán bemutatták, még csak kevesen értették valódi célját, érezték történelmi jelentőségét. Mégis voltak néhányan, például Kunszery Gyula, aki kritikájában Pap Károly darabjának a zsidóság problémáin túlmenő egyetemesebb szándékát és mondani valóját is felismerte. Egy korabeli kritikusa pedig megállapítja, hogy „nem a törvényalkotó... Mózes áll előttünk, hanem az istenkereső és szabadságra szomjazó... Röviden: Mózes az ember.” És valóban Pap Károly Mózese lágyabb, tétovább, „emberibb”, egyszerűen modernebb figura, mint az ószövetségi mintája. Hamleti vagy még inkább Bánk bán-szerű jellem, akinek a fiúi szeretet, a házastársi szerelem és az igazság, a vérségi kötelék szép és nehéz parancsai között kell választania, hogy a szenvedőkkel való együttérzéstől a hatalomról való lemondásig, majd az azzal való szembefordulásig eljusson. Pap Károly az eszményi, az „erkölcsi ember”-t és vezetőtipust nem először igyekezett megformálni. Mégis ezúttal nem e figura lélektanilag hiteles megjelenítése teszi — Németh László szavával — remekművé a *Mózes*t, hanem a kor valódi arcának, ellentétének, a fasizmus igazi természetének a felismerése, melynek hatására Pap Károly hőse a korábbi írásokban kifejezésre jutó „magányos út” helyett a szenvedőkkel, a rabokkal és elnyomottakkal való összefogást, az értük való áldozat vállalását, a közös harcot választja. A darab befejező sorai a népi összefogás nyomán megvalósuló szabadulás és a jobb jövő minden nép számára közös lehetőségét villantják fel.

Akár a *Batséba*, a *Mózes* sem szabályos dráma, inkább — ahogy korabeli kritikusi látták — „különálló dramatizált képek sora”, „drámai lüktetésű eposz, lírai betétekkel”. De nem annyira a bibliai téma epikus jellegéből, mint inkább Pap Károly alkatából következően. Mint legtöbb műve, a *Mózes* is át van szöve szubjektív elemekkel; emberi-írói hitvallással, melyek jellegzetes „műfaját”, a parabolát

is fellazítják. S jóllehet Pap Károlynak az önvallomást és a történelmi parabolát nem sikerült töretlen ívű, szigorú kompozíciójú drámává ötvöznie, a mű részletzsépségei, költőisége, mondanivalójának fontossága és nemessége kárpótolnak ezért.

E kötet megjelenését követően Pap Károly színműveit néhány kritikus kissé lebecsülnyölően a romantika tájaira „számúzte”. Nem annyira igazságtalannak, inkább felületeseznek érezzük ezt a megítélést. Mert bár a Pap Károly-darabok stílusa és megoldása olykor valóban romantikus, az írói látásmód, az alapproblémák, a szereplők jellemzése és belső vívódásai alapján e művek is — kivált a *Szent szinpad* és a *Mózes* egyes részletei —, mint a szerző nem egy írása, az expresszionizmussal hozhatók kapcsolatba.

Petrányi Iлона

**Jancsó Béla: Irodalom és közélet** A bevezető tanulmányt írta: Mikó Imre, a kötetet szerkesztette: Dávid Gyula. Bukarest 1973. Kriterion K. 349 l.

Lapok hasábjain szétszórt, torzóban maradt életmű döntő hányada, a legkülönbözőbb szintű és keletkezési idejű írások rendeződtek az „Irodalom és közélet”-ben posztumusz kötetként. A tanulmányokat, kritikákat, esszéket a szerkesztői elv — tárgyuk szerint — a következőképpen csoportosította: „romániai magyar irodalom”, „magyar klasszikusok”, „irodalomelmélet és világirodalom”, „műkritika és színbírálat”, „ifjúsági közélet”.

A legtöbb figyelmet feltétlenül az első két rész érdemli meg. A „romániai magyar irodalom” a húszas és harmincas évek erdélyi szellemi életének, de az egész erdélyi társadalomnak is érzékeny lelkiismeretű, pontos mutatója. Jancsó Bélának ezek az írásai kordokumentumok; az alapkérdések megfogalmazása és a válasz megkísérlése: mit jelent erdélyinek lenni, ezt vállalni, milyen sajátosságai vannak az erdélyi irodalomnak — és a minden munkájában nyíltan vagy rejtetten meglevő principális kérdés: a hogyan tovább, a jövőért való szüntelen aggodás. Jancsó szavaival: „Akkor döbbenem rá: mit jelentett írónak s Erdélyben születni. Kitaposott útja az érvényesülésnek Budapestre vezetett, erdélyi embernek: *elvezetett a lelketől*. Ha ki ezzel megalkudott: életén át írt benne a hazavágyó lélek. Lelke gyökereit féltve, hogyha itthon maradt, önmaga összehullásának, elkallódásának lát-szója s nézője volt, mert »vidéki« volt.” (Kovács Dezsőnél.)

Benedek Elekéről szóló megemlékezésé-

ben pedig váteszi hangon jóslója: „Mert bizony mondom, elpusztulunk mi mind egy szálíg, ha gazdátlan marad Benedek Elek három hagyatéka: a székelység, a nép és az ifjúság.” Szinte minden mondatát idézhetnénk az „Erdély szász szava” című írásának, bizonyosságul az erdélyi nemzetiségnek, a német, a román, a magyar testvériségének őszinte kívánására; a közös sors vállalására. Jancsóban megingathatatlan annak a hite és tudata, hogy Erdély minden kérdése csak belülről, az erdélyiek által oldható meg, és hogy „perspektíváival pedig nagy és új ereje lesz az erdélyi öntudatnak, mely végső, legmagasabb fokán mindig világperspektívát látott, és keleti életformát nyugatival egyeztetett”. (Szántó György.) Nem szabad említetlenül hagynunk a „Vádak az erdélyi magyar irodalom ellen”-t sem, az esztétikai és irodalompolitikai nézeteit leginkább tükröző vitairatot, melyben testvérel, Jancsó Elemér irodalomtörténezzsel száll kemény vitába. Mondandóját — mivel igen széles skálán mozog — meg sem kíséreljük vázolni, csupán a leglényegibb kérdést érintjük: Jancsó Bélának a vulgáris szociologizálás elleni fellépését, az 1935-ből napjainkba hangzó figyelmeztetést: az író „mihelyt tudatosan keres (...) társadalmi feladatokat, mihelyt nem a maga lelkiismerete, hanem külső szempontok, közönség-ízlés, politikai vagy világnézeti programok értelmében, legmélyebb szociális és legmélyebb társadalmi (...) hivatását adja fel”.

A kötet valódi értékeit azonban csak akkor tudjuk lemérni, ha történelmi forrásértékű kordokumentumként vizsgáljuk; így Jancsó Béla világszemléletét, az irodalomhoz való attitűdjét is, a szerző személyén túl, mint a korabeli erdélyi értelmiség legjobbjainak tipikus sajátosságát vesszük szemügyre. Sajnos tipikusnak, korjelenségnek mondható az eszmék, a kitűzött program és a megvalósítás diszharmoniaja is. Jancsó Béla esetében: a „világperspektíva” emlegetése és az „Irodalomelmélet és világirodalom” lelkes, magas hőfokú, de felületes, nem a tárgyak által megkövetelt szinten íródott esszéi közt feszülő ellentmondás, a provincializmus elleni harc a provincializmus eszközeivel.

Nyilvánvaló, hogy elsődlegesen már nem a szerzőről, néhány gyengébb, húszéves korában megjelent írásáról, hanem egy *jelenség-ről* van szó; és Jancsó kevésbé sikerült munkái is ezáltal válnak számunkra érdekessé, hogy félsikerültségük jellege és oka: fontos információ. Művészileg, írói művészet szempontjából kiemelkedően a legjobb — csak kora első esszéistáival összemérhető — írásai a Berzsenyiről, Keményről, Vajdáról, Csokonairól szóló, bravúros nyelvi techni-