
periszkóp

(Portyázó jegyzetek a drámáról és drámákról III.)

VARGA ZOLTÁN

3.

(Két abszurd és mégsem egészen abszurd drámakötetről.) Divat az abszurd. Vagy talán úgy is mondhatnám: még mindig divat. Már mint mifelénk, kelet-közép-európai égalj alatt, tekintve, hogy míg nyugaton lassanként már divatjamúltnak számít, addig tájunkon, nem utolsósorban éppen nyelvterületünkön továbbra is hol itt, hol ott bukkan fel hetyke fintorokat vágó csörgősipkás udvari bolondként, igazán kiteljesedett művek helyett nemegyszer inkább csak kísérletként regisztrálható próbálkozásokat eredményezve. Ámde mindenképpen makacsul, mintha csak külső okokból történt megkésettségét kívánná pótolni valamiképpen. Nem is oly rég ugyanis itt-ott gyanakvással szemlélt jövevénynek számított még, ami persze sokban magyarázza is ezt a kisé megkésett divatjelenséget, mintegy azt illusztrálva, hogy ami külső kényszerítő okok folytán bennreked valakiben, azaz egy meghatározott környezet vagy tájegység irodalmában (akár az alkotók lelkében, akár az íróasztalfiókban csupán), az utólag kívánczik ki, s előbb-utóbb napfényre is kerül. Érdekes paradoxont vet föl egyébként mindez, különös tekintettel az abszurd drámára, mivel alighanem éppen azért van itt többről szó puszta divatjelenségnél, amiért az abszurd mint divatjelenség nem kaphatta meg idejében a zöld jelzést, lévén, hogy ahol erre kell várni, ott sokkal komolyabb okok is abszurdok írására készítetnek holmi irodalmi divatnál. Társadalmi jelenségek, amelyek aztán a maguk módján éppen az abszurdokban jutnak kifejezésre.

Akár Lászlóffy Csaba darabjaiban is. Legalábbis ami *Bolondok játéka* című kötetének két egész estét betöltő darabját illeti, figyelembe véve, hogy ezek középpontjába szerzőjük az elidegenült hatalom problematikáját, illetve az ilyen hatalom nyomása alatt egyéniségét veszített embert állítja — amely törekvésével egyébként Lászlóffy cseppet sem áll egyedül az abszurd drámák szerzői között. Darabjainak milyen-

sége folytán azonban itt maga az „abszurditás” jellege is bizonyos magyarázatra szorul.

„Az ilyen történet, bár groteszk, mégsem abszurd (azaz nem ésszerűtlen)” — áll ugyanis a Dürrenmatt-idézet a fiatal romániai drámaíró címadó darabja előtt, s ez már önmagában is arra utal, hogy itt valószínűleg nem is Ionesco—Beckett-féle abszurdokkal állunk szemben, hanem inkább csak konstruált meséjű, nem realista modelldrámával, amelyet csupán az egyszerűség kedvéért kényelmesebb abszurdként emlegetni, nem is szólva arról, hogy Lászlóffy darabjait olvasva még külön is a dürrenmatti „világszínházzal” való rokonságuk lesz nyilvánvaló. Annyira, hogy kicsit talán soknak is tűnik a dürrenmatti kellék, pl. a *Bolondok játéka*i hat képe közül kettőnek színterét képező s a *Fizikusokat* emlékezetünkbe idéző elmegyógyintézet, vagy éppen az egymást komikus gyorsasággal követő államcsínyeknek az a sora, ahogyan Kibirnió állam tábornokai váltakoznak az államfői székben, ami viszont az *Angyal szállt le Babilonra* Nimródjának és Nabukodonozorjának örökös helycseréjét juttatja eszünkbe, sőt végső fokon ilyen hatásokra vall a harsányan komédiázó és szélsőségesen karikírozó hangvétel is, akkor is, ha ez szükségszerű következménye az ilyenfajta „államkomédiáknak”. E sok tekintetben kölcsönvett, ám jobbára elkerülhetetlen rekvizitumok ellenére azonban Lászlóffy szerencsére mégsem egészen a megszokott oldalát ragadja meg a hatalomnak, nem annyira erőszakos mivoltát hangsúlyozva, hanem a manipuláció kérdését állítja vizsgálódásának középpontjába. A „korszerű hatalomgyakorlásnak” azt a törekvését, amely a durva kényszerítőeszközöket lehetőleg mellőzni igyekszik, olyképpen próbálva ráerőszakolni a maga akarata az állampolgárookra, hogy azok úgy engedelmeskedjenek, mintha nem is engedelmeskednének, abban a hitben cselekedve mások akarata szerint, hogy a maguké szerint cselekszenek. Ennek elérése kedvéért létezik ugyanis Kibirnióban „A közvéleményt irányító különleges csapat” nevű rendőrosztag, amely elmegyógyintézeti ápoltakat oktat hol destruktív, hol „építő jellegű” jelszavak kiáltozására. E manipulációs munkának köszönhetően jut aztán kiváltságos helyzetbe Anonymus, ez a nevével is a „névtelen közvéleményt” jelző bolond, aki azzal hozza képtelen helyzetbe oktatóit és ördöit, hogy mindig előre megszimatolja a készülő hatalomváltozást, s ilyenformán náluk is jobban tudja, mikor kell az éppen hatalmon lévő tábornok szobrát virággal borítani, s mikor levezelnie, úgyszólván utólag mindig kiderül, neki volt igaz. Anonymusról tehát tulajdonképpen nem tudjuk meg, valóban bolond-e vagy csupán „bölcességből” vállalta a bolond szerepét, ezt azonban nem is érezzük különösen fontosnak, mivel sokkal lényegesebb, hogy kiváltságos helyzetét akkor veszti el, amikor a hatalom, felismerve az ilyenféle közvélemény-formálás előnyeit, tömegesen kívánja szerepeltetni a bolondokat, s ennek érdekében a „különleges csapat” rendőreit is közéjük sorolja, akiknek ez a bolond szerepbe való kényszerítése aztán mintegy a „manipulálók manipulálását” képviseli a darabban, s lesz annak egyik legsikerültebb része is egyben, főleg azért, mert a különböző belső hatóerők, érdek, emberi hiúság, korlátolt fanatizmus összefonódásából, azok kölcsönhatásából itt mutat meg legtöbbit a szerző, megoldásaiban is ügyesen, főleg a Felettesnek, az osztag parancsnokának virtuóz szofisztikája segítségével. Tőle halljuk egyébként a jelenet végén azt is, hogy „Mi úgyszólván kiküszöböltük tevé-

kenységünkől az erőszakot”, ám, hogy a hangsúly éppen ezen a szinte észrevétlen „úgyszólván”-on van, arra viszont a darab befejező képe döbbsent rá az elmeegógyintézetből és szerepéből is szökni próbálkozó Anonymus sorsa révén, amikor is kiderül, hogy az erőszak korántsem tűnt el Kibirnióból, éppen csak mintegy „talomba” került, ahonnan, ha kell, bármikor előszedhető. Nem csupán Kibirnióban, hanem máshol is természetesen, ami persze Lászlóffy e kissé talán túl sok „közkincsnek” számító megoldás segítségével íródott, de az emberi egyéniség, a személyiség autonómiájának őszinte feltéréséből fakadó írói szándékot tükröző darabjából is világosan kiolvasható.

Ugyanez a szándék érezhető azonban a kötet másik, szintén „manipulációs tárgyú”, egész estét betöltő drámáján is, a kötet utolsó darabján, amely előtt azonban már csupán a rend kedvéért sem szabad említés nélkül hagyni a kötet két egyfelvonásosát sem. Közülük a *Tejbekása*, *madártej* legtömörebben talán az „utolsó lázadás” groteszkjaként határozható meg, miután a színhelyét képező aggok otthonának öregasszonyai részéről csakugyan ilyen lázadó gesztusnak hat, hogy nem hajlandók tejbekásán és madártejen tengődve csendes beletörődéssel várni a halált, hanem inkább haldoklási komédiát rendeznek, csakhogy „utolsó kívánságuk” teljesítését kicsikarva rablőhúshoz, korhelyleveshez és más egyébekhez jussanak, vagyis a halál siettetésének kockázatát is vállalják inkább, annak csendesen vegetáló prolongálása helyett, úgyhogy a maga módján valójában ez a darab is azt az egyéni élet értelmét kereső, s kiteljesedését igénylő hozzáállást fejezi ki, amit a megelőzőben társadalmi-politikai síkon találunk meg, s amely valamilyen formában mind a négy darabban kimutatható. Tehát a másik, *Alkonyat előtt* c. egyfelvonásosban is, amelynek egyik szereplőjét, a cikázó neonreklámok tarkította, s az „aki bírja, marja” elvét megtestesítő városból érkező, egykor ünnepelt, de rég elfeledett kosárlabdajátékost, aki a színen végighúzódnó sínparra készül feküdni, csak azért menti meg a másik szereplő és küldi tovább a maga gondoskodást és precízen megszervezett permanens jókedvet biztosító városába, ahonnan ő maga az agyonszervezettség és a tökéletes nivelláltság elől menekül, hogy aztán megmenetlítettinek beszámolójától megriadva, s többé nem érezve kedvet a „levegőváltáshoz”, maga feküdjön a közeledő evorsvonal elé. Frappáns és ügyesen felépített kis darab kerekedik ebből, annyira világosan értelmezhető cselekménnyel, hogy bővebb magyarázatra aligha van hozzá szükség.

Igazán izgalmas témájához, a manipuláció kérdéséhez azonban szerzőnk csak utolsó darabjában *Az eretnekben* tér vissza újra. Sőt az az emberi egyéniséget féltő írói magatartás, ami a *Bolondok játékaiban* inkább csak bohócruhába öltöztetett karikírozó játék révén jut kifejezésre, igazán érdekes gondolati elemeket is tartalmaz. feltétlenül ebben a darabban jut legmesszebbre a kiteljesedés útján. Következésképpen abból a nézőpontból indulva ki, amelyet a darab elé állított József Attila-mottó is előrejelez: „Elmék vagyunk! Szívünk míg vágyat érlel, nem kartoték-adat.”

Abban a képzeletbeli városban, amelynek biztonsági hivatalában Lászlóffy darabja lejátszódik, a társadalom irányítói már rég eljutottak a fejlődésnek arra a fokára, ahol azzal dicsekedhetnek, hogy sikeresen megtörttek minden ellenállást, három-négy ember kivételével valamennyi

hét éven felüli, azaz írástudó lakos a rendőrségi gépezet munkatársa lett, sőt kísérletek folynak az óvodások beszerzésével is, mindenki mindenkinek a besúgója lett, sőt valójában már besúgnivaló se akad, amiért is a rendőrség megelepszik teljesen kitalált vádakkal is, amelyeket maga se vesz komolyan, úgyhogy azok valójában nem okoznak semmi kárt a terheltekre nézve, akik ugyanakkor persze másokról küldenek kitalált jelentéseket, mindössze a rutin, a „szellem” fenntartása kedvéért áll fenn az egész gépezet, mintegy a semmit örölve, pusztán a tehetetlenségi nyomatéktól hajtva létezik tovább. „Azt képzeltem, hogy szükség lesz rám”, kiáltja tehát érthető elkeseredéssel Val, a darab fanatikus elhivatottságot érző vállalatbiztjé, még inkább indokolttá téve azt a párhuzamot, ami szinte már az első sorok olvasásakor eszünkbe jut, tekintve, hogy egyszerűen lehetetlen nem Slavomir Mrožek szatirikus komédiájára, a *Rendőrségre* gondolni nyomban. Első pillantásra legalábbis úgy tűnik, mintha a Mrožek-darabéval teljesen azonos szituációról lenne szó, olyannyira, hogy *Az eretnek* olvasása közben csakis a két darab egymástól eltérő sajátosságaira érdemes figyelni, arra a „másra”, ami ezek után Lászlóffy darabjának megírását egyáltalán indokolhatja. Továbbhaladva azonban szerencsére hamar megkönnyebbülést érzünk, mivel bőven találkozunk ilyen igazoló momentumokkal, ami végeredményben arra vall, hogy Lászlóffy nagyon is tudatosan vállalta ezt a mrožeki alapszituációt, amely számára mindössze arra szolgált csupán, hogy belőle kiindulva más, maga választotta úton induljon tovább. Nem annyira a politikai szatíra külsőséges, a szerkezetet megmutató útján, mint Mrožek, hanem egy másik, látszólag a pszichológia felé mutató úton, Mrožek „extrovertált” megközelítésével szemben, „introvertáltak” mondható irányban haladva inkább. E látszólag pszichológiai sík megértéséhez azonban feltétlenül figyelembe kell venni, hogy *Az eretnek* színterét képező városban uralkodó viszonyok valamennyire mégiscsak különböznek azoktól, amelyekkel Mrožek darabjában találkozunk. Lászlóffy politikai rendőrségét ugyanis nem fenyegeti igazán a megszűnés veszélye, miután a rendőri gépezet nála nem annyira azért vált fölöslegessé, mert mindenki elégedett a városban uralkodó állapotokkal, ahogyan ez Mrožek groteszk királyságában történik, hanem mert minden polgár a rendőrség szolgálatába lépett, ami végeredményben egyaránt megfogalmazható úgy is, hogy a rendőrség a társadalommal, de úgy is, hogy a társadalom a rendőrséggel azonosult. Ebből viszont elkerülhetetlenül következik, hogy a rendőrségnek erről a fölöslegességéről nemcsak a polgároknak nincs tudomásuk, de mint intézménynek magának a rendőrségnek sem, amely ilyenformán fontosságának teljes tudatában dolgozik tovább. Így aztán természetes is, hogy ennek a jobbára csak objektíve létező munkanélküliségnek (következtében az olyanféle fennmaradást célzó manipulációknak, amilyen a „majomsorda” működése is a darabban, csak mellékes szerepük lehet, s hogy a fölöslegesség tudata inkább csak egyesekben, egyfajta közérzetként merülhet föl csupán. Mindenekelőtt olyan, munkájukban értelmet is kereső emberekben, amilyen, minden torzsága ellenére, a már említett Val is, aki komoly, erejét próbára tevő feladatok nélkül maradván megvetéssel szemléli városának gumigerincű polgárait, s gondol nosztalgiával a történelemnek azokra a korszakaira, amikor a hozzá hasonló foglalkozást üzőknek gyakran még kinzásához kellett folyamodniuk.

Ezért is szedegeti elő titokban az ilyen emlékeket őrző magnetofontekercseket (amelyeket Lászlóffy ügyes leleménnyel úgy szóltaltat meg, hogy Julius Fučík *Riport az akasztófa alatt* c. fogháznaplójából és Sartre *Temetetlen holtak* c. drámájából iktat darabjába részleteket, megelevenítő pantomimek kíséretében), s emlegeti elismeréssel az inkvizíció korát a város plébánosának, az utolsó „beszervezetlen” embernek, akinek ellenállásában reménykedik, s aki azzal, hogy minden további nélkül késznek mutatkozik a rejtett magnetofonnal történő gyóntatásra, Val végső csalódása nyomán kitörő örületének is okozója lesz. Annak az örületnek, amelyet éppúgy tévedés lenne csupán holmi kielégíthetetlen szadizmus következményének tekinteni, ahogyan Lászlóffy darabja sem mondható valamiféle „pszichológiai abszurdnak” vagy „abszurd pszichodramának”. Val szadizmusa ugyanis, az a kéjelgő gyűlölet, amelyet a hősiesen ellenállók halálmegvető kitartása vált ki belőle, voltaképpen az irántuk érzett megbecsülés és csodálat kicsapódása, s ilyenformán a lázadás egyfajta megnyilvánulása is lesz, végső fokon annak a világnak paradox eretnekévé avatva Valt, amelynek híveként, de igazi feladatok nélkül, szolgálatában áll. Nem éppen veszélytelen eretnekévé, mivel bármennyire gyorsan felismerje is parancsnoka azt a veszélyt, ami furcsa örületében rejlik, s dugja sietve elmegyógyintézetbe, példája mégis ragadóssá lesz, úgyhogy a darab végén már Emil, Val korábban közönyös munkatársa kiáltja kétségbeesetten: „Egyetlen gerincet mutassatok!!!” Ami végül is félelmetes torzulási lehetőségeket megmutató figyelemzetetésnek hat a darab zárómondataként, ám éppen mert egy pozitív irányba mutató furcsa ragály első tüneteként kerül rá sor, végeredményben mégiscsak a teljes, a csonkítást nem tűrő ember felülkerekedésébe vetett bizalom megnyilvánulása lesz. Halvány reménysugár is egyben e kétségtelenül nagyszerű alapötletre épülő darab végén, amelyet olvasva — mint eddig már számos esetben — ezúttal is afelett kell szánakoznunk, hogy megvalósulás dolgában nem mindenütt éri el azt a szintet, amit ez a magvát képező elgondolás megkívánna. Szerkezeti felépítése ugyan kétségtelenül ügyes, párbeszédei azonban helyenként szürkék, gyakran magyarázóak, túl sokszor hiányzik belőlük a sziporkázás, a telibe találó kihegyezett mondatoknak az a sora, amely ezt a fajta drámát igazán élvezetessé, lenyűgözően szuggesztívá teheti. És ez nem csupán erre a darabra vonatkozik, hanem egy kicsit a kötet egészére is, arról tanúszkodva, hogy Lászlóffy Csaba drámairói fegyverzete nem teljes még. Akkor is, ha kötete pusztán kísérletező ígéretnél így is többnek tekinthető.

*

Annál eredetibb írói fegyverzetről árulkodnak az ismeretlenségből váratlanul elének lépő magyarországi P. Horváth László *Pünkösdi király* c. kötetének különös, megint csak a megfelelőbb kifejezés híján abszurdnak nevezhető drámái. Senki máséval össze nem téveszthető egyéni hangról és megközelítési módról is egyben. Mert akárhogy nézem is, valamennyi itt terítékre került kötet közül egyedül ez képviseli a valódi kísérletezés szellemét. Amíg ugyanis a többiek esetében a kísérletezés lényegében a már kialakult drámai formák és mesterfogások elsajátítására irányuló törekvést jelenti meghatározott mondanivaló érdekében,

addig P. Horváth a nehezebb utat választotta, nem kevesebbre vállalkozva, mint hogy a maga sajátosan egyéni formanyelvét dolgozza ki, olyan jelzésrendszert, amelyben a modern (abszurd és nem abszurd) dráma közhasználatnak örvendő elemei inkább csak nyomokban találhatóak meg. Ezért érzem szükségesnek, ellentétben a többivel, kötetét a forma felől megközelíteni.

Akkor is, ha szokatlan eszközei tulajdonképpen a mondanivalónak, a gondolati elemnek azzal a drámairodalomban való egyre közvetlenebbé válásával állnak összhangban, amiről korábban bőségesen szó esett már, s azért ebben a folyamatban valójában egy elkerülhetetlen és logikus lépés megnyilvánulásainak tekinthetők. P. Horváth darabjainak bizonyos újszerűsége ugyanis legfőképpen abban van, hogy szerzőjük nyíltabban vállalja a gondolatok közvetlen színre vitelének sokak szemében ma is gyanús kockázatát, úgy is mondhatnám, közvetlenebbül állítja színpadra saját szerzői tudatát. Vagy inkább kevésbé leplezetlenül, mivel végeredményben egyetlen intellektuális dráma szerzője sem tesz egyebet (akár realista drámát ír, akár abszurdot), mint hogy saját tépelődéseit, belső vitáit dramatizálja, s történetet, drámai szituációt komponálva hozzá, önmagát osztja részekre, önmaga egymással vitatkozó szempontjaiból formál szereplőket, s avatja azokat különböző magatartástípusok képviselőivé, bizonyos értelemben tulajdon „skizofréniaját” leplezve ezzel az eljárással. Amivel szemben P. Horváth módszere inkább csak „radikálisabbnak”, kevésbé szemérmesnek mondható, kísérletnek az „ürügy-történettől” való megszabadulásra, azáltal téve láthatóvá a „belső vitát”, hogy darabjának jellegét látszólag mintegy a monodráma felé hajlítja el, egyetlen szereplőt tesz meg drámájának alanyává, dialógussá bontva fel a belső monológot, visszapillantással idézve a történetet, s a többi szereplőt, ám nem csupán az események sorrendjét bontva fel, végső fokon realizisztikus történetet „atomizálva” és „pszichologizálva”, ahogyan azt mondjuk Arthur Miller nem egy darabjában, elsősorban *Az ügynök halálában* és a *Bűnbeesés utánban* látjuk, amelyekben ez a módszer lényegében külsődleges marad, hanem az eseményeket is „relativizálva”, önmagukban mellékessé téve őket, nemegyszer az „alany szereplő” egységét is felbontva, egyaránt megmutatva annak, aki valójában, de annak is, aki csak lehetett volna, lehetne, vagy talán lesz is valamikor. Ugyanezt teszi azonban a többi, csupán az alany szereplő tudatában életre kelő figurával is, hol olyannak ábrázolva őket, amilyennek az alany szereplő látja, hol olyannak, amilyennek szeretné látni, azzal is éreztetve pusztán gondolatban felidézett voltukat, hogy egy-egy szereplővel több figurát játszat el, ami, egyes korábban már elhangzott dialógusok későbbi áthangolt, „súlyponteltoló” megismétlésével együtt, izgalmasan meghosszabbítja e drámák hatósugarát, egyszerre téve légkörtüket keserűen ironikussá és emelkedetten költőivé, s ezzel tulajdonképpen a kiábrándító valóság és az illúziók összeütközésének drámaiságát teszi tapinthatóvá. Legkifejezettebben kétszereplős darabjaiban, a *Kyprisben* és a *Mária Magdolnában*, amelyek már egyszerűségük miatt is alkalmasnak látszanak P. Horváth sajátos eszközeinek megmutatására.

Kolos, a névtelen vidéki restaurátor, a *Kypris* tulajdonképpeni „átélő-szubjektuma” ugyanis gyakran Pygmalion szerepébe éli bele magát, olyképpen, hogy feleségében, Irénében saját meglevenedett alkotását,

azaz álmainak életre keltését látja, de ugyanakkor ő lesz Péter is, a sikeres és ünnevelt szobrász, aki Iréne ragyogása számára „méltó kereteket” is biztosíthat. Ám éppen mert nem Pygmalion, s nem is Péter, hanem csak Kolos, a restaurátor, ezért kell megválnia Irénétől, akinek ő adományozza csak a Kypris (azaz „ciprusi”) nevet, Aphrodité melléknevét, s aki már csupán hervadtan, megtépázott szépségével, beteljesületlenül maradt színésznői álmokat egyengető, szépségét prostituáló kapcsolatok után tér vissza hozzá, lehetővé téve számára, azaz az időközben valóban Péterré, az ünnevelt szobrásszá vált Kolos számára a tartós szépséget alkotó művész diadalát a múlandó „biológiai szépséggel” szemben — legalábbis így hisszük ezt, egészen addig, amíg Iréne, úgy, ahogy jött, le nem vonul a színről, ami után a magára maradt Kolosnak a szekrényből előkerült ruhaakasztókkal folytatott némajátékának segítségével tudjuk meg, hogy Iréne valójában nem tért vissza, sőt tulajdonképpen nem is volt a színen, mindössze az egyedül maradt Kolos képzeletében jelent meg, részben a múltból lépve elő, részben a „kivánt jövőből”, s lett részvevője annak a belső párbeszédnek, amely olyanként, amilyenek P. Horváth darabjában megismerhettük, a valóságban sohasem hangozhat el, akkor sem, ha Iréne netán csakugyan visszatérne. Mert még ha valóban visszatérne is, nyilvánvaló, hogy kiábrándultságát nem a következőképpen fogja kifejezésre juttatni: „Valahol felállították a Nemzeti Bordélyházat. A műgyűjtők megvették a széplányokat, használták őket, nézegették. Aztán mikor megöregedtek, és közel érezték a halálukat, végrendeletet készítettek, miszerint a lányokat a Nemzeti Bordélyháznak ajándékozzák. Ettől kezdve a kispénzű embereknek csak a bordélyház fenntartását és üzemeltetését kellett megfizetni. Vagy még azt sem. — Természetesen, ha valaki ellopott egy lányt és hazavitte, azt börtönbe csukták.”, de ugyanígy Kolostól sem hallhatnánk, mintegy a kiábrándító valóság utópisztikus ellenképeiként, olyan monológokat, hogy „De egyszer majd másképp lesz. Amikor már tudjuk, amit még nem tudunk. Amit már tudnunk kellene. Akkor majd a szépség természetes lesz. — Szépek lesznek az emberek, a nők és a férfiak, a fiúk, a lányok, a városok, a városokban a házak, a házak között az utcák, az utcák között a parkok meg a terek is. Távolabb a kertek a szárazföldön meg a tengerekben. Szép lesz az idő. — Az élet. — A szépség természetes lesz és senki számára nem lesz megfizethetetlen.”, ami végeredményben azt jelenti, hogy P. Horváth darabja éppen e képzeletbeli belső síknak, a realiztikus megoldásoktól való elszakadás lehetőségének köszönhetően lesz sokkal több holmi egyedi történetnél, egy szerelmi csalódás utórezgéseinek színpadra állításánál, s válik a „szépség prostituálódásának” egyfajta sajátosan költői megjelenítésévé.

Persze e darabbal szemben felvethető, hogy amit itt a „szépség prostituálódásaként” határoztunk meg, annak ellenére, hogy messze túlmutat egy privátdráma keretein, kissé talán túl általános és túl elvont is egyben, vagyis éppen esztétikai természete folytán nem jelent igazán izgalmas mondanivalót. Vele szemben a *Mária Magdolna* üzenete azonban már mindenképpen etikai-társadalmi, mivel az „egyszer majd másképp lesz” utópiája olyan helyzethez kapcsolódik, ami legtömörebben talán „megváltás utáni” állapotnak mondható, és mert színterét a korunkkal leginkább párhuzamba állítható kor, a kereszténység kialakulásának kora képezi, korunkhoz szóló aktualizálhatósága is nyilvánvaló.

Közvetlenül a Jézus feltámadása és mennybemenetele utáni napokban pillanthatunk be ugyanis a Jézus által feltámasztott Lázár egykori sírbarlangjába, amely most nővérének, a magára maradt Mária Magdolnának menedékhelyéül szolgál. Őt keresi fel itt öccse, Lázár azzal a kéréssel, hogy háztartásának vezetésére beszélje rá, hogy aztán kettejük párbeszédéből bontakozzon ki az a különös játék, melynek során Mária Magdolna tulajdon húgának, Mártának, Lázár pedig Péter apostolnak, a Mária Magdolna kérőjeként fellépő gazdag Efráimnak és a Jelenések későbbi szerzőjeként is megmutatkozó fiatal János apostolnak is megszemélyesítője lesz, s ami azáltal válik izgalmas és sok oldalról megvilágított mondanivaló hordozójává, mert ezeknek a kettejük által életre keltett figuráknak magatartása tükrözi viszonyukat az „ügyhöz”, általuk ütközik össze vágykép és valóság, utópisztikus ábránd és realitás. „Ahol a kiszolgáltatottság tövisei teremnek, ott elpusztulnak a hála virágai”, mondja ugyans Lázár Mária Magdolnának, aki feltámasztójával szembeni hálátlansággal vádolja öccsét, amiért az sírjába kívánczik vissza, nem is éppen ok nélkül, mivel megváltójától mintha csak azért kapta volna vissza életét, hogy hasztalanul fusson munka után. Csodatétel tárgyaként ugyanis „túl ismert személyiség” lett ahhoz, semhogy szívesen alkalmaznák, amiért is Mária Magdolna Efráimnak mondott boldogító igenjétől várná sorsának jobbra fordulását, az ügyes és gyakorlatias Márta viszont, akinek a Mária Magdolnától kosarat kapott Efráimot sikerül megkaparintania, s aki, bár nemrég még Mária Magdolna „legősibb mestersége” révén szerzett vagyonának szétosztogatása felett sajnálkozott, új helyzetében nemcsak nővérétől fordul el képmutatóan, hanem Lázár érdekében sem hajlandó férjénél közbenjárni. Annál az Efráimnál, aki számára a vagyon jelenti a földönjárás biztonságát, és mert nincs szüksége csodákra, ennek köszönheti magabiztos szkepszisét is: ezért lesz számára nem csupán Jézus „átkozott názáreti ácslegény”, aki eszméivel megbolondította Mária Magdolnát, hanem Lázár is csupán magához tért tetszhalott, annak ellenére, hogy már „szaga is volt”, amit szerinte Lázár szegényes tisztálkodási lehetőségei folytán igazán könnyű megmagyarázni. E három figura, az elesett Lázár, a praktikus Márta, és a gazdag Efráim jelentik tehát a földönjárók világát, akikkel szemben, Mária Magdolna mellett, aki „olyan úton jár, amelyet nem földön tapostak”, Péter és János képviselik a csodákban hívőket és csodákra várókat, ám olyan nagyon is emberi esendőségekkel párosultan, amilyen mindenekelőtt a halszagú Péter bumfordian önhitt küldetéstudata és esetlen szerelme Mária Magdolna iránt. Hozzámérten János ugyan mindenképpen az emelkedetten szárnyaló jövőbe tekintést testesíti meg, víziói azonban csak a bizonytalan általánosságok szintjén bontakoznak ki, az eljövendő csodálatos városról, amely „ezer vagy kétezer év múlva” épül fel, s csupán a Jézus emlékéhez nem minden földi szerelem nélkül kötődő Mária Magdolna unszoló rajongásának hatására iképes részleteket is felvillantani a „bűnbánó” előtt, akiről ilyenformán joggal hihetjük, hogy a falaknak azt a ragyogását, amiről a darab befejező mondatában is szót ejt, valójában ő látja csak igazán. Annál is inkább, mivel P. Horváth beállítása itt is lehetővé teszi, hogy úgy érezzük, voltaképpen még a különböző figurákat megszemélyesítő Lázár is csupán Mária Magdolna képzeletében jelent meg a sírbarlangban, mintegy előlegezve a valóságos látogatást, ami után Mária Magdolna alighanem vállalja

majd a házvezetőnői szerepet öccse mellett — minden hite ellenére, egyszerűen azért, mert mi mást tehetne. Ilyenformán tehát az a bizonyos zárómondat, „...és ragyognak a város falai”, inkább csak afféle „ráadás-optimizmus” lesz, mintegy az „ember küzdj’ és bizva bizzál!” szerepét töltve be, lírai ellensúlyozása annak a fanyar-keserű gondolatsort kifejező dialógusnak, hogy a „Te országod” méghozzá „itt a földön is”, „Talán már el is jött”, „Csak talán még nem vettük észre”, „Mert nem olyan könnyű észrevenni”. Tekintettel arra, hogy „Az Igazságot elfogták, meggyalázták, leköpdösték, elárulták. Az Igazság hódítása túlságosan hamar — kudarccal kezdődött. De — elkezdődött! De — történt valami! Megtörtént valami! Tagadhatatlanul! Le-ta-gad-ha-tat-la-nul!”, ami mindenekelőtt a kereszténységre, mint a világ megváltoztatására irányuló első kísérletre vonatkoztatva lehet érvényes (méghozzá a Jézus-legenda történelmi hitelességének kérdésétől teljesen függetlenül, akkor is, ha mondjuk az Archibald Robertson *A kereszténység eredete* c. könyvében olvasottakat tartjuk szem előtt), kissé áttételelesen és bizonyos fenntartásokkal azonban korunkra is vonatkoztatható. Kevésbé közvetlenül annál a másik gondolatnál, hogy az „új föld meg a régi”, „valami rejtélyes módon” *egyszerre van jelen*, aminek okait voltaképpen a valóságnak az a bonyolultsága jelenti, ami a darabbeli figurák megtestesítette magatartásformák kölcsönhatásaként létrejövő összerezedményben is kifejezésre jut, s ami végső fokon a drámának abban az üzenetében összegeződik, hogy „Mi tudjuk már, hogy nem lehet megváltani a világot, de úgy kell élnünk, mintha meg lehetne váltani”. Ezt pedig akár tézisként is megjelölhetjük, hangsúlyozva, hogy P. Horváthnak ez a darabja éppen megoldásainak újszerűsége és szuggesztivitása révén tud túl is emelkedni egy tézis igazolásán, s lesz olyan drámává, hogy a benne elhangzó „belső vita” a darab befejezése után mintegy belénk költözik és hosszabb időn át tovább rezonál bennünk. A dráma bizonyos hermetizmusa ellenére is, tekintve, hogy az egyes szereplők „felbontásának” az a módszere, amivel benne találkozunk, izgalmas újszerűsége mellett gyakran meg is nehezíti a mondanivaló nyomon követését, mivel elég a figyelem egy apró kihagyása, s máris elmulasztottuk észrevenni az egyik megszemélyesített figurából a másikba történő átlépést — ez azonban olyasmí, ami a dráma színre vitelének esetén kellő rendezői leleménységgel, illetve színészi hangváltással könnyen ellensúlyozható, sőt valójában éppen ez jelenthet érdekes feladatot kísérletező kedvű színházi emberek számára.

Bonyolultabbnak és ellentmondásosabbnak látszik e formanyelv kérdése a kötet több szereplős drámáiban, amelyekben az semmiképpen se bontakozik ki még oly maradéktalanul és harmonikusan, s nem szolgál annyira lényegbevágó mondanivaló kifejezésére, mint a *Mária Magdolnában*, amely egyébként a kötetnek sor- és időrendben egyaránt utolsó darabja, tehát mindenképpen egy következetes kísérletezésről árulkodó sorozat eddigi tetőzésének tekinthető. Ugyanezt az egy szereplővel több szerepet is eljátszó módszert figyelhetjük meg ugyanis már az első darabban, a *Tengerben is*, ahol az alanszereplőt a lelki egyensúlyából kibillent Ursula képviseli, aki egykori gyűjtőtáborélményeinek hatására érzi magát alkalmatlannak a rábízott fiatalok nevelésére, s lát az őt cseresznyemagokkal megfricskázó suhancokban potenciális fasiszta gyilkosokat, családjának tagjaiban pedig valami ismeretlen meg-

szálló tisztjeit, s képzeli fényszórónak, „dicsőséges haditechnikánk” alkotásának a holdat is, éppen bomlott lelkivilágával téve lehetővé a szerző számára hétköznapi és „ünnepi” bűnök, egyéni és kollektív embertelenségek, apró és monstrummá növekedett butaságok közötti rejtett összefüggések megmutatását, amelyeket csakis túlérzékeny, mindenért önmagát felelőssé tevő lélek élhet át igazán, mintegy arra kényszerítve a többi szereplőt, hogy egyszer az Ursula képzeletében létező figurákat játsszák, máskor meg az asszony tudatától függetlenül azt mutassák meg, ahogyan annak idegbelegése környezetére, hozzátartozói sorsának alakulására hat. Mindez azonban valahogy kissé áttekinthetetlen lesz, s éppen a kétségtelenül izgalmas gondolati anyag szerteágazósága folytán valik ez a darab inkább egyfajta gondolat-kollázsra, mint igazi drámvá. Olyan mindenképpen érdekes meglátásokról tanúskodó reflexiók közlésének kissé túl átlátszó ürügyévé, amilyen pl. az, hogy: „Az jutott eszembe, hogy az embert nem is a munkára való hajlam, hanem a FÉLELEM tette emberré. Hogy az ember másként tudott félni, mint a többi állat.”, vagy: „Ha egy ember lövöldöz, kisfiam, akkor bolond. Vagy gonosztevő. Ha sok ember csinálja ugyanazt, akkor hazafiak”, amelyeknek reminiscenciajellege csak azért hat néha kissé zavaróan, mivel kimondásuk kényszere gyakran nem a szituációból fakad, s lényegében ezzel függ össze az is, hogy a dolgok közötti rejtett és bonyolult kapcsolatok megmutatását többnyire külön magyarázatként kapjuk meg, azt illusztráló cselekménymozzanatok nélkül, ami végső fokon azt okozza, hogy a darab címét is magyarázó alapgondolatot, azt, hogy a félelem, az embertelenség és butaság tengerét lehetetlen kimeríteni, inkább csak szorongató, emocionálisan érzékelhető légkörként élhetjük át, amiért is olyan érzéssel válunk meg a darabtól, hogy a félelem-butaság-kegyetlenség szétbonthatatlan triumvirátusának nem igazán drámai eszközökkel történő demonstrálását láttuk, hanem csupán előadást hallottunk vagy olvastunk róla — márpedig ilyesmire a tanulmány vagy az intellektuális regény mégiscsak alkalmasabb médiumnak látszik. Szemben a *Tenger* túlzásfoltosságával és mindent akarásával, az *Aprópénz* inkább öncélúan formai kísérleteivel lep meg, bármennyire megtalálhatók legyenek is benne, ezáltal inkább játékos fintorok formájában, korunk aktualitásai és bizonyos intellektuális elemek is. Ez a darab különben legfőképpen ötletes keretmegoldásával mutat fűgét a bűnügyi drámának, sőt rakoncátlan fiatalabb testvérének, a bűnügyi komédiának is, azáltal, hogy a végén, amikor „tökvilágos” van, éppúgy nem tudunk semmit, mint az elején, amikor „töksötétség” uralkodik, annak ellenére, hogy hosszú időn át négy, hol bűnözőket, hol tanúkat, hol nyomozókat megszemélyesítő szereplő, három férfi és egy nő, több, állandóan összekevert, egyszer szocialista, máskor kapitalista körülmények között lejátszódó bűnesetet elkövető és kideríteni igyekező komikus játékának tanúi voltunk, ami végeredményben olyasmit sugall, hogy legyen bár világos vagy sötét, az igazság mindig tisztázhatatlan marad. A hozzá hasonlóan ugyancsak versben írt *Pünkösdi király* viszont számomra mindenképpen periferikusnak tetsző mondanivalója miatt lesz a kötet legkevesebbé sikerült darabja, mivel a lumpenproletárt megtestesítő és önmagát témaként Blaszkóra, a darabbeli drámaíróra erőltető Pintért sehogy se tudom igazán fontosnak érezni. Akkor sem, ha P. Horváth ezt a periferikusságot éppen annak tudatosításával igyekszik ellensúlyozni, úgyhogy végered-

ményben mégiscsak Blaskónak kell igazat adni, amiért vonakodik megírni a háború után Nyugaton maradt, ám a darabban mégis megjelenő Bernáth főhadnagy hazakerült tisztiszolgájának, a vele szemben munkás mivolta miatt támaszlott kövelelményeknek eleget tenni sehoggy sem akaró, hanem inkább élelmesen üzletelő Pintérnek történetét. Ez az önmagát az íróra erőszakoló témával való játék ugyanis csak akkor lehetne igazolható, ha a téma fontossága végül mégis kiderülne valahogy, ehhez azonban kevésnek látszik olyan mondanivaló, ami a sok ügyesen felépített paradox helyzet és színpadi gag ellenére mégiscsak abban összegeződik, hogy olyan embereknek, mint Pintér, nincs helyük a szocializmusban, illetve, hogy királyságuk pünkösdi királyság csupán.

Ilyenformán tehát ez a két, inkább könnyed játékosságra törekvő darab voltaképpen azt példázza, hogy a kísérletező kedv aligha lehet független a mondanivalótól, amiért is a kísérletezés P. Horváth számára is akkor hozza meg leginkább a kívánt eredményt, ha komoly mondanivaló kifejezésének szolgálatában áll. Úgy, ahogyan az a kötet sorrendben második, s leginkább színpadra kívánczó drámája, a *Trófea* c. „történelmi groteszk” esetében történik, amelynek kezdetéről az alábbi részlet is való:

„**MARTON:** *(A levegőben szaglászik. Csodálkozva.)* Valóságos csoda! — Egyáltalán nem vagy bűdös, atyám.

FRATER GYÖRGY: Nincs ebben semmi csoda. *(Fclül.)* A hideg konzervál.

MARTON: *(A gyertya fölött melengeti a kezét.)* És micsoda hideg!

FRATER GYÖRGY: *(Körülnéz.)* A mindenségét! Ezt alaposan megcsinálták!

MARTON: Téged meg kicsináltak, atyám.

FRATER GYÖRGY: *(A nyakát tapogatja.)* Jó, hogy mondod. *(A jobb füléhez nyúl.)* És a fülem is... Még szerencse, hogy hosszú haj a divat. Legalább eltakarja. — Te mit keresel itt? És hogy hívnak?

MARTON: *(A gyertyára mutat.)* Nem látod, atyám?

FRATER GYÖRGY: *(Bólint.)* Ertem. — Kicsit még kábult vagyok.

MARTON: Ezen nem is lehet csodálkozni. — Egyébként Márton Atyának hívnak, Atyám. De te csak hívj egyszerűen Mártonnak. — Ugyanis én is így nevezem magam, amikor magammal beszélek. Egyszerűen csak Mártonnak.”

Nem véletlenül esett egyébként a választás elsőnek éppen erre a részletre. Mindenekelőtt azért, mert egyebek mellett a „magammal beszélésről” is szó esik benne, amiből máris megtudhatjuk, hogy, bár P. Horváth formanyelvének egyik legsajátosabb produktumát, az egyes szereplők több szerepre bontását ezúttal hiába keressük benne, a szerző drámáinak másik, minden darabban megtalálható jellegzetessége az alanszereplő, Márton atya személyében, itt is megtalálható. De nyilván a középpontba állított történelmi alak kiléte sem titok már a fenti részlet ismeretében, amelyből talán az is sejthető, hogy a szóban forgó figurának, a Mohács utáni idők tragikus sorsú nagy reálpolitikusának, a Habsburgok és a Porta közt egyensúlyozó, általában Fráter Györgyként ismert Utyeszenovics (Martinuzzi) Györgynek, P. Horváth darabjában csupán Márton atya képzeletében életre kelt alakjával találkozhatunk. Valójában ugyanis hatvankilenc napja meggyilkoltan fekszik már alvinci kastélyának egyik feldúlt termében, ahová Márton atya, rendjének megbízásából, azért érkezik, hogy tragikus halált halt egykori rendtár-

sának hosszú késéssel, de mégis megadja a végtisztességet. Fráter György meggyilkolásának okairól és körülményeiről tehát a benne végbemenő belső vita segítségével ismerkedhetünk meg. Egyfajta „kitágult pillanat” segítségével, a már idézett „Egyáltalán nem vagy bűdös, atyám” és a darab végén elhangzó „Azért egy kicsit mégis bűdös vagy, atyám” mondatok közé ékelve, amelyek az egyszerű ténymegállapításon túl bizonyos értelemben az értékelésnek azt a módosulását is jelzik, ami Márton atyában, miután végiggondolta az eseményeket, Fráter György alakjának megítélése tekintetében végbemegy, míg maga az elnyúlt pillanat voltaképpen Márton atya fiktív mivoltát is érzékelteti, s teszi a történelem átértékelő kritikájának, a „későn okosság” szellemének képviselőjévé, századunk szempontjainak megszólaltatójává is, amit az archaizáló nyelvezettel vegyülő aszfaltzsargon is külön érzékeltet még. Ennek az utólagos rálátásnak figyelembevételével aztán érthetőnek látszik, hogy Márton atya elsősorban azt vesse szemére Fráter Györgynek, amiért a Dózsát tüzes trónra ültető Zápolya szolgálatában állt, méghozzá a történelmi átértékelést is ironikusan megvilágító formában mindjárt. „Én végső fokon nem Zápolya Jánost, hanem Magyarországot szolgáltam.”, feleli ugyanis Fráter György Márton atyának, akitől ezután a következő replikát halljuk: „Végső fokon?! — Ezt elhiszik neked, atyám, néhány évszázadig. De később ebből a Dózsa Györgyből forradalmár lesz. — Az ilyenekből mindig forradalmárok lesznek. — Mégpedig igen megbecsült forradalmárok — különösen, ha már néhány évszázad óta halottak.”, minden csipkelődése mellett is a transzcendenciát jelentő jövő, az utópia mellett foglalva állást a csupán pillanatnyi lehetőségeket szem előtt tartó reálpolitikával szemben. Legtisztábban talán az alábbiakban: „Egyszer majd a jobbágyok, a katonák, a polgárok, a nemesek, a kézművesek, a kereskedők és a komédiások, a keresztények és a zsidók, a protestánsok és a katolikusok, a sárgák, a feketék, a fehérek megteremtik együtt az embert! — A saját, legtisztábban megálmodott képünk szerint.” Annak ellenére, hogy ugyanakkor mégis elismeréssel adózik annak az emberfeletti erőfeszítést követelő országfenntartó reálpolitikának, amiről maga Fráter György vall egy helyen, mindjárt a dózsai utópiához való viszonyulását is megvilágítón. „Sokáig dührohamot kaptam, ha Dózsa Györgyre gondoltam, és még ma is haragszom rá. Mert még ma sem tudom, joga van-e bármilyen nemzedéknek forradalmat csinálni, lerombolni mindazt, amit nemzedékek sora véres verítékekkel felépített. — Mondom, nem tudom. De ezt a Dózsa Györgyöt ennek ellenére kénytelen vagyok tisztelni, mert hitt valamiben! És azt tette, amit az adott pillanatban hite szerint tennie kellett. — Én magam azonban nem vagyok új Dózsa György. Azóta a helyzet is más itt Magyarországon. Én inkább olyan ember vagyok, aki egyszerűen csak dolgozni akar, mint az öreg halász, aki a tolvajoktól visszaszerzett nagy húzóhálót összekötözgeti, hogy a szegény nép éhségben, nyomorúságban ki ne pusztuljon a halásztanyán.” Sőt egy kicsit annak ellenére is meghajítja az elismerés zászlaját a magyar történelem e különös és ellentmondásos alakja előtt, hogy az események újrajátszásával voltaképpen azt bizonyítja, hogy az események a történelemben — bármennyire tiltakozna is ez ellen maga Márton atya — mindig csak úgy játszódhatnak le, ahogyan lejátszódnak, bármennyi látszólagos véletlen, kínálkozó jobb megoldás, elkerülhetőnek tetsző hiba bukkanjon is fel az utólag visszapillantó szemé előtt. Ezért

kénytelen Márton atya a koporsójába feküdni vonakodó és a politikáját, most már az utópiát, a humánusot jobban szem előtt tartón korrigálva tovább folytatni kívánó Fráter Györgyöt újra megölni, s ily módon kényszeríteni levonulásra a történelem színpadáról, ami egyébként korántsem a determinizmus dicsőítését jelenti, hanem inkább annak tragikumát fejezi ki. Különösen, ha a bekövetkezett tragédia mélyebb okaira gondolunk, amelyek az alábbi részletből is jól kiolvashatók:

„NÁDASDY: Nem! — Én egy MAGYAR FŐNEMES vagyok. Ezzel szemben ő, a volt kályhafűtő, egy elszegényedett, egy nyomorult...

FRÁTER GYÖRGY: *(Kihúzza magát.)*...horvát gróf fia!

NÁDASDY: Akiből később Nagyvárad püspöke lett! Többször az ország kincstárnoka! Országrészek, sőt az egész ország kormányzója! Esztergom érseke, III. Pál pápa öszentsége bíborosa! — De miért? — Csak azért, mert rengeteg esze van?! — És a nemesi előjogok, amiért őseink a vérüket adták, az mind smafu?!”

Na de kicsit talán soknak is látszik már ez az idézetmontázs. Annak ellenére, hogy mindenképpen szükség volt rá, mivel a mondanivaló P. Horváthnak ebben a darabjában sem egyetlen tételben összegezhetően van meg, hanem ezúttal is a felvetett gondolatok gazdagságában, és azok gondolatébresztő hatásában, ami itt még nem rendeződött annyira egy tengely köré, mint a *Mária Magdolnában* vagy akár már a *Kyprisben* is, annak ellenére, hogy semmiképpen se hat annyira kaotikusan, mint ahogyan azt a *Tenger* esetében tapasztalhatjuk. Erre gondolva és bizonyos szempontból nézve ezért akár úgy is tűnhet, hogy a *Trófea*, bár túljutott már a gondolati anyagnak azon a gátlástalan túlburjánzásán, ami a *Tengert* jellemzi, nem jutott még el ahhoz a központi magot biztosító formához, amit a két szereplős darabokban találhatunk meg. Ugyanakkor azonban a *Trófea* azért lesz rendkívül izgalmas közbeeső állomássá, mivel ilyenformán — nem utolsósorban az érdekes színpadi megoldásoknak köszönhetően, melyeknek folytán mellesleg ez a darab lesz a legmozgalmasabb — a benne felvetődő gondolatok több pont körül is összesűrűsödnek, olyképpen, hogy a reálpolitika és utópia kapcsolatának kérdését vagy a történelem determináltságának problematikáját éppúgy központi mondanivalónak tekinthetjük, mint azt, hogy Fráter György esetében is a környezetükből magasan kiemelkedő elmék meg nem értettségéből fakadó „szokásos” sorsa teljesedik ki, ami mögött mindig is a szellemi fölénytől való ösztönös rettegésből fakadó gyűlölet lapul. Mindez pedig nem csupán a szereplők pusztá bemondásai révén van meg a darabban, hanem megint csak azokban a magatartástípusokban, amelyeket az egyes figurák, mindenekelőtt a Fráter György meggyilkolásában részesek, Castaldo spanyol tábornok, az erőszakos és gépiesen parancsteljesítő korlátoltság, Pallavicini királyi hadbiztos, a diplomáciával párosult látszólag kifinomultabb brutalitás, és Nádasdy Tamás, a zsírosan önhitt és kackiásan magyar butaság képviselője, megtestesítenek. Végül, de nem utolsósorban pedig az első szűrást ejtő Ferrari, Fráter György áruló titkára, aki a többé-kevésbé mégicsak bizonyos politikai koncepciók szolgálatában álló többi szereplővel ellentétben, azért lesz Fráter György igazi ellenpólusává, mert, bár amazokhoz hasonlóan szintén képtelen ura reálpolitikai elképzeléseinek megértésére, mégis reálpolitikát folytat — a maga külön kis reálpolitikáját, saját kispolgári típusú boldogságának megvalósítását tartva szem előtt