

## A nemzeti sorstragédia

Illyés Gyula: *Tiszták*

Illyésnek nem volt igazán szerencséje a történelmi drámákkal. Az ötvenes évek ideológiai kompromisszumai gyakran poétikai, dramaturgiai kompromisszumokat is eredményeztek. Az akkor hangos szóval ünnepeelt darabok egyik-másik szólama későbbi értékelésekben is felhangzik.<sup>1</sup> Persze a darabok olykor nemcsak a politikai elvárásoknak tettek engedményeket, hanem némiképp idomultak a korszak túldimenzionált történetiségéhez, a „hétköznapi forradalmiságához”.

A drámaíró Illyésnek dicsőséget (és Kossuth-díjat) is hozó *Ozorai példa* (1952), *Fáklyaláng* (1952) a történelem színpadára helyezett illusztrációk. Különösen az *Ozorai példa*, amelynek erős ideáját a nemzeti egységről nem sok választotta el a népszínmű felszínességétől. (A darab eredetileg népi komédiának készült.) Az illyési történelmi drámát a *Fáklyaláng* szimbolizálja. Valószínűleg azért, mert ez a darab a nemzeti tudatban leginkább történelminek tekintett sorsdöntő időszakban, az 1948–49-es szabadságharc végnapjaiban játszódik. Másrészt a tézisdráma jellegű mű olyan értékkonfliktusra épül, amely rárakódik a történelmi sorsértelmezésünkre: forradalmiság-megalkuvás, szabadság-rabság. A két felvonásos (és utójátékkal kiegészített) darab ezenkívül egy a nemzeti gondolkodás hagyományába beépült Kossuth versus Görgey szembeállítását is éltet, a nemzet atyja és a nemzet árulója jól átlátható – a korabeli politikai áthallásokra is rájátszó – politikai szimbólumait. Ugyanakkor persze a Kossuth és Görgey vitájára épülő darab nemcsak a forradalmár és royalista világképek konfliktusát ábrázolja, hanem a forradalmi romantika és a történelmi pragmatizmus ugyancsak nemzeti tudatban gyökeredző konfliktusát is. Illyés ötvenes évekbeli darabjait oly mértékben átjárja a plebejus forradalmiság ideája, hogy a fiktív népi-paraszti alakok egyértelmű igazságrendje eldönti a történelmi figurákban megjelenő eszmék vitáját is. Amint a *Fáklyaláng* utójátékában Józsa alakja és az általa elmondott, képviselt nemzeti anekdota az áruló Görgeyről, aki október 6-án saját kertjéből szedett gyümölcsökkel teli kosarat küld Ferencz Józsefnek.<sup>2</sup>

N. HORVÁTH BÉLA (1953) irodalomtörténész, egyetemi tanár, az MTA doktora.

A történelmi téma és tárgyválasztás más szemlélettel jelenik meg az 1960-as évek parabolizáló darabjaiban. A *Kegyenc* (1962) és a *Különc* (1963) is történelmi darab, de most a történelem csak háttér, most csak illusztráció. Illyés tehát már nem a nemzeti történelem tanúságait tartja fontosnak, hanem a történelemben helyezett emberi sorsok tanulságait. A *Kegyenc* – ahogy Aczél György találóan mondta<sup>3</sup> – egy dráma a zsarnokságról. Illyés Teleki László 19. századi darabját dolgozta át (az eredetiből szinte semmi sem maradt), s noha a zsarnokság örök modelljét írta meg, a darab hangsúlyosan mai és nemcsak az ötvenes évek személyi kultusza adja meg a történelmi háttérrel. A *Kegyenc* középpontjában egy közösségi érték áll, a Róma szimbolizálta történelem, kultúra, ugyanakkor ezzel ekvivalens a magánlét értéke, a szerelem, a házastársi hűség. Ettől a darabtól kezdve ez a duális szubsztancia határozza meg Illyés legjelentősebb műveinek értékvilágát (*Különc*, *Tiszták*). A *Kegyenc* a lét, a kultúra totális lezüllésének ábrázolása. Mindenki részese a zsarnokságnak: nemcsak a hatalmi tébolyában őrjöngő császár, nemcsak gátlástalan alattvalói, nemcsak az ostoba és gyáva szenátorok, hanem a nép is, a „sarukészítők”, ahogy kiélvezik Róma végnapjainak gyönyöreit. A tiszta szereplők is besározottak. A főszereplő Maximus kiszolgáltatja szerelmét, feleségét a kéjenc császárnak, ügyszeretnek álcázott megalkuvásból. Illyés ezzel a darabjával a modern dráma parabolisztikus ábrázolásmódját követi, ahogy a felbomló Róma történelmi színeibe helyezett kontextusban történelmi személyiségekhez köthető fiktív történeleken keresztül a lét abszurditását ábrázolja. Hisz csak abszurd lehet az a lét, amelyben mindenki szem a zsarnokság láncában.

A *Különc* a *Kegyenc* ellenképe. Amíg az előbbi főhőse a vélt közösségi érdek szolgálatának naivitásából, önáltató ostobaságából bemocskolja önmagát, értékrendjét, a *Különc* főszereplője, Teleki László tisztességes marad, a tisztességtelenek országában és világában. Itt a tisztességnek már nem egy elvetemült, embertelen világban kell megmutatkoznia, hanem az árulások, a kiegyezések, a megalkuvások kuszaságában megmaradni. Ebben a darabban már „finomul a kín”, nincsenek szélsőséges, a humánusot megsemmisítő hatalmi atrocitások. A hatalom csak meggyőz, megveszteget, alkalmasint besároz – azaz Illyés a drámai konfliktushelyzeteket finomította, modernizálta, a ma emberének (s nemcsak az 1960-as évek olvasóinak-nézőinek) átélhetőbbé tette.

A *Különc* főhősének, Teleki Lászlónak sorsában Illyést már nem a szabadságharc közügyének szolgálata érdekelte, hanem az a kérdés, hogy meddig maradhat az ember következetesen tiszta, hol az a határ, amikor a tisztaság már jóvátehetetlen különtség a tisztátalanságban. A darab ragaszkodik a történetiség fikciójához, hisz csaknem minden szereplője történelmi figura, ugyanakkor a történelmi ténytudásra ráépül a valóság/valószerűség fikcionalitása. A darab kulcsjelenete Ferencz József és Teleki László találkozása 1860. december 31-én. A megtörtént esemény dramaturgiai beillesztése nyilvánvalóan ezt a célt szolgálta, amit a darab is érzékeltet: a hatalom korrumpálni akarja a vele szembe helyezkedőt, az igazi ellenséget. Illyés a történelmi tény háttérével tehát egy

általános léthelyzetet érzékeltet: az egyén létét meghatározó döntési helyzet kényszerét. Teleki különségébe persze belelátható az '56 utóvédharcát a népi táborból már csak egyedül vívó Illyés élethelyzete is, de sokkal erősebb áthalálása van annak az általános értelmiségi léthelyzetnek, amikor az erkölcs, az etika képviselőjének hitét, erejét erodálja a kor közönye, megalkuvása.

A *Különc* igazán emberi darab. Itt kap először szerepet a szerelem/szexuálitás a történelmi főhős humanizációjában, hogy nemcsak a szerelem spirituálitása, hanem erotikuma is értelmezi a szereplőt, valóságossá teszi. A darabbeli szerelmi szál is történeti tény, az a mód azonban, ahogy a férfi kedvesével beszélget, alig titkolva intimitásait, olyan fikcionális valóság, amely minden férfi és nő valóságtapasztalatán alapul, illetve erre játszik rá. S emberi Teleki tragédiája is. A darab szellemiségét képező forradalom vagy kiegyezés végletes alternatívája két vitahelyzetben csap össze. A császárral folytatott vitában Teleki érvel csak, a császárnak nincsenek érdemi válaszai. Arra sem, amikor a *különc* forradalmár a birodalom biztos pusztulását vetíti előre. Illyés értelmezésében ez a „republikánus forradalmár” menthette volna meg Magyarországot az összeomlástól.<sup>4</sup> A darab végébe van beillesztve a másik vita. Teleki nem az idegen hatalommal vitázik már, hanem saját honfitársaival, korábbi elvbarátaival, az ifjú Tisza Kálmánnal és Podmaniczky Friggyessel. Az új politikusi nemzedékkel, akiknek 1848 már csak homályos emlék, az eszmék pedig idejétmúlt relikviák. A *Különc* nem követi a történelmi drámák hagyományos értékszemplétét, hősök és árulók bipoláris világáról. Az új politikusi nemzedék csak pragmatikus, ahogy az eszmékről, a történelemtől is tárgyilagosan beszél, míg Teleki patetikusan. Ez a nyelvi különbözőség is jelzi Teleki sorsát: különccé vált eszmei következetességével, hűségével.

A korabeli politika a *Különcöt* tartotta Illyés legveszélyesebb darabjának. 1963-ban könyvben kiadták (*Másokért egyedül* címmel a két összetartozó darabot), de színpadra csak 1972-ben engedték Veszprémben, Budapesten csak 1977-ben mutathatták be, Illyés 75. születésnapjához időzítve. 1977-ben persze már a darab is *különc* volt. A színházak már Beckettet, Ionescot, Örkényt játszottak, az abszurd-groteszk világra érzékeny közönségnek. Illyés drámájának olykor archaikus nyelve, a főhős tragikus ethosza egy régebbi világ kultúráját képviselte. S a darab történelmisége mögül is fölsejtő valódi történeti kontextust, 1956-hoz való viszonyulás etikumát ekkorra már rég befedte a kiteljesedett kádárizmus relatív jóléte. Az újkori tapasztalat, amely nem látja már az értékek hitek-eszmék etikumának relevanciáját, s amely idézőjelbe is teszi a *különcök* különségének értelmét, így fogalmazódik meg a darab végén, a gátlástalan, magyargyűlölő császári kamarás, Karlowitz révén: „Az utókor? Mi lenne az utókor? Ilyen utódok között.”

A *Különc* folytatását írta meg Illyés a *Tiszták* különceiben, eretnek lázadóiban. Az, hogy már nemcsak egy történeti személyre, sorsára épül a darab, hanem egy közösségre is, az pontosan jelzi a hatvanas években egyre nyilvánvalóbb alkotói szemléleti módosulást. Az Illyés történelmi drámáit mindig is mozgató

jelenkori tapasztalat dimenziót vált. Már nem a közösségi eszme torzulásai és hiteltelensége az elsődleges, hanem egy közösség sorsa: a határokon belüli és kívüli magyarság aktuális története. A *Tiszták* nyilvánvalóan az utóbbiról szóló parabola.

Illyés gondolkodástörténetének elmozdulásai, módosulásai jól érzékelhetők a hatvanas évek első felében tett nyilatkozataiban. 1963-ban Párizsban – 1956 után második külföldi útja volt ez – a nyugati magyar emigráció nemcsak a korszak jelentős költőjét ünnepelte, hanem a forradalom utáni ellenállás szimbolikus alakját is. Ez egybecsengett azzal a képviseleti attitűddel, ami megfogalmazódott a *Les Lettres Francaises*-nak adott nyilatkozatban: „A magyar irodalom szinte első megnyilatkozásai óta ellenálló irodalom. Irodalmunk elkötelezett irodalom mind annak szolgálatára, amit Nyugaton már a reneszánsz meghozott, s elkötelezett az emberi jogok kiküzdéséért. Az imént említett országok olvasói úgy megszokták, hogy gondjuknak-bajuknak méltó hangot a lírátorok adjanak, hogy nemcsak az isteni, a lelki csapások szenvedése közben néznek várákózoan az írók felé, hanem akkor is, amidőn a természet vagy a történelem sújt. Elképzeltető még az áramszolgáltatás vagy a közlekedés valami komolyabb elakadása esetén is az ilyen tömeghang: No es az írók? Miért beszélnek folyton másról? [...] Huszonegy éves voltam, amikor visszatértem Magyarországra, s fölismertem, hogy mindig a néppel együtt kell tartani. Magam is parasztsorból jöttem, és a parasztság kimondhatatlan nyomora láttán ráébredtem, hogy feladatomban az írás: a párizsi leckét felhasználva és a művészet titkait magamévá téve írnom kell erről, hogy nevetségessé tegyem például a zsarnokokat, hogy az áldozatok végre kicsúfolhassák gazdáikat. [...] Azt hiszem, hogy soha senki sem elégedett az emberi létfeltételekkel. S a költő dolga, gondolom, hogy ilyenkor tiltakozzék, fellebbezzon. De küldetéséhez az is hozzátartozik, hogy a finomabb árnyalatokat észrevegye és kifejezze. Feladata, hogy a túlságosan merev igazságok között a fokozatokat megtalálja.”<sup>5</sup> Illyés történelmi okokra vezeti vissza az irodalom szerepmeghatározását és feladatértelmezését, hogy „ellenálló irodalom”. Ez a fajta értelmezés – és önértelmezés – nyilvánvaló legitimitációt biztosít a költészetnek, az engager irodalomnak ahhoz a közösségi érdekképviselőhöz, amit Illyés nevesít, hogy nevetségessé tegye a zsarnokokat, hogy az áldozatok erkölcsi jóvátételt kapjanak.

Illyés hazautazása előtt a *L'Express*-nek is adott egy interjút, ahol visszatér az „ellenálló irodalom” fogalma. A riporter kérdésére, hogy a magyar írók „elkötelezettebbek-e”, mint a nyugatiak, így válaszol: „Ifjúkoromban bízunk abban, hogy a francia forradalom következtében és a 19. század oly logikus gondolkodóinak hatására valóban a nemzetköziség lesz az emberi nem ismerve. Sajnos, a csalódás hamar jött. A húszas évek nacionalista forrongását a hitlerizmus követte valamennyi borzalmával. Azóta Hitler ugyan elpusztult, a nácizmust is leverték, de a türelmetlenség, a sovinizmus, a fajvédelem, a szegregációs politika és az ún. nyelvi civakodás nem tűnt el a világból. Még a legmélyrehatóbb társadalmi átalakulások sem oldottak meg minden problémát. Romániában

létezik egy tartomány, Erdély, amely évszázadokon át a magyar irodalomnak és civilizációnak valóságos központja volt. Nemrégiben azonban bezárták a tartomány egyetlen magyar egyetemét, amely a majdnem kétmillió lelket számláló kisebbséget volt hivatott szolgálni. A tartomány magyar íróinak, sőt egész magyar értelmiségének a helyzete rendkívül kényelmetlen. Persze, nem vagyok arra illetékes, hogy olyan kulturális kérdéseket vitassak, amelyek bizonyos szempontból politikai jelleggel is bírhatnak.”<sup>6</sup> Noha Illyés diplomatikusan a politikára hárítja a feladatot és a felelősséget, ám a probléma a francia sajtó révén a nemzetközi figyelem érdeklődésébe került. Okkal vált kínossá az MSZMP Központi Bizottságának az interjú, hisz Illyés a nemzetközi politika felségterületét sértette, amelynek Moszkva volt az illetékese.<sup>7</sup>

A riporter az interjú végén felteszi a szokásos kérdést: „min dolgozik most?”. Illyés válaszában utal a készülő új drámájára: „Egyébként jelenleg egy másik darabon dolgozom, amely a katar eretnekek tragikus sorsáról szól. Ez a téma már mintegy húsz év óta foglalkoztat. A háború után tettem is egy tanulmányutat Albiba és környékére. Mindig is kísértett a népnek a története, amelynek azért kellett pusztulnia, mert eretneknek kiáltották ki. Akadnak majd talán, akik azt mondják, hogy Monsegur mindenekelőtt francia téma, és csak francia szerző szólhat róla érdemben. Meglehet. De vajon a német Büchner nem írt-e érdekes darabot a francia forradalomról? Miért ne írhatna hasonlót egy magyar a katharok sorsáról?”<sup>8</sup>

Figyelemre méltó a készülő darab értelmezése, az „eretnek népről” mondotak. A történelemben az eretnekség nem egy néphez kapcsolódó attribútum, hanem személyhez, közösséghez, mozgalomhoz. A katharok története azért is foglalkoztathatta Illyést „mintegy húsz éve”, mivel a római katolikus egyház egy egész népet nyilvánított eretneknek, tekintette kollektív bűnösnek, s a végén kiirtandónak. Sajátos Illyés érvelése, hogy Monsegur nemcsak francia téma, s Büchner is írt darabot a francia forradalomról, s „miért ne írhatna hasonlót egy magyar a katharok sorsáról?”<sup>9</sup> Ebben a kontextusban a katharok sorsa nemcsak egy nép tragikus pusztulásának parabolisztikus példázata. Úgyszólván minden népé, amely más, mint a környező többség, mert más a nyelve, kultúrája, vallása, s amelyre rá lehet mondani, hogy eretnek.

Illyés az eretnek katharok történetével összekapcsolja világképének két sarkalatos pontját. A szabadsághoz és az egyéni szuverenitáshoz fűződő feltétlen emberi jogot képviselték az ötvenes évekbeli emblematikus versei (*A reformáció genfi emlékműve előtt*, *Egy mondat a zsarnokságról*, *Óda a törvényhozóhoz*), s a hatvanas évek elején íródott parabolisztikus darabjai. Az ember nembeliségét képező alapvető emberi jogok szükségszerűen kerülnek szembe az egyén kitejesedését gátló, üldöző hatalommal. A szembenállás letörésének első módozata a szuverén személyiségre épülő szuverén gondolkodás tiltása, stigmatizálása, eretnekké, árulóvá nyilvánítása.

A katharok eretneksége a kollektivitásukban gyökeredzik, ahogy népszokásaikban, hitvilágukban eltértek a kora középkor uralkodó római katolikus

vallásától. A *Tiszták*ban tehát nem a korábbi Illyés-drámák kétpólusú, hitvitázó értékkonfliktusa érvényesül valamely jeles személyiség képviselőjében, hanem kultúrák összeütközése, egy domináns hatalmi érdektől vezéreltetve. Illyés így mutatja be a *Tiszták* népét, a katharokat egy útleírásában: „Az albigensek ügyéről az iskolai leckeösszefoglalók azt mondják, hogy vallásújító köntösbe öltözött antifeudális mozgalom volt. A 13. század folyamán oly erőre kapott Dél-Franciaországban, hogy keresztes háborút hirdettek ellene. Négy évtizedig folyt, kiirtva gyökeréig nemcsak az »eretnekség«-et, hanem az egész provanszál műveltséget, melyről még Dante is azt vallotta: az akkori Európában párját ritkítóan a legmagasabb szinten állt. Olasz létére még ő is, Alighieri eredetileg provençe-i nyelven akart írni. [...] Elfojtották magát a provanszál nyelvet is. A központi hadjáratokat a francia udvarra bízta; az irtást-pusztítást ez kezdettől azzal a céllal végezte, hogy a virágzó, addig különálló, hatalmas – a Rhône-tól a Pireneusokig terjedő – egységet bekebelezze. [...] A múlt század humanizmusa ellustította az agyunkat. Annyit ismételtünk már szólamként az egykori követelményeket, hogy az igazságot nem lehet elfojtani, mert az eszme győz, s így végül is minden igaz ügy diadalmaskodik, hogy nem készültünk föl eléggé a védelmükre. Az albigensek tragédiája azt példázza, hogy az igazságot el lehet fojtani, hogy az eszme nem győz a pusztaság létezésénél fogva, hogy utolsó szálig ki lehet irtani igaz ügyért küzdő népeket, országokat; hogy egünkre az Értelem nem megy föl oly magaerejűen, mint a Nap, hanem csak a többség buzgalma árán, s még akkor is pillanatonként tartani kell teljes erővel, teljes éberséggel. [...] Ennek példázására készült az én tragédiám is.”<sup>10</sup>

Az 1969-ben írott darabot a Pécsi Nemzeti Színházban<sup>11</sup> mutatták be először. A budapesti előadásra, a Víg Színház bemutatójára a „műsorfüzetbe” egy előszót írt a szerző, némiképp magyarázatot: „Azokban az esztendőkből, amikor Magyarországot Batu kán hordái dúlták, Nyugat-Európában is összeomlott egy ország. De az soha többé nem állt talpra. [...] Az akkori világ legszabadabb szellemű, legműveltebb országa volt. »Provence daltermő« mezeitől a »Trubadúr civilizáció« nyugati határáig, a Pireneusokig, az Atlanti-óceánig terjedt. Nyelve a latin örököséi közt a legpallérozottabb: Dante eredetileg ezen akarta megírni az *Isteni színjáték*-ot. Államvezető elve a közmegegyezés, a türelem. Erkölcsé szabadabb, mint a pogány Rómáé, de megújuló hitvilága puritánabb, mint az apostoloké, csaknem a nagy keleti alázatosak: Zoroaszter, Buddha tanáig megy vissza. [...] Tűzzel-vassal semmisítette meg mindezt, nem dzsingiszkáni fürgeteg, hanem egy vallási hadjárat. Szabályos keresztes háborút indítottak ellenük, olyat, aminőt eladdig csak a Szentföld visszavételére. [...] Dermesztő sikerrel. Az akkor – s eredetileg csak e célból – alakult inkvizíció elvei s gyakorlata szerint. [...] Hogy voltaképpen mit is hirdettek azok az eretneknek, akiket Albi városa után albigenseknek vagy görög szóval Kathároknak, Tisztáknak neveztek, arra csak a rájuk szórt rágalmakból, az ellenük koholt vádakból tud a történetírás következtetni. [...] És e hit követőinek viselkedéséből. Az eretnekhalál, a máglya akkor kettőn állt. Az elítélt visszaléphetett, megtagadhatta hitét.

Ezrek és ezrek mentek – így voltaképpen önként – a tűzbe. Milyen meggyőződés birtokában? Erről egy betű nem maradt meg: nem menekült meg a lángtól. Éppily keveset tudunk a lelkületéről ennek a hősi népnek, mely két-három századdal megelőzte korát, s melynek legjobbjai ugyancsak önként, emelt fővel mentek a halálba, mintsem visszahátrálnak az időben, ellenfeleik szintjére. [...] Utolsó ellenállási fészkek Montségur kicsiny vára volt. A Pireneusokban fekszik, 1200 méter magasan, Andorra közelében. Drámánk elejétől végig itt játszódik. Az ellenállás végső szakaszában. [...] A hazugságból hámozni ki az igazságot, a beszennyezetséggel mögött megmutatni a tisztaságot – van ennél vonzóbb írói feladat? [...] Mégsem csak eszméket és történelmi eseményeket akartam ábrázolni. Hanem szerelmet és gyűlöletet, ártatlanságot és elbukást: eleven emberek szenvedélyén át azt, ami öröktől fogva mindmáig elevenen uralkodik rajtunk: a végzetet. [...] A darab egy elpusztult népről szól, de még élő, küszködő népeknek, közösségeknek. S így személy szerint nekünk is. Hiszen – s ez is korunk újdonsága – úgy, mint századunkban, tán soha nem volt az egyén boldogulása, bukása, jó vagy rossz halála annyira beletöltve annak az anyanyelvi, vallási vagy faji közösségnek a sorsába, amely emberré nevelte. Soha nem volt tehát oly sürgető ezeknek a közösségeknek megerősítése, újjáteremtése, áttelekítése, megemberiesítése. Hősi ábrázolásra méltónak én ma az ilyenért küzdő népek sorsát érzem. Főlegesen tán hozzátennem, hányszor át-suhant írás közben gondolataim közt a magyar anyanyelvűek közösségének sok ügye-gondja is.”<sup>12</sup>

Illyés bevezetője összefoglalja a katharok tragikus sorsának okát: nem a teremtetést, Isten létét tagadták, hanem a világ jó és rossz voltának dualizmusát, amit rávetítettek az isteni természetre is. Egyházfelfogásuk, puritán életfilozófiájuk szemben állt a római katolikus egyház gyakorlatával, s gyakori eltévelyedéseivel, privát bűneivel. S a tiszták mozgalma rohamosan növekedett, veszélyeztetve a hatalmi érdekeket<sup>13</sup> 1207-ben a IV. Ince pápa által meghirdetett keresztes háború következménye legkevesebb félmillió másképp gondolkodó keresztény kiirtása, a provanszál kultúra és egy nép eltűnése. A kegyetlen középkor történetében is kirívó kegyetlenséggel irtottak a keresztes hadak mindenkit, akik az ostromlott városokban menedéket találtak, hithű katolikusokat és „hitetlen” katharokat. Illyés darabjában is felhangzik a hírhedt mondás, amikor Simon de Montfort, a kereszteshadak hadvezére megkérdezte Arnaud Amaury pápai legátust, hogy miképpen különböztetik meg az ostromlott város katolikusait a katharoktól, ő azt válaszolta: „Öljétek meg mindet, Isten megismeri az övéit.” Hús-harmincezerre teszik az itt meggyilkoltak számát.

A katharok genocídiumának története mintegy példázatként szól a kis népekre leselkedő veszélyekről, a nyelvük, kultúrájuk kihalásáról, humanizált modernkori kiirtásukról, az asszimilációról is. Illyés maga is utal rá, hogy a példázat a magyar kisebbségekre is vonatkozik, „sok ügye-gondjára”.

A katharok tragikus története Illyést valóban régóta foglalkoztatta. Hiteles forrásokat gyűjtött,<sup>14</sup> Simone Weilnek az inkvizíció dokumentumaira támaszkodó,

alapos művére hagyatkozott.<sup>15</sup> A történelmi hűség a cselekményben, párbeszédekben kibontakozó történelmi valóságra való szigorú tárgyiasságban, (a megtörtént eseményekre való utalásokban) is megmutatkozik. S abban is, hogy a szereplők csaknem mindegyike valós történelmi személyiség. A fiktív figurák (Vilmos a molnár, Olivier a trubadur, Gerard francia lovag, a lovagi kultúra képviselője) nem hordozzák a katharok szellemiségét, csak a cselekményhez járulnak hozzá.

A *Tiszták* szereplői nem személyiségek, statikus vonásokban hordoznak valamely eszmét, etikumot. E tekintetben tehát Illyés eltér a *Kegyenc*, *Különc* dramaturgiájától. Jóllehet azok is parabolák, de Maximus és Teleki Pál történelmi alakjában emberi érzések, testek is működnek. Illyés itt tehát követi a modern dráma, esetenként az abszurdra is emlékeztető emberképet, amikor is a színen nem emberi sorsok ütköznek vagy állnak dikcióban, hanem a világról vallott tételek, tézisek vagy épp azok hiánya, üressége.<sup>16</sup>

A darabban – a modern dráma sajátosságainak megfelelően – a szövegek nyelviségének, diszkusszivitásának van megkülönböztetett szerepe. Illyés műve szemléletileg persze nem az abszurd nyelvkritikájára épül, nem a nyelv képességeinek analizésére. Ellenkezőleg, a nyelv a maga virtuális valóságában, absztrakcióiban is az érzéki valóságra utal. A nyelv itt nem a szereplők személyiségének tükré, képviselője, hanem önmagáért való. A legalapvetőbb funkciója a tisztaság és a tisztaságnak tűnő romlottság, az igazságban való végső hit és az igazság kisajátítását kívánó hatalmi érdek konfrontációja. A *Tiszták* nyelvisége épp ezért kontrasztos. Jól érzékelhető ez, ahogy a tiszták közül is legtisztább két figura, az ártatlan Azalais és a katharok püspöke de Mary a keresztesek népiértésének szörnyűségeit a nyelv drámai naturalizmusával adják vissza:

„AZALAIS:

A száz legkülönbnek Simon de Monfort, a fő-fő szentkeresztes, kitepette a szemét, levágatta az orrát s a felső ajkát, s csak egynek hagyva meg a fél szemét, úgy járatta őket országszerte.”<sup>17</sup>

Az inkvizíció legfőbb eszközét, a kínzásoknak alá vetett, de a hitüket vissza nemvonó eretnekek máglyahalálát a püspök így írja la: „Láttam tűzhalált. Most, 34-ben. Moissacban; messziről. Arnaud és Seila inkvizítorok kétszáz igazhivőt küldtek a lángba. Mi is körülbelül annyian leszünk. Nem cölöphöz kötötték őket. Nagy körben dúcokat vertek le, szorosan, odahordtak házmagasságnyi rőzsét. Arra hajtották föl a mártírokat, egyetlen hosszú láncra vasalva; a kötél meggyúl. Sok volt köztük a beteg. Ezeket a többiek vitték, háton, ölben. S húzták azon a láncon. Sokan besüppedtek a laza ághalomba, a többiek talpa alá.”<sup>18</sup>

Illyés a nyelvnek nemcsak a valóság reprezentáló funkcióját érzékelteti, hanem a primer szimbolizációját is. Érthetően, hisz a kathar közösség kultúrájának, hitének hordozója a nyelv. A darab értékkonfliktusát meghatározó Perella – Pierre-Amiel diszkussziókban jelenik meg a nyelv szimbolizálta nemzeti sors, illetve a nemzethalál. Ez teljesen logikus, hisz a katharok hitének mássága

ütközik a másságot el nem ismerő hatalmi (egyházi) érdekekkel, amely a nyelvi-kulturális másságot is elveti az „egy a pásztor egy az akol” dogma jegyében:

„PERELLA:

Az imént a fejed fölött arra meredtem rá: évekig gyötört az a látomás, hogy eltűnik a föld színéről ez a nép. Még az első győzelmeitek idején volt. Eltűnik, nem is a győzelmeitek folytán. Nem is azért, mert a körötte levő népek, amelyek addig becsülték, most vére hullását látva rátámadtak. Pusztán azért, mert oly – egyedüli? Mert hogyan is lett ilyen, honnan is jött? Athén és a régi Róma folytatódott benne. Aztán egyszerre – ádázabban, mint ellenségei, a nyílt sisakosok s a zárt sisakosok – magamagát kezdte ölni ez a nép. Finnyáságból, csak maga által értett bosszúból? Kell mondanom neked, hogyan hívják tőlünk ezer mérföldre is az öngyilkosságot?

PIERRE-AMIEL:

Provanszál halál.

[..]

PIERRE-AMIEL:

*Indulattal.* Te itt élsz évek óta a fellegekben. De én járom a tartományaitokat. Nem lesz »föltámadás«! A városokban a gyerekek utcák hosszát kísérik most is a katonaszót. A mieinket. A fonókban változatlanul az a lány dicsekszik, akit egy szép lovag megszólított. A mieink közül. Tudod, ki fogja emlegetni száz év múlva azokat a híres piaci nótaversenyeket, lampionos hajókat, városházi szájalásokat az »igazság«-ról meg a »szabadság«-ról? A holló sem. Még ezekből a ragadós hittételekből is csak annyi marad fenn, amennyit följegyzünk a pöriratokban kellő kommentárral. Mindent elégetünk.

PERELLA:

*Konokul, sötéten.* Az »eszme« tovább él.

PIERRE-AMIEL:

Miben? Eltűntök, mint az emoreusok, kaldeusok – filiszteusok. Így akarja az Úr, az Igazi, az Egy. Láthatod. Vagy tán azt hiszed te is, amit ők, hogy nem egy Isten van, hanem kettő, és az győz, akit az emberféreg támogat?”<sup>19</sup>

Illyés – hűen a magyar romantikus retorika hagyományaihoz – a táj, a kultúra megtartó, humanizáló szerepét is érzékelteti, amikor a vizigótokat, a vandálokat, a magyarokat megszelídítő, civilizáló világról beszél Perella: „A völgyek, meg a napsütés gyúrt egybe itt egy népet, gyúrva ma is”<sup>20</sup>. S ugyanez a retorikus emelkedettség szól a nemzethalálról, hogy „a körülötte levő népek, amelyek addig becsülték, most vére hullását látva rátámadtak”. Ezt az Illyés által az idők folyamán többféleképp megfogalmazott gondolatot kiegészíti az ugyancsak megjelenített „provanszál halál” a gyermektelen házasságokról, visszautalva a harmincas évek nevezetes vitáira is, az egyke-kérdésre.

A *Tiszták* értékvilága a hitelvek szerint rendeződik, de ez a polarizáció nem szül végletes figurákat. Az értékkonfliktus két pontját Perella, az ostromlott

Montsegur várának kapitánya és Pierre-Amiel, a pápa megbízottja képviselik. A katharok ellenállásának vezetője népe érdekeit képviseli, a legátus pedig Róma érdekeit, s hatalmát. S ennek jegyében megpróbálja meggyőzni, megvesztegetni, zsarolni az ellenállás vezetőjét. A szereplők persze nemcsak értékeket és érdekeket jelenítenek meg, személyes történetük is van, noha nem rendelkeznek a személyiség és a drámai jellem összetett pszichológikus-filozófikus viszonylatrendszerével, cselekvésdinamikájával.

A darab főszereplője Perella, minden szempontból. Ő a *Tiszták* különce, aki eltér környezetétől, hittársaitól, ellenségeitől. Katolikusként a katharok vezetője, de nem hisz az eretnek tanok dualisztikus világtérképében. Katona, de nem képes katonai-vezetői döntésekre. Moralista, aki az immoralitással szemben is belátó, megbocsátó, az általa is látott-értelmezett árulásokat, gazemberségeket belátással elnézi. A tisztaság etikuma és végzetes naivitása, s a romlott világra való határozott reagálás, cselekvés belső konfliktusa szabja meg a figura kibontakoztatási lehetőségeit.<sup>21</sup> Mondhatni: Perella a leginkább tiszta, ennek végletes végzettségével is.

Perellának nemcsak a pápai hatalom dogmatizmusával, erőszakával kell szembenézni és szembeszállni, hanem a katharok hitének dogmáival is. Martyval, a kathar püspökkel folytatott hitvitában jól érzékelhető, hogy nemcsak a teremtés, hanem a végzet teológiája ellen a pragmatikus valóság nem talál érveket. A katharok megvédésének érveire, hogy az erőszakra fegyverrel kell válaszolni, a püspök ezt feleli: „A nép nem a tiétek. Mégcsak önmagáé sem. Az Úr.”<sup>22</sup> Ebben a teleológikus gondolkodásban a tettnek sem értelme, sem esélye nincs:

„MARTY:

*A fölény mosolyával.* Tudod magad is! Előttünk a példa, hogy még a Jó Igét kapott egyház is mire jut, ha hite győzelmét erőszaktól várja. Titok, mit tartogat Isten nekünk. Dolgunk, hogy felkészüljünk eleve bár a vértanúságra is! Csak hitelesebb, vonzóbb lesz így a fény, melyet a Hagyomány százszor szent könyvei, most, épp jóvoltodból, innen sugárzanak a földi éjszakába.

PERELLA:

„Jóvoltomból.” Nem kis felelősség. S ha a szent könyveitekkel is végez az erőszak?

MARTY:

*Az áhítat mosolyával.* Kétezer éve adja már biztos helyről helyre őket az Úr, mint egy saját kezével.”<sup>23</sup>

Perellát nem bizonytalanítják el Marty szavai, mert nem hisz a dogmák mindenhatóságában, racionalista. Ugyanez a racionalizmus azonban nem mutatkozik meg a legátussal folytatott vitáiban, s nemcsak (a már idézett) népképviselő, nemzethalál kérdésében. A pápai legátus figuráját két elv irányítja. A pápa szolgálatában az eretnekség felszámolása (az eretnekek meggyőzése és/vagy kiirtása) és egy személyes motívum. S ez az a személyes, érzelmi, szerelmi szál, ami hiányzik Perella figurájából. A püspököt egy régi szerelmi-testi kapcsolat

fúzi Perella feleségéhez, Corbához. Illyés itt némiképp rájátszik a Bánk bán történetre, ám ott Melinda nem önszántából lesz Ottóé, Corba viszont egy extatikus szeretkezésben adta át magát a püspöknek. Legalábbis a püspök szavai szerint, amit az asszony sem cáfol, csak hárít:

„PIERRE-AMIEL:

El, én? Itt nyakamon a lehelet melege s a könnyé, ahogy a fülembé dadogtad...

CORBA:

Nem igaz!

PIERRE-AMIEL:

...hogy csak a vajúdás görcseiből, a néma undor fogcsikorgatásaiból tudtad, mi asszonynak lenni, odáig, amíg...

CORBA:

Kihánytalak! Kihánytalak! Nem voltam sose a tied.

PIERRE-AMIEL:

Az »ördögé«?! Csak nem hitették el már azt is veled?"<sup>24</sup>

A férfi-értelmezés a kielégítetlen asszonyi vágyat idézi fel a kapcsolat előidézőjeként. Illyés tehát ismét behozza a szerelmi szálát, de nem a „pozitív” hős identitásának erősítésére, hanem elbizonytalanítására. A szerelmi történet bizonytalanságára,<sup>25</sup> fikcionalitására utal, hogy a darab igazi lovagja, Gerard is elmondja szerelmének, Corba lányának, mint hallomást, mint pletykát. A legátus öntelt férfi dicsekvését idézi („Azóta sem volt olyan éjszakája, mint vele akkor, a toulouse-i kertben.”), mintegy a katharok erkölcsének erkölcstelen-ségére is, hogy nemcsak a házasság intézményét, hanem a római egyház testi szerelmet tiltó szabályát is elutasítják. Hogy a püspöknek a Corbával való szeretkezés nem egyszeri vétet, hanem szerelmet (és szerelmi vágyat) is jelentett, azt az is bizonyítja, hogy kétszer is megjelenik a várban, s nemcsak a pápa utasítását véghezvinni, hanem meg akarja menteni az asszonyt is.

Sem a legátus, sem Perella nem tudja megmenteni asszonyát. A férj azért, mert felesége elhidegült tőle. S talán ez – a darabba behozott kis szerelmi történet – az, ami leginkább emberiesíti, személyesíti Perella férfias alakját. A felesége elhidegült tőle, nem képes szexuálisan viszonzni férje közeledését. Noha a történet homályában marad, hogy már fiatalasszony korában is így érzett-e, s ezért csalta meg férjét a püspökkel, vagy pedig az évek során vált érzéketlenné, aszexuálissá. Mindenesetre a férj-feleség ezt tisztázni akaró intim dialógusa a darab nyelvileg is legtisztább, emelkedetten puritán szövegét eredményezi:

„PERELLA:

*Szünet után.* Régóta készítem, amit most kérdezek. Látom, milyen támaszt leltél benne. Emiatt van, az ő varázslatos karáldásai miatt, hogy nekem meg olyan magányosak az estjeim, az éjszakáim? A nappalaim is.

CORBA:

Hogy érted ezt?

PERELLA:

Kettőnk közt is volt rég egy karmozdulat. *Végighúzza két tenyerét Corba nyakán a fültől a kebel iránt. Corba összerázkódik, hátralép. Megborzongsz? Évek óta így felelsz. Emlékszel, mi volt azelőtt a válaszod? Elvettek tőlem. Befogadtam őket, és elvettek tőlem!*

CORBA:

Egy pillanatra sem! Soha. *Melléje lép. Ők adnak vissza.*

PERELLA:

*Magához vonja. Corba!*

CORBA:

S azóta szeretlek csak igazán! Büntelenül! Mert azelőtt csak ez akart szeretni – *Nyakát s keblét veri. –, ez, ez, hogy a maga poklába rántsion. Megérted majd, megérted te is egyszer! Sír.*

PERELLA:

Négy gyermeket kaptam tőled, Corba. Boldog türelemmel vártam ki mindig az állapotod. A házastársak szerelme nemcsak a testé. Most is valamiképp állapotottnak látlak. De most rettegve várom, mit hozol a világra.

CORBA:

Nem tőled fordultam el, hanem csak ettől. Mely újra bűnre vinne, s lám, téged is csak kínoz!"<sup>26</sup>

Sajátosan fordul meg a darabban az értékszerkezet. A tragédia „negatív” figurája, a legátus életébe kerül szerelmének megmentési kísérlete, míg a „pozitív” hős, Perella passzív és életben marad. Úgy értelmezi Corba elfordulását, hogy azt a hit követésének ügybuzgósága okozta, s nem érti az asszony magyarázatát, hogy a test okozta a bűnt, s lélekben még szereti. Ezért hárítja el feleségének utolsó testi közeledését, csókját is. Erre utal egyébként Corba „nagymonológja is”, bár némiképp talányos kapcsolatba hozva a bűn-bűnhődés viszonylatát, hogy a régen elcsábuló test okozta azt a mindmáig tartó bűnhődést, amely megtagadja férjével is a szexualitást.

A *Tiszták* finom parabola nemcsak a hitek dogmáiról, a tiszta hit és az azt elfojtó hatalom örök konfliktusáról. Nemcsak a főbb figurákra épített többféle nyelviséggel érzékeltetett hatalmi, emberi viszonyok sokszínűsége jelzi az árnyaltságát. Olyan finomságok is, mint az (egyébként vázlatos) szerelmi szál által felvillantott új kultúra, a trubadur szerelmi líra. Vagy a fő történeten kívül maradó apró jelzések a hatalom természetéről. A tiszták legelső mártírja Gerard az igazi francia lovag, akit épp lovagiassága miatt ölet meg a legátus, mert a hatalom rosszul tűri az etikusságot. S a hatalom diszkrét bája az az elegancia, ahogy a várat elfoglaló kereszttesek kapitánya intézi az inkvizíciós ítélet végrehajtását. Sötét ironia járja át az egyházi és világi hatalom összefonódását, ahogy az inkvizíciót elegánsan kell végrehajtani:

„DES ARCIS:

Nem volt könnyű; terepismeret nélkül! Nem tudtuk, hogy ily irdatlan messze esnek a kézműves műhelyek; a bormérések! Hallottuk, hogy a hegy magas: de hogy ennyire! Csaknem az egész sereg síkvidéki. A kapitányaim minden csip-csup ügyben a nyakamra jártak. Mint most is. S az egyháziak! Fölteszik az arany-süvegeket, meghozzák az ítéletet, a végeznivalót, aztán körülötmjéneztetik magukat, és rád bizzák a megvalósítás ezer csínját-bínját! Még azt is, hogy a dolog tisztességesen menjen. Ezért is vagyok itt.

MIREPOIX:

Rendelkezz velem.

DES ARCIS:

Az ítélethez nincs közöm. De jó híreket kötök ahhoz, hogy a végrehajtás, ha már az én embereimre hárul, a lehető legkifogástalanabban menjen végbe. Ezt fokozottan kívánja lovagi voltom is. Bejelentettem nekik is. S mind e percig nem tudom a legfontosabbakat! Hányan is lesznek a máglyára vezetendők?”<sup>27</sup>

A darabban 209 ember vállalta az önkéntes máglyahalált. Köztük Corba, aki bűnét így váltotta meg, vált igazzá, s vele halt ártatlan lánya is. A katharok elleni írtóhadjárat még évszázadokig tartott, hogy a népnek, s kultúrájának mára csak híre maradt meg. Köszönhetően Illyés művének is.

Az utókor csaknem elfeledte ezt a darabot. Tamás Attila monográfiájában meg sem említi. A mai színházi ízlést és drámáról vallott felfogást pedig jól érzékelteti egy körkérdés 2016-ból. Az 1945 után írt, bemutatott történelmi drámák tetszési indexét mérve rendezők, irodalomtörténészek, dramaturgok nyilatkoztak a szerintük tíz legjobb darabról. A *Fáklyaláng* három első helyezést nyert el (a hatból). A *Tiszták* senkinek nem jutott eszébe.<sup>28</sup> A darab nincs a színházak repertoárján. Sajnálatosan, méltatlanul.

## JEGYZETEK

1. Illyés kiváló mai értelmezője, Vasy Géza is így ír: „Utólag szinte magától értetődő az is, hogy Illyés a drámában az egyetlen nagy téma adekvát kifejezési formáját látta. [...] Illyés a legnagyobb nemzeti hősokeket és hőstetteket állítja a középpontba, akikről eposzt írni már nem lehet, akiket regényben nem lenghetne körül a romantikussága ellenére is 20. századias pátosz, s akik lírai költeményben nem jelenhetnének meg oly szuggesztív hatékonysággal, mint éppen a drámákban.” Vasy Géza: *Illyés Gyula történelmi drámái*, 90–91.
2. Illyés akkori darabjairól: N. Horváth Béla: *Nemzet és nép. Illyés Gyula, II.* Nap K., 2023, 379–397. Szó van az itt nem említett *Dózsáról* és a *Malom a Sédén* darabokról is: 363–379.
3. Aczél György: „egy dráma a zsarnokságról” gépiratos kézirat, aláírás nélkül, de a politikus-tól származik a szöveg. MTA AGYH.
4. „Máig nem fejeződött be közös belenyugvással 48 pöre. Szép volt a kard-ki-kard, sőt talán elkerülhetetlen, de ha mégis, ha az előrelátók is szerepet kapnak... A pörnek Kossuthnál is súlyosabb baloldali koronatanúja Teleki. Ő épp ezért szélső forradalmár, mert félelmesen előre lát. Oly messzire, ameddig még 67-ben sem hatoltak el a szemek. [...] Nemzedékünk utó-okossága:

- ha a magyar szabadságharc vezetői 48 nyarán látják s intézik úgy a nemzetiségek s az alsóbb néposztályok ügyét, mint 49 nyarán, a tavaszi hadjárat meghozza a fontosabb győzelmet is, a politikait. Teleki László mindezt már 48 nyarán úgy látta, ahogy a legjobbak is csak a századfordulón.” Illyés Gyula: Különc. In *Másokért egyedül*. Bp., 1963, Szépirodalmi, 387.
5. Aragon lapja az első oldalán közölte *Magyar sors, magyar irodalom* címmel. Közölte a párizsi *Irodalmi Újság* is: *Magyar sors, magyar irodalom*. Illyés Gyula és Tardos Tibor nyilatkozata, 1963. november 25. 1. Az interjú Magyarországon először a *Szellem és erőszakban* jelent meg. *Ha a költőkön a sor*. Magvető, 1978 (1988), 12–21.
  6. Az igazi elkötelezettség maguk és műveik vállalása. Az interjú a lap 1964. január 9-i számában jelent meg. Illyés Gyula nyilatkozata a „Párizsi Expressben” címmel közli teljes szöveget az *Irodalmi Újság*, 1964. jan. 15., 2.
  7. Ld. Ständeisky Éva: *Illyés Gyula és a hatalom az 1960-as években* 2000, 2003. 6. Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottságában Köpeczi Béla „bizalmas” feljegyzésben ismerteti az interjúkat és tesz javaslatot a retorziókra. Ld. N. H. B.: *Nemzet és nép*, 334–337.
  8. *Irodalmi Újság* i. m., uo.
  9. George Büchner (1813–1837) *Danton halála* (1835) című korszakos, s az utókor által felfedezett, később kultikussá vált darabja nem a jakobinus diktatúra történelméről, hanem a zsarnokság működéséről, modelljéről beszél. Illyés tehát nem véletlenül említi pont ezt a darabot.
  10. Illyés Gyula: *Albigensek földjén*.
  11. Illyés ekkor szoros kapcsolatban állt a pécsi színházzal, több drámáját is itt mutatták be. A Nemzeti Színház utoljára a *Malom a Sédén* (1961) darabot vállalta, azaz Illyés sokáig vidékre szorult.
  12. Illyés Gyula: *Újabb drámák*.
  13. A katharokról: „A katharok nem hittek sem a Pokolban, sem a Purgatóriumban; a Sátán birodalma a világ volt; ezt egyébként azért teremtette, hogy a szellemet az anyag börtönébe zárja. A Sátánt Jahvéval, az Ótestamentum Istenével azonosították. Az igazi, jóságos és fénylő Isten távol van ettől a világtól. Ő küldte Krisztust, hogy megtanítsa a megszabadulás módszerét. Mivel Krisztus Tiszta Szellem, testet öltése káprázat volt csupán. Az élet gyűlölete egyes gnosztikus és manicheus szektákra emlékeztet. Azt mondhatnánk, hogy a katharok eszménye az emberiség eltüntetése volt, öngyilkosság és a gyermekszületés elutasítása révén; mivelhogy a katharok többre tartották a kicsapongást, mint a házasságot. A szektába való belépés szertartását, a *convenzát* (*convenientia*) csak a tanuló hosszas kiképzése után végezték el. A második beavatási rítust, a *consolamentumot*, amellyel a »Tökéletes« rangját lehetett elnyerni, rendszerint a halál előtt hajtották végre, vagy, ha a jelölt óhajtotta, korábban; ebben az esetben azonban a próbatételek meglehetősen szigorúak voltak. A *consolamentum* egy hívő házában zajlott, a legidősebb Tökéletes elnöklete alatt.”  
Mircea, Eliade: *Vallási hiedelmek és eszmék története II. Gautuma Budhától a kereszténység győzelméig*. Ford. Saly Noémi. Bp., 1995, Osiris, 642.  
Történetükről összefoglalóan: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Katharok>
  14. Kulin Borbála 1960–1961-ből származó, a Gara László-hagyatékban talált leveleket idéz, amelyekben Illyés forrásokat kér a katharok történetéről.  
Kulin Borbála: *Etikum és esztétikum kapcsolata Illyés Gyula életművében*. Bp., 2018, MMA–L’Harmattan, 37–38.
  15. Weil, Simone: *Les Cahiers*, 1948.  
Kulin Borbála: i. m., 38. Kulin más lehetséges forrásokat is említ, Illyés könyvtárában viszont csak Weil szöveggyűjteménye maradt fenn.
  16. Brecht tézisdrámáiban a modern kapitalista társadalomról vallott felfogások állnak az értelmezések középpontjában, még az olyan „elidegenített” történeti kontextusban is, mint a *Szecsuaíni jólétek* egzotikus világa. Az abszurd dráma mintadarabjában, Beckett *Godot-ra várva* szövegeiben még csak tézisek sincsenek, hanem a világ kiüresedésének nyelvi szimp-tómái szembesülnek és szembesítik a nézőt/olvasót.  
A Brechtrel való szemléleti rokonságra Kulin Borbála is utal: i. m., 42–43.

17. Illyés Gyula i. m., 25.
18. I. m., 101.
19. I. m., 84–85.
20. I. m., 83.
21. Kulin Borbála ezt másképp értelmezi: „Perella alakjában a cselekvő ember helyzetének abszurditása nem transzcendens erők akaratával vagy a sors irányíthatatlanságának való szembenállásában jelenik meg, hiszen nem irányíthatatlan, külső erőkkel szemben szenved vereséget. Az abszurditást a cselekvés és tisztaság viszonya mutatja fel”. I. m., 48.
22. Illyés Gyula: I. m., 74.
23. I. m., 75.
24. I. m., 37.
25. Az Illyés által használt Weil-mű nem utal erre. Ld. Kulin, i. m., 39.
26. Illyés Gyula, i. m., 55.
27. I. m., 117.
28. Fókusz. Történelem a színházban. Szerintük a legjobbak. *Nemzeti*, 2016/2017. évad, 4, 15.



*Egy Hitel-esten a Testnevelési Egyetemen Széles Judittal, Pécsi Györgyivel és Erdélyi Zsuzsannával (jobb szélén)*