

PÁSKÁNDI GÉZA

## Főbb túlélők: a kétféle történelmi dráma

ELMÉLETI VÁZLAT\*

Az utóbbi két-három esztendőben volt alkalmam és kedvem eltöprengeni azon, milyen karakterű színpadi művek éltek, élhették túl az elmúlt negyven évet. Mire emlékszünk, nemcsak mint dokumentumra vagy kuriózumra, egzotikumra, hanem: mit *nem unnánk* ma sem, ha netán színre kerülnének? S nyilván nem annyira a mulattató művek körében keresgéltem...

A túlélés, átvészelés vagy megmaradás – ami persze még korántsem tágas marandóság – okait nem a külvilágban kerestem, hanem a művek bennrejlő, immanens eszközeiben és érdeklődési irányultságukban, amely a szerzőket arra indította, hogy az idő, a múlt, jelen és lehetséges jövő – ilyen vagy olyan – darabjait, szeleteit vegyék szemügyre a kornak jellemzőbb hőseivel együtt. Pontosabban: próbáltam megvizsgálni a kölcsönös provokációkat és az összjátékot is, amelyek a külső világ, a társadalom, a szűkebb-tágabb hatalmi szféra és az alkotók között lezajlottak, sokszor úgy, hogy harcnak, kihívásnak álcázták az összjátékot, máskor pedig összjátéknak az igazi harcot, kihívást. Egyszerűbben és közelebről. A nem létező vagy gyenge, majd olykor hangsúlyosabb hatalmi tolerancia mit engedett meg mégis a műveknek és viszont: a művek mit fogadtak el, mint *modus vivendit* a vezetéstől kínált vagy tukmált engedménykötegből. Vagyis *a toleranciaszintet diktáló hatalom* s a manipulált közvélemény türelmével mennyire volt türelmes maga a művészet. Mikor helyezkedtek az *élni és élni hagyni* régi, ismert álláspontjára egyik vagy másik, vagy mindkét oldalon, mikor min hunytak szemet, mintha az a „valami” nem történnék vagy nem történt volna meg. Attól függően, hogy ez a *szemethunyás* mikor melyiknek kedvezett. És persze a sok-sok *kölcsönösség*.

Folytathatnám szempontjaimat, de azt hiszem, ennyi is elegendő ahhoz, hogy lássuk: minél *bonyolultabb* volt egy *szerző* viszonya a fennálló hatalomhoz, annál inkább érdeklődésre ma is számot tartó művet alkothatott, s minél *egyértelműbb* ez a viszony – *pro* vagy *contra!* – az időtálló jelleg annál inkább csorbul.

Hogy-hogy, kérdezhetné joggal valaki, egy olyan mű, amely gyökeresen, nyíltan és keményen „leplezte le” a fennállót – talán nem volna ugyanolyan időtálló, mint az, amelyik sokszoros áttétellel teszi ugyanezt? A válasz egyszerű. Minél nagyobb a *leleplezés*, annál több benne az *új információ*, ami a régieknek ellentmond. Márpedig az információk (s így a *szenzációk*) mulandóságát jól ismerjük. A szövődményes művekben azonban nem is annyira a külvilágról, mint az emberek és az alkotó közérzetéről, belső világáról kapunk képet, és olyan *imponderábilis információkat*, amelyeknek legalábbis helyzeti értékük nagyon sokáig vagy mindig lehet. Az *esztétikus információ* ezért is le-

\* Elhangzott a közép- és kelet-európai nemzeti színházak nemzetközi találkozásán Budapesten, 1993. május.

het időtállóbb, mint a politikus, vagy akár a tudományos. A művészi igazság más, mint ahogy a „költői igazságszolgáltatás” is... Már ennyiből is kiderülhet, hogy a „leleplező szándékú” művek eleve *publicisztikusabb stílus*at kérnek, ahogyan az úgynevezett „*iránydrámák*” is, melyeknek egyébiránti létjogosultsága, sőt *másféle értéke* nem tagadható.

Nyilvánvaló, a fenti megállapítások esetről esetre módosuló érvényűek, mint ahogy az *esztétikum és politikum szerencsés keveredése hozhat létre maradandó műveket*, s persze új műfajokat szülhet – mi azonban nemcsak a sarkítás kedvéért beszéltünk a fenti módon, hanem azért is: nem volt s nincs szándékunkban kikezdehetetlen kategóriákat felállítani, *semmilyen végérvényesre* nem törekszünk, mint ahogy a dolgok abszolúte döntő többségében erre – szerintünk – nem is lehet igyekeznie senkinek.

Úgy hiszem, az elmondottakból világosan kirajzolódik: a proletkultos vagy a későbbi *szocialista realista művek* semmiképp sem sorolhatók a túlélők közé. Egy hatalomhoz teljesen egyértelmű a viszonyuk, s nem annyira az a fontos, hogy egy diktatórikus, hanem egy *átlátható, földi* hatalomhoz. Úgy vélem, egy „szocreál” drámát ma bemutatni – hacsak nem parodizáló vagy dokumentatív, oktatói céllal, *demonstrandum est*, és illusztrálón vennék elő – *aligha* volna lehetséges. Idegesítő unalom nélkül, persze. De még a szocreál *szatirikus* műveire is jellemző, hogy bennük a *marxista-leninista ideológia monologizál*, márpedig jól tudjuk: az igazi drámák tengelyében egyetlen erő konfliktusa feszül. Pontosabban: ha az egyik erő gyenge a fegyvereiben, létszáma szerint vagy netán magányos – erkölcsi fölényét szövegi szembe a hatalmas túlerővel. A fizikai ellenében a lelkit, szellemit, a jellembelit... Egy szűkítő, egyoldalúsító politikum különösképp és mindig ártalmas a művészetekre. Továbbá úgy vélem, hogy e műveknek – épp a tehetség okán – még túlszárnyalt változatai, a *realisztikusabb-kritikusabb* alkotások is alig merészkednek túl a dokumentáris értékűség határain. Ugyanis annyira látszik bennük, hogy kínosan csak a *részletet* bátorkodnak jobban szemügyre venni, netán bírálattal illetni, és hogy kímélik az ideált, a „marxi forrást”, s hisznek az „emberarcú szocializmusban”. Ahogyan a tündérmesehősök is hisznek az „emberlelkű szörnyben”, abban, hogy a monstrum külseje mögött „*érző lélek*” munkál, csak *szépen kell megszólítani*. Tehát annyira hisznek ebben, hogy a nem tündérmeseinek szánt művekben megsérül a költői igazságszolgáltatás, ami végül esztétikai – pszichológiai – konzekvenciával büntet.

Szóval az *álombúd* tökéletes, mondták. Csak a *valóságos* lábai rohadtak.

Ami azonban a legfőbb: e művek nem tudtak *kellő distanciát* teremteni a szerzők élet-, lét- vagy világszemlélete és a vizsgált élő objektum között. *Átitatódott* úgyszólván minden részlet, az egész maga eme tulajdonképpen *ab ovo* vénnek született, meghaladott ideológiától. Világos tehát, hogy korántsem külső, banális cenzurakérdésekről van szó, mert a *cenzúrák* (!) jelenléte sohasem egyértelműen jótékony vagy káros. Ne feledjük: a művészet temérdek formaeszköze épp a *veszély* kikerülésének szándékából született. Minden, úgymond, alaki fortély, ravaszkodás, ahogyan – teszem azt – Aesopus fabulái. Nem véletlen, hogy Lenin kikelt az „aesopus-i nyelv” ellen, noha – s ezt rég leírtuk –, dehogyan átkozott az, sokkal inkább áldott. Nem véletlen, hogy a pártállam, állampárt esztétikája, filozófiája, műbírálata igen sokszor ilyen lenini alapról támadta az alkotásokat, lett legyen parabola, abszurd, történelmi modelljáték, vagy éppen szurreális és groteszk. Az abszurdnak például már a halálát is megjósolták nemegyszer. Ennek ellenére – modern változata is – túlélte az évtizedeket.

A legtehetségesebb alkotók – hiszen szép számban voltak és a háború utáni pezsdület megsokszorozta számukat, ahogy az utolsó esztendőök ideológiai enerváltsága, elnyűttsége, sőt letargiája, depressziója is – szóval a tálumatos szerzők szerencsésebbjei nagyjából kihevertek minden politikai-esztétikai megpróbáltatást. Még ha olykor kezdetben a főként *eufemizáló művészeti irányok* köreiben mozogtak volna is, később egyre sikeresebben keverték a stílust a *kakofemizáló* elemekkel. A megszületést a rútitással. Ellensúlyozással. Ami egyben *punctum kontra punctum* is volt. Ellenpontozás. „Magad uram, ha szolgád nincsen” – általában tudták ezt a magyar írók is, és nem a külsőleg (alig) kínált, hanem *belső szabadságukhoz folyamodtak*. Ha nincs külső szabadság, vagy éppen csak megtúrt szabadság van ama *fáradt diktatúrában*, immár „meditatívabb” zsarnokok alatt, a némileg *büntudatos érásban* – nyilván 1956 és a retorziók után –, tehát ha csak alig tolerált szabadság van, akkor mit tehetnek? *A művészi eszközökben, formákban, a nyelvben, a stílarításban immanenciálisan élő szabadsághoz nyúltak*. És győztek mindazok, akik elsőül is önmagukban keresték és lelték meg a szabadság forrását, és nem *főként* a cenzúrára mutogattak. Akikben a lefegyverttség érzését lebirta a közlésakarát, munkavágy, s főként a tehetség, lelemény, a már a filozófus Bacon által is leírt *allúziós* hajlam, a képes beszéd lehetősége, s így megszületett a dráma két *leginkább* túlélő vonulata. Röviden: az új történelmi dráma. És: az új groteszk-abszurd-szürreális vonulat.

E bevezető és elméleti szándékú vázlat címe látszólag ellentmondást sejtet. Hogy-hogy *kétféle történelmi dráma*: az igazi történelmi dráma és az abszurd-groteszk művek? Hiszen utóbbiakat szívesen szokták *időülnenek*, sőt földrajzi téren „kívülinek” nevezni, míg a történelmi dráma tán a leginkább időhöz kötött. A címben természetesen nem arra utalok – ez túl frivol volna –, hogy mindkettőt a *közelmúlt történelme* provokálta. Mondom, nem hivatkozom erre, ez túl tág értelmezés, mégsem tekinthetünk el tőle, ezért pusztán – bár nem halványan – jelezzük is itt.

Az elsőt, az új történelmi drámát főként az hívta ki, amit *internacionalista ideológiának-filozófiának* nevezünk. Ez az ideológia szerette volna némiképp úgy beállítani, hogy van egy *igazából* „első és végső harc”, amely megoldja a világ gondját-baját. Vagyis – némileg – most kezdődik az osztályharcos „tömegek” igazi történelme, amikor is általában és valóban főszerephez jutnak. Az új történelmi dráma ezzel szemben konokul emlékeztetett: éltek más kategóriájú emberek is előttünk, és harcoltak régen, nagyon régen. *Volt, létezett akkor is a nemzetfenntartás sok-sok rétege*. Nem csupán azok küzdöttek nagy dolgokért, akiket a marxizmus kegyéből „haladó hagyománynak” tekintenek, nem csak a tradíció egészen szűk, általuk kijelölt köre. E drámák tehát a történelem megszakíthatatlan széles, *pluralista folytonosságát hirdették*, akár kimondva, akár kimondatlan. Azt, hogy nincs, nem lehet nagy *cezúra*, pláne szakadék nagyságú *cezúra* közelmúlt, régmúlt és jelen között. Az értékek *nem most* születnek, az újak, ha vannak, *csupán folytatják* régen megkezdett létüket. Már amikor így-úgy folytathatják. Az új történelmi dráma másik, *hallgatólagos* célpontja: a szovjet birodalmi politika volt. Ezek a színművek régi szabadságharcokról szóltak, vagy ha nem: a szellem, a lélek, a hit és lelkiismeret, méltóságérzet önfelszabadító mozgalmairól. Vagyis végig a nagyközösség, a nemzet, a honpolgárok, a nép *kollektív szabadságáról*. És a *szuverenitásról*. Tehát még az esetleges *nosztalgia*t is ennek összefüggésében kell nézünk. S a bennük lappangó *restaurációs indulatokat*. A publikum és a szerzők önmegtartó és egymást megtartó *népi összjátéka* folytán mindenki tudta: a színre lépő

török szultán akár a moszkvai főtitkár is lehetne. És a bécsi császári ügynök most netán Leningrádban úzi praktikáit. Mint egy allegóriában: mindenki tudja, hogy klaszszikus nagy költőnk, Arany János „rab gólyáról” szóló verse, amelyet 1848 leverése után írt – „az elmetszett szárnyú” szabadság siratása. Pedig a költő csupán a gólyáról ír, nem „kacsingat ki” a sorok mögül, hogy: hiszen érted! Nem követ el úgymond, nyelvi modernizálást, hogy a szánkba rájia. És megértették, mert mintaértékű volt. Modell. Vagy sejlő modell. Mintát sugalló. Nem napok dátumaihoz, perceihez tapadt-ragadt, mint az imént még szálló légy a mézbe. Ez volt hát a harmadik dolog az új történelmi drámában, ami a pártesztétika, a hivatalos uralmi filozófia ellen irányult. *Ez volt a legrégibb, a szellemben rejtőző opposzió. Az eszközök, stílusok sokféleségéhez – pluralitásához – való ragaszkodás.* Olykor még a néha megtúrt *egzisztencializmus* is beszüremkedett a sorok mögé. A *historizmus* és a *szellemtörténet* is nyilván ott munkált a jelentősebb művekben. De a hangsúlyozottan tiltott filozófiák is felléphetek kellő álarcban, kellő jelmezekben. Röviden: *a parabolák pincéiben szöveget nyomtató opposzió volt ez: mindenkinél előbbi.* Tehát mindezt a rendszer kénytelen-kelletlen tolerálta, megengedte, több okból is. Kényelmetlenebb volna észrevenni, hiszen kifelé a belső összhangot kellett demonstrálni, másrészt a hajcihőkkel még azok figyelmét is felhívják e jelenségkörre, akik eddig nem vették volna észre. Jobb hát szemet húnyni. Tehát a szerző szabadságát a választott időszívet és az eszközei együtt garantálták, nem pedig főként a megengedő, elnéző, szemet húnnyó hatalom.

Persze egy nagyon ostoba hatalom mindent elronthatott volna! Ám az utolsó időkből ilyen ostoba hatalom már nem volt... Kikupálódtak, főként a nemzedékek által, másrészt a nemzetközi helyzet diktandói közben. És mindenekelőtt óva intette őket 1956 véres mementója.

Így hát még szélesítették is a „haladó hagyományok” kezdetben igen szűk körét. Ez nem utolsósorban arra volt jó, hogy tüntetőleg megmutassák: ez a párt szinte az egész hagyományt integrálja, épp ezért ideológiáját végül is a nép egésze fogadta, fogadhatja el. Közben, még a párton belül is, elég sokan őszintén és mélyen kezdtek *egész nemzetben, összhonpolgárságban gondolkodni.* Nékik ez ügyekben elévülhetetlen érdekeik vannak.

Ez hát a történelmi drámák úgymond „türelmi hátországa”. A publikum e darabok jó részét szerette, mert úgy érezte: ismét közel kerül ahhoz a tradícióhoz, amelytől a marxista, a bolsevik internacionalizmus már-már elszakítani, de mindenképp eltávolítani látszott. *Igen, ez mind-mind rezisztencia volt, ellenállás, szellemi, bujkáló opposzió – évtizedek óta...* S mivel e darabokban *nem csupán* ellenállás volt, hanem *olyan állandó értékekről szóltak, amilyen a szabadság, szuverenitás, meg a többi* – nem tartoztak a napi politika, de sokkal inkább a nemzet és az ember *létsztrégiájának* problémakörébe, amely a pártokon mindig fölülemelkedik.

A javak elosztásának elvére és módjára nézvést is van különbség egy kereszténydemokrata és egy kommunista között, amiben esetleg mákszemnyit sem engednek, de azt senki sem tagadhatja, hogy *bizonyos szabadság-szintre, fokra* a kommunistának is szüksége van, és nemcsak amikor hatalmon kívülre szorul, hanem amikor ő a főhatalom egyetlen birtokosa, sőt – ez esetben talán sokkal inkább. Hisz a diktatúra egy szűk vezetést szinte abszolút szabadságot jelenti. A szabadságról szóló művek tehát sohasem igazából politikai töltetűek, ezért is maradandók, ha még formájuk is tartós. A szabadságot felkaroló alkotások sokkal inkább az ember, az élőlények lelkéről, természetéről szólnak. Színpadon (is) aligha van ennél „örökéletűbb” tárgy és téma. Ha úgy tetszik,

a szabadság és függetlenség ösztönéről meséltek... E drámákban tehát lényegében ellenfénybe kerül az ideologikum, ezért nem unalmasak ma sem, s gondolom, holnap se lesznek azzá!

Ha az új történelmi színműirodalom hagyományosabb vagy újító, parabolisztikus műveit az internacionalista párt és a szovjet birodalom fogva tartó jelenléte provokálták, hívták elő, ez adott impulzust nekik, végül is a kollektív, a nemzeti szabadság, szuverenitás hiánya – úgy az *abszurd-groteszk-szürrealis-abszurdoid* vonulatot sokkal inkább az *egyen szabadsága*. Illetve ennek hiánya, problémái. És persze a sokféle-fajta kisebbségé. A minoritások ijesztően szorongató léte. Ez itt a *háttér-impulzus* – szélesebben véve. Az etnikai, nyelvi, vallási, vagyoni vagy a szexuális és más kisebbségek helyzete, akik lehetnek akár diaszpórák vagy nagyobb kisebbségek – mindenképp jóval érzékenyebben élték meg a közösségi és egyéni jogok hiányát vagy csorbulásait. Egy nagy népen, nemzetben belül, amely nem félheti úgy a létét, jobban különválhatnak a közösségi és a személyi jogok. Nem úgy a kisebbségek életében. Itt minden ember, s ezen belül minden kis csoport sokat nyom a latban. Meg aztán: az anyanyelv használatát nevezheti-e akárki is nyugodt szívvel *csak* közösségi jognak, amikor ez éppúgy az egyén szabadságához tartozik, mint az, hogy valaki akár egyéni szeszélyből, kedvtelésből is nemzeti-népi viseletben járjon. Hiszen az egyén, az ember „társas lény” – mióta jól tudjuk, hát egyéni jogai s kötelességei is társaihoz fűzik. Ezek a groteszk-abszurd művek azonban, mint mondtam, látszólag időtlennek tűntek, illetve, mintha jobbára *mesei időben* játszódnának. Egy olyan *időpontban*, amely nem tettenérhető. Így a hatalom sem foghatja szaván a szerzőt. Itt nálunk. Mert például nyugaton az író inkább csak a közvéleménytől tarthat, vagy olyan erkölcsi szokásoktól, ízléstől, amelyek mélyen élnek az emberek lelkében. Vagyis – úgymond – a „szokás hatalmától”. A lélek történelmi-táji reflexeitől.

Egykor azt írtam: minden néprétegnek van egy *szeméremküszöbe*, amelyen belülről nagyon nehezen ereszt bárkit is. Ez dönti el, min sír, min nevet, min fanyalog vagy élvenckedik. Ez lesz *autochton (bennszülött) etikai rendjének, sőt ízlésének határa* – a szépség s egyéb tekintetében, egészen a szerelmi erkölcsökig.

A groteszkben azonban az etikai háttér homályos. Az erkölcsi parancsolatok da-dognak vagy kimondatlanok... A groteszknak, abszurdnak tehát nemcsak a hatalommal, a hivatalos filozófiával kellett megküzdenie, hanem egy elevenen ható ízlésrenddel is. Különösen, hogy ez a vonulat az ember benseje felé, az emberi közérzetre sokkal jobban irányult. A paradoxonos élményű belvilágra. A történelmi drámában a cselekvő hősnek volt félni- és félténivalója. Az abszurdban már a cselekvésre közönyös, a tehetetlen is szorongott. Magányos volt, miközben millió hasonló társa élt körülötte. „*Tömegember*” volt, miközben ő maga sajátlagosan, eredetien láthatta a világot, ám ezt jobbadán titkolnia kellett. Talán csak, mert nagyjából egyformán sírt a többiekkel, de másféleképpen nevetett.

Ez a vonulat a *bizonytalanban, a határozatlanban* búvárkodott. Itt nem volt – legalábbis láthatóan – fix pontja, „egyetlenje” a hagyománynak, az erkölcsi ítélőerőnek. Fix pont: az egykedvűség, de emögött feszítő titkok tolongtak. Csak érezhettük: e száraz közöny gyűlékony „anyag”. E figurákról aligha tudtuk meg egész pontosan: hősök, héroszok voltak-e vagy gyávák, zsenik vagy ostobák. Vagy mivé lesznek, mivé lehetnek? Volt mindebben – még nyelvükben is – valami *bábeli*. Minden lengett, oscillált, rezgett, ingadozott, mindenből még minden lehetett: tragédia és komédia, burleszk vagy tragikomédia. A helyzet, illetve a hős, a figura nem döntött önmagáról,

sokkal kevésbé alakította saját helyzetét, mint az emberektől megszoktuk általában. Egy igazán abszurd hősről nem tudhatni pontosan: lecsúszott-e vagy épp felkapaszkodó, rég lecsúszott vagy újra felkapaszkodó-e? Megmondhatja-e valaki *bizonyossággal*, ha egy átlátszó üvegdarab belsejében – tehát nem ráfestve – egy magányos nyomtatott nagy A betűt lát: ez magányos betű-e, vagy pedig egy jobb vagy bal irányba tartó szövegnek a része? A nagy A itt éppoly *iránytalan* betű, mint a nagy U vagy a nagy V, ha a többitől elszakított, magányos. Ezzel szemben: *tükörírásban* a nyomtatott nagy B vagy D rögvést elárulja, hogy melyik irányban dülleszti keblét vagy hasát. *Arra* indult tehát a szöveg, amelyből kimetszették, a nyelvekben csak arrafelé alkothat értelmes betűsort: *ott a célja*.

*Abszurd betűk* volnának a nyomtatott U, A, O, H, T, I, M vagy az arab számok közül a nulla, a nyolc, s a római számok legtöbbje is? Amennyiben nem tárják fel végső céljukat sem, nemcsak a célirányt? Forgathatjuk az üveglapot mindkét oldalára, a belülre írt vagy vésett V, A stb. nem ad támpontokat. Olyan szövegszelet betűtagja, amely bármelyik irányba haladhat. Erre is, arra is értelmes vagy értelmetlen lehet. Ezt valaha AHIMUTOV-jelenségnek kereszteltem el, nevét épp a fenti betűkből raktam össze, némi célzatossággal nyilván. A többi – B, P, K stb. betűk azonban elárulják, merre tart a feltételezett szöveg, amely aztán végtére ugyancsak értelmes és értelmetlen lehet. Tehát minden irányban van lehetősége az értelmesnek és az értelmetlennek is. Íme a KÁOSZBAN A FIXA IDEA. Az iránytalanban egy betű. Ugyanúgy abszurd sem csak egyféle van. Az abszurdoid, ahogy neveztem rég, inkább a K, D, L (etc.) típusú nyomtatott betűkhöz hasonlítható. Irányukat feltárják a tükörírás által. És ott – nyelvünkön belül – egyetlen irányban várhat rájuk az értelmesség vagy az értelmetlen. De továbbmegyek: az A-nak nemcsak irányát nem tudom, hanem azt sem: a szöveg első, közbülső, vagy végső betűje-e, ha szövegben volt egyáltalán. Csupán következtetek, hogy mivel nagy és nyomtatott: csak kezdő lehet. Viszont egy cím is állhat csupa nagybetűből...

Látszólag a legelvontabb világban járunk tehát, s nem vesszük észre, hogy amikor azt mondom, jobb és bal irányban – egy konvenció szerint beszéltem, amely *erre* azt mondja: jobb, *arra*, hogy: bal. És konvenció, hogy nagybetűvel kezdődik a mondat. Konvenció, hogy egy cím állhat csupa nagybetűből... Vagyis az iránytalan betű ott van valamiben, ami mégis megfogható, aminek múltja, történelme van, hisz konvenció szerinti. Ami: IRÁNY. *Abszolút értelemben tehát sosincs vegytiszta abszurd dráma, amely minden irányban értelmetlen, céltalan volna, s csak a hiábavalókat mutatja meg, amely utóbbi egyébként maga is cél lehet. Nem véletlen, hogy ezt hosszasan fejtegetem, mert sokan szeretnék az abszurd hősökéből – az értelmezésekben – kideszillálni, vagy kivonni-párlani mindazt, ami történelmi utalás lehet, ami az autochton kultúrák felől jön, ami régebbi stílusokhoz kötődését villantaná... Holott csak irányultságuk határozatlan (AHIMUTOV!), de bármely két irányba mennének is, ott megint csak két lehetőség – értelmes, értelmetlen – várja őket. És akkor még csak két, s nem több irányról szóltam. Mintha csóllátásom lenne. Szóval ott az alakok „véglényszerűségének” rongya csak jelmez, amivel azért takarják el céljukat, hogy ne tudjuk: ilyenek születtek, vagy ilyené lettek? Voltak-e fent, s lecsúsztak, vagy eleve lent születtek? Kezdetnek és végnek egyaránt értelmezhető, mert az egyik a másik feltétele. Kezdet és vég szíami ikerként jöttek a világra, s ráadásul: el nem választhatók, mindkettő belehalna. Beszédjük lehet *gyermekded* (pueril) és vénülten *szenilis*, mindkettő beszédzavarra utal, mindkettő fogatlan vagy fohgijas szájból hangzik... Redukált nyelv.*

A legradikálisabb abszurd hősről tehát nem tudni valójában, minek a kezdetét vagy végét jelenti, s azt jelenti-e. Ám, hogy milyen kultúrához, hagyománykörhöz fűződnek, bármilyen lazán, homályosan – az mégis sok mindemből kiolvasható. Bizonyos típusú abszurdban például *beszédes nevek* vannak, csak az adott nyelvet nem ismerő nem sejtí ezt. Beckett remekművének, a *Godot*-nak hősei sokfelől jött, elszármazott *menekültek, emigránsok*. Könnyű ezt bizonyítanunk a szerző biográfiája nélkül is, ha a hősök neveinek etimológiáját jobban szemügyre vesszük. Latinul a külföldi, az idegen: *externus, exterus*. A különböző nyelvekbe – franciába, angolba, etc. – innen jönnek e szavak: *étranger, estrange*, amelyek mind az idegennel, elidegenítéssel, egzotikussal kapcsolatos fogalmak. Ezért, ha betűzzük ESTRAGON nevét, kiderül, *nomen est omen*, nevében hordja sorsát: nemcsak a halálküzdelmet (agónia), hanem az idegen, jövevény, kivándorló, menekült jelentést is... A másik – a *Vladimir* – szláv, pontosabban ősi orosz név. Világosak a gyökerei. Vagy ő, vagy a családja onnan jött, netán szülei annyira szlavofilek voltak, hogy ezt a nevet adták. A *Pozzo* itt nyilván nem kutat, hanem a *posare* felől pózolás, modorosság, fellengősség jelentésű, sőt: pénzeszsákok is jelent. Ő tehát minden bizonnyal olasz származék. *Lucky* – angolul mázlistát, szerencsést, vagy *ostoba létére szerencsést* jelent. E beszédes névben itt pláne gúny van, hiszen ő végül is rabszolganak, igásállatnak látszik. Más szóval nevét épp fordítva kell érteni: peches, balszerencsés, szerencsétlen flótás. (Megjegyzem: már csak ezért sem holmi „nemzetieskedő bolondság” a szindarabokban a *beszédes neveket* lefordítani, hisz különben az egzotikus hangzás kedvéért lemondunk az efféle mélyebb, a darab szelleméhez tartozó árnyalatokról is.) Az éppen beszélt *társalgási nyelvük* lehet ugyan közös, de neveik mindig egy létező vagy régen volt Bábelre utalnak...

A műben tehát a társaság igen vegyes. Ne kerteljünk, ahogy mondtam: emigránsok, szökevények ők. Történetük, sorsuk beletartozik – s nevük jelzi ezt! – a történelemben soha meg nem szűnő népvándorlási folyamatba, amelyről magam is írtam egykor. Ami pedig a címet illeti: *Godot-ra várva*... Azt hiszem, mindenki sejtí, hogy mögötte – angolul – Isten neve van, és e franciásított névben az OT végződés akár az Ó-Szövetség, az Ó-Testamentum angol rövidítése is lehet (Old Testament). Várakozásuk tehát Istennek szól. Lehet, hogy szektások, akik várják Krisztus új és új eljövételét? Nem mondhatjuk tehát *kizárólag és egyértelműen*: a történelmi dráma a nemzetekről beszél, míg a groteszk-szurreális mindig a nyelvi-etnikai Bábelekről. Pláne, hogy az új történelmi drámába is bevillan a groteszk és a *történelmi ironia*, születnek átmeneti, kevert változatok... Szóval: a Babel is történelem; abban úgy kavarnak a nációk, mint a világháborúban, közben és után... A nyelvzavar a bibliában s a mítoszban is felsőbb büntetés, mint a háborúság...

Láttuk itt a fenti példákban is: a hősök valójában biográfiájukat, sőt történelmüket, kollektív biográfiájukat is *leginkább* a nevükben – bár nemcsak abban! – hordozzák, mint általában az anyanyelvüket, netán történelmi emlékezetüket is vesztett emigránsok. Mivel a szövegben biográfiai utalás nincs, vagy alig van – a szituációt hajlamosak vagyunk *az ember* vagy nagy E-vel: az Ember helyzeteként értelmezni. Tehát egyik irányban információhiány – ami az életrajzot illeti –, másik irányban pedig kitágul a jelentés: az ember egyénisége által is jelképezi, képviseli az emberi nemet, vagyis a nagyobb közösséget. Tehát nem lehet egészen értelmetlen létről szóló dráma az, amelyben konokul *várnak*, vagy amelyben félnek, s kiderül, pislákol a *talán-talán* reménye.

Ez az eléggé radikális elvonatkoztatás (absztrahálás) a biográfiától, a konkrét tértől és időtől tehát – láttuk – *nem tünteti el egészen az abszurd historikumát*, még ha ősei

történelmi amnéziában szenvedők is és hebegik a nyelveket, afáziásan. Ilyen értelemben lehet őket *színehagyott, kifakult történelmi drámáknak* is nevezni. Elnyútt, megfáradt történelmi és társadalmi színműveknek, ha úgy jobban tetszik. A jelmezek, vezényszavak itt alig felismerhetők. Az a bizonyos *közlésképtelenség*, amelyről annyit írtak velük kapcsolatban, szintén az *anyanyelvvesztésből*, illetve *feledésből* ered. A szerzők – akik maguk is valamiképpen emigránsok – megélik a modern Bábelt. Idegen nyelven írnak. Félig anyanyelven gondolkodnak. Az idegen nyelv a gyerekek is gyakorta nevetséges. Erről a közötte, asszimilációs-félasszimilációs helyzetről, állapotról, a helynemlelésről, a hontalanságról, feltételeiről szól Beckett és még néhány abszurd szerző, s nem vagy nem csupán az *Ember szociális létfeltételeiről*. Nem egészen igaz, hogy ők a *„lét értelmetlenségét”* csakis ateista alapon hirdetik, hiszen *Godot*-ot várják: ez nem tagadás, talán csak kétely. Nem mindig, s mindenben hirdetik, sugallják a *Telosz-nélküliséget*, végső cél, vagy a finalitás hiányát. *„Isten országát”* – például – *Vladimirék* már csak azért is *várhatnák*, mert *igazi*, jelenlegi hazájuk nincsen. Az anyanyelv értése mégiscsak *édeni* állapot volt ehhez képest. Az abszurd stílus által sok szerző részint *stílárisan teremt anyanyelvet, stíláris anyanyelvet*, másrészt titkos nosztalgia, vágy él bennük, a régi iránt. Természetesen vannak millióban, helyi színekben gazdagabb abszurdok. Itt van, teszem azt, Ionesco és *Az orrszarvú* esete. Hőst kedvelték „a francia kispolgár típusának” kijelenteni, ami ha nem is valótlanság, mindenesetre *osztályosítja*, szűkíti a történelmi dimenziót. A főhős *Béranger* neve utalás lehetne – többek között – a francia lírikusra is, az *egyszerű* dalok híres költőjére. S ha a nevet ráadásul etimologice – kis részekre felbontjuk – sejthetjük: a névadásba belejátszhatnak a rangot, rendet, a boldogságot és az angyalt, az elrendezettséget jelentő francia szavak is. Vagyis maga a szerző *történelmi dimenziókban sugallja a szociális kategóriát* (már ab ovo – a névtől kezdődően). Tehát újfent csak történelmi dimenziók nyílnak, túl azon, hogy milyen *éppen adott* reális és történelmi, most épp *atomkori fenyegetettségre* vagy *a diktatúrákra* utaló maga a mű egésze. Ezekről függetlenül: abszurd, abszurdoid, groteszk az a dráma, amely nem dönti el, vagy nem tudja eldönteni – hiszen ez nemcsak rajta, a világon is múlik –, hogy sorstragédia legyen vagy bohózat, tragédia, tragikomédia, vagy csak komédia. Ez az *egyszerre érintése a felsoroltaknak adja határozatlan voltát, a bizonytalanságot, túl a célirány alapvető bizonytalanságán*. Hacsak a cél nem maga a várakozás... Az abszurd, a groteszk maga a *nem-identifikált, az éppen adott nem azonosítható*, ezért is van benne annyi csodaszzerű, képtelen, főként látszólag meg nem magyarázható elem. Titok. E stílusok, műformák, műfajok, eszközök, mint tudjuk, ugyancsak történelmi gyökerekkel bírnak. Már a beszédes névtől kezdődően. Tehát eszközeikben is *szinkretikusak*, ahogyan hőseik is sok irányból jöttek, bár leplezik a biográfiát, és nem tudni, hova tartanak. Mindenképp sok konkrét irányba, ha filozófiailag azonos cél felé is...

Nos, mi van ennél kifejezőbb, s találób egy-egy történelmi helyzetre. E bizonytalanságnál, eme függő helyzetnél. Láthatatlan *Damoklész-kard* a fejük felett, s ez leírva költöztethető minta. Az, hogy *Vladimir és társa* azt mondják: menjünk, és továbbra is várunk. Mintha *Zenon* suhanva is álló nyílveesszőjét látnánk. *APORIA*. Az álló rohanó: látszólag lehetetlen, hacsak nem fénykép. De mindennek – láttuk – ezer felől jövő gyökérzete van. Kúszónövények is vannak ám, sőt falra futók, amelyeknek gyökérzete nemcsak földbe, a falba is kapaszkodik. Vagy ha nem kapaszkodik – tapad. Az abszurdban valamilyen tenyészet van. És örök váróterem. Örök fenyegetettség, kétely: eljön-e Isten, vagy jön-e az orrszarvú sereg, és ha igen, mi lesz velünk. És közben – mint Ionescónál, egy másik írásban – csevegünk szórakoztató nyelvkönyvek hírhedt

példamondatainak stílusában. *„Tud az ön nővére angolul? – Nem, hanem a szomszéd fiának tollkése van.”* Lejegyezték, hogy a század elején valahogy így *parodizálták* például az Ollendorff-féle nyelvtanítási módszert; ennek valóságos viccirodalma, folklórja volt. A groteszkben, abszurdban rejtőzködik, lappang tehát a hagyomány, benne immanenciális a történelmi idő, míg a történelmi drámában *egészen kifejezett*. A többi drámafajtában *a filozófiai időnek vagy időtlenségnek nincs akkora szerepe*, vagy egyáltalán. Itt főszereplő az idő. Az egyikben – a történelmiben – azért, mert egészen az *előtérben* van, a másodikban – a látens történelmiben – pedig, mert *feltűnő* lesz a rejtezése. Időinkognitó. Ám történelmi háttérű az abszurd azért is, mert darabjai gyakorta a nyelv- és hagyományvesztésről, *mindenképpen valamilyen kisebbségi létről szólnak*. Mint a jó drámák általában. Csakhogy az abszurdban a hős vagy hősök abszolút túlerővel állnak szemben, amikor is jobb azt mutatni: nem mozdulnak, nem cselekszenek, ártalmatlanok. A párbeszédben a *szövegkutatónia*. Mint az állatoknál a tettetett halál, a megjátszott. A tanatózis: megmerevedés. Az abszurdban csak *lelassulás* van, halogatás, ami azt jelzi: az érdeklődés kihalt. Valami kihalt: a racionális vagy az irracionális. Legáltalábbis az abszurd egyik típusában. Hiszen például a *közép-kelet- és dél-kelet-európai abszurd* bár sok fenti vonással rendelkezik, mégis különbözni látszik az – úgymond – nyugatiak egyik-másik típusától. Nálunk világosabban ki lehet venni a célpontokat, s ezek a jelen történelméhez viszonylag jól kapcsolhatók. Az indítékok nyíltabbak. A világ, a lét *teljes értelmetlenségét* nem sugallják, vagy ez nem hangsúlyozódik... Hisz például a „teremtett világ” ab ovo nem lehet célirány nélküli. Így hát nemegyszer *abszurdoidok*, s nem abszurdak. A hely kódébe burkolt parabolák; jelképek beázott, elmosódott körvonalai... Felbukkannak bennük a *folklór színei, motívumai*, jobban, mint amazokban. A *népi észjárás* fordulatait, *paradoxonos, szofizmás* megoldásait inkább felhasználják, helyesebben: nem lepezik úgy. Még nem feledték. Nem agonizál az észszerűség, csak nagyon ellentmondásos. Tehát könnyebben kimutatható a történelmi-földrajzi háttérük, a *genius locira*, a hely szellemére való vonatkozás... Vagy az utalásokból a körülbelüli időpont is kivehető, amikor születtek. Az abszurdoidban az ember nemcsak vak eszköze a képtelen helyzetnek, hanem – mint egykor írtam – maga is *bűnrésze* annak. Felelősebb alakok ezek.

Egyébiránt függetlenül attól, hogy vasdiktatúrában alkották-e őket vagy a polgári demokrácia szabad légkörében, *nagyjából-lényegében* ugyanazon jegyekkel és filozófiával bírnak. *Mind az új történelmi dráma, mind az abszurd-groteszk egyfajta materializmus és a dogmatikus racionalizmus ellen van kifejezve*. Akarva-akaratlanul – itt is az alkotók *összessége* festi meg azt a széles tablót, a maga epizódos árnyalataival azt a „csataképet”, amelyet történelmi időszletnek, általunk látott és mutatott darabnak nevezhetünk. Így végül is csak megszorításokkal igaz, amit állítunk, hogy az új történelmi drámának fő témája: a szabadság erkölce, etikája, a groteszk-abszurdé pedig a szabadság ontológiája... A filogenezis s az ontogenezis különbsége ez, amely kettő – legalábbis durván – el nem választható.

Miután vázlatosan kifejtettem, miért nevezhető mindkét – relatíve – jobban túlélő vonulat valamiként történelmi drámának, tehát azért, mert *az időhöz való viszonyuk – így vagy amúgy, de – nagyon hangsúlyozott*, ez után még egyetlen fontos kérdés maradt. Számomra legalábbis. A legtöbbünk által óhajtott *Közös Európában* van-e a történelmi drámának, az újnak jövője, mert az abszurd-groteszknak természeténél fogva lehet. Érdeklí-e a nagy népeket a kisebb népek történelme?

Egyszer az anyanyelvekről szólva leírtam: a nemzetek keveredhetnek, sőt éppen adott nevükön (mint nemzet) el is tűnhetnek, de *az anyanyelvek halhatatlanok*. Nagyon egyszerűen, bárki a világon megértheti ezt, ha elképzei, hogy holnapra felnőtt fejjel bizonyos számú idegen szót kell megtanulnia. Tapasztalatból tudja, hogy ezeket a szavakat, hacsak valaki nem briliáns nyelvtehetség, sosem fogja olyan tökéletesen ejteni, mintha anyanyelve volna. Nos, a jövődő világnyelvét minden nép a maga nyelvérzékeivel, saját *artikulációs bázisa* alapján, sőt észjárásához igazítva tanulja meg. Lesznek benne tükörfordítások, szerkezeti és más atavisztikumok. Végül is sokkal inkább *a világnyelv egyik dialektusa, tájnyelve lesz*, semmint maga az úgymond tisztább *irodalmi világnyelv*". Nos, ezek a dialektusok lesznek az új anyanyelvek, nyelv-  
szokások, amelyek a *regionális történelmek emlékeit is magukban hordozzák*, természetesen. Amit az anyanyelvről fentebb mondtam, vonatkozik – nyilván – az *autochton hagyományokra* is. Az új, közös világhagyományok e regionális, tartományi tradíciókkal keverednének, új változatot teremtve. Márpedig, ha új anyanyelvek *amúgy is* lesznek, új hagyományok ugyancsak, és ezek hordozzák (már-már atavisztikusan is) a régebbiek fontos motívumait – minek a világon az a lázas igyekezet, a sziszüfoszi ügyködés, sőt a diktatúra, a terror, amely irtaná e nyelveket, kultúrákat? Nemcsak ön- és közveszélyes őrütség ez, hanem szélbe szórt – jobb sorsra érdemes – energia és idő, amely alatt hasznos dolgokon törhetnének fejünket. Hiszen világos: egy új nyelv, új hagyomány felvétele még akkor is analóg a felnőtt fejjel való nyelvtanulással, ha éppen fiatalabbak a tanulók. Mert a kis és közepes népek nyelvei, kultúrái *felnőtt* nyelvek és kultúrák, és ugyanannyira hivatottak, mint a nagy nemzeteké...

Jó, jó, de nem válaszoltunk a kérdésre: igénylik-e majd a nagyobb nemzetek a kisebbek történelmének tapasztalatait? És ha igen, megértik-e? S ebből következően történelmi drámákat élvezhetik-e?

Úgy hiszem, e kérdés valójában csak szónoki lehet.

A tudósok rég rájöttek arra, hogy még a legkisebb organizmusokban is milliárd évek fejlődése van zárva. Hatalmas idő rögzülései. Nagy szaporaságuk pótolja, ellen-súlyozza fizikai kicsinységüket, amely mégis „teljes életet” hoz. Hogy egy ismertebb példát mondjak, az élesztőtölgy, ez a muslicaféle, kiválóan alkalmas a tudomány számára, hogy *a teljes élet ívét* e parányi *tartamban* megvizsgálják. Ám hagyjuk e morbidnak tetszhető analógiát, azt nézzük: mekkora gazdagodást jelentett az úgynevezett (alábecsült) „primitív” törzsek életének tanulmányozása. Vagy a felnőttek számára a gyermeki lélek vizsgálata, amelyről tudjuk: a maga nemében éppoly kerek, egész benső világ, mint az időse embereké, és végül is génjeik hatalmas időt vonnak határaik közé. Az örökletesség a gyermekben és a vénen ütökzik ki leginkább. Az első még ügyetlen, a másik pedig már fáradt palástolni. *A kislányok történelmébe tehát mindig nagy fejlődés, nagy történelem van zárva*, mint szellem bűvös palackba, mint atomparányba az energia. Sokan valaha nagyok voltak, ezért lehettek mára kicsik, hiszen, ha eleve kevesen vannak – századunkra rég elfogytak volna. *Szándékosan nem hangsúlyozom a humanitárius szempontokat*, amelyekkel mindig manipulálnak. Utalok azonban egy latin mondásra, amely Istenre vonatkozik: *Maximus est minimis Deus*. Isten kicsiny dolgokban a legnagyobb. Ezek által mutatja meg legsűrűbben és -világosabban erős törvényeit. E sok kis és közepes nagyságú nép hatalmas múltja titán őseinek válláról nézi a világot.

Hogy ez az érdeklődés Európában tehát – úgymond – ismeretelméleti, episztemológiai jellegű, indíttatású lesz-e történelmeink iránt, szűkkörű vagy más és több is, azt

eldönti az idő. Ne feledjük: a fejlett Európához és világhoz csatlakozó, felzárkózó volt „népi demokráciák” *be akarnak mutatkozni*. A gazdaságilag fejlettebb világ pedig meg akarja hallgatni ezt a bemutatkozást. A kevésbé ismertnek mindig hosszabban kell mesélnie önmagáról, hisz amazoknak tudniuk kell, *holnaptól kívül élnek szorosabban együtt*. Aki bemutatkozik, igyekszik szép arcot és ruhát ölteni, ami nem jelenti az álcás, idilli harmóniák ünnepi felvonultatását. A valóságos és hihető méltóságot, a hihető és valóságos erényeket kell megmutatni. A História útján meghurcolt és megharcolt erényeinket. Ezek bemutatására a történelmi dráma kiválóan alkalmas lehet, túl azon, ami benne mégis egzotikum volna. Ami pedig azt illeti: megértik-e s élvezik-e a *bemutatkozás új korszakának* történelmi gesztusához tartozó történelmi szellemű vagy éppenséggel történelmi drámáinkat – nos, ez iránt nincs túlzott kétségem.

Engedjenek meg – „záróképpül” – egy egészen személyes természetű emléket nekem. Amikor serdülőkoromban először olvastam a *Macbethet*, és benne ezt a kifejezést láttam: *„Skócia thánja”* – egy pillanatra tanácstalanul állt kétfelé fülem, de nem volt időm töprengeni, sodort az érthető helyzet, cselekmény érthető izgalma. A mese. *Mellőzhető volt ez az információ* az egész mű megértésére nézvést. Igen: mindig vannak ilyen információk, egész nyelvünk is ilyenekre épül. Olvasás közben aztán látván, milyen emberek körében forog az a „thán”, már sejtettem, valami főúri rang lehet: talán herceg vagy gróf, vagy báró... Nos, így lesznek, lehetnek ők is majd a bojár, vajda, pátriárka, meg a többi szavakkal, amelyek tájainkról jönnek. Mellőzhető – félretelhető – információ lesz az egész értésének összefüggéseiben, ha a helyzet, cselekmény, s a hősök sorsa továbbsodorja őket. Az egész mű értése felé. Így aztán kialakulhat a *nemcsak egy, de két, sőt sokirányú kulturális áramlás Európa országai, s végül persze a Glóbusz lakói között*. Erre feltétlenül szükség van, hiszen tudnunk kell, kikkel őrizzük együtt a Föld természeti s szellemi világát, kincseit, múltját, jelenét, s kikkel milyen jövő fundamentumát rakjuk. Milyen – egyébként ezer irányból – ömlő értékekre számíthatunk e herkulesi harcban?

Volt egy XVIII. századi nagy magyar poeta, komédiaíró: Csokonai Vitéz Mihály, aki egyszer búbanatosan így kiáltott fel: *„Az is bolond, aki Magyarországon poeta lesz!”* Nem hinném, hogy e felkiáltás értéséhez szükség lenne tüzetesen ismerni a költő vagy Magyarország életét. Sőt még azt sem igen kell tudni, merre van Magyarország. Egy német, orosz, francia, portugál vagy más nemzet fia, lánya is felkiálthatott volna így életének bizonyos szakaszában. Egy Kleist, egy Lermontov, Chénier, vagy hogy modern példát hozzak: egy Pessoa... S folytathatnám. Az indulatot magát értjük meg. A szabadság indulatát... nincs ennél érthetőbb lélekállapot. A nagy művek jobbra *biankósan* vannak megírva. Csak látszólag végig beírt lapok, valójában számos *fehér helyel*, sok ismeretlen fehér folttal nyílnak ki számunkra. És mivel a papír *nagyjából* mégis érthetőkké van teleírva: mi a részt *mellőzve értjük az egészet*. Mert mi *töltjük ki* – a magunkéval – a fehér helyeket. Szót szóval fordít, *behelyettesít* az ember. A fordításban jó adag *következtetés* van... Én hiszek a „biankós megoldásokban”, mert más mód, út nincs e világban s természetben. Csak elfogadni jóhiszemmel az itt-ott érthetlent, sőt a fölénk hajoló titkot is.

Van egy aforizma, ma már szállóige: a boldog népeknek nincsen történelmük. Ebben egyszerre vigasz és békeóhaj fogalmazódik meg. Nincs boldogságunk, de van történelmünk! Ám tudtuk, s tudjuk: minden népnek van történelme és így lényegében történelmi drámája is. Ergo: boldog népről nem beszélhetünk? *A történelembíány mint*

*a boldogság megléte csak annyit jelenthet, hogy hosszabb ideig különösebb kataklizmák nélkül, viszonylag egyenletesen haladtak utaikon, amelyek nem voltak túlzottan tekervényesek... Függetlenül attól, lesz-e ilyen kor egyáltalán – legyen! – elmondhatjuk: valamilyen történetiség, historikum ezután is és mindig átítatja cselekvéseinket, nyelvünket és gondolatainkat. Boldog az, akinek lehet történelme, akármilyen, mert azt a mindenkori túlélők tarthatják számon. A méltó túlélés a boldogság maga.*

