

## HIT ÉS DOGMA

A mai magyar drámairodalom egyik jelentős állomásának tekintem Maróti Lajos *Az utolsó utáni éjszaka* című kétrészes, abszolút történelmietlen játékának bemutatóját a budapesti Nemzeti Színházban 1972. november 3-án. Éppen ezért fontosnak tartom, gyakorlatunktól eltérően, e magyarországi ősbemutató, de elsősorban a dráma ismertetését. Az eltelt két és fél év alatt abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy minden Budapesten bemutatott színházi előadást többször is megnézhettem, sőt egyesek színpadi születését is végigkísérhettem.

Páskándi Géza romániai magyar író *Vendégség* című háromfelvonásos történelmi drámája — a magyar nyelv ősi szépségű erejével, gondolatgazdag dialógusaival — messzemenően kimagaslott az utóbbi években született magyar drámák közül. A mindig új igazságokat kutató Dávid Ferenc alakja nemcsak a történelmi múlt felelevenítésére adott alkalmat az írónak, hanem korunk nyugtalan, a haladás érdekében mindig az újabb megújódás lehetőségeit szövedéyesen kereső egyéneinek magatartására is utal. A dogmává merevedett hit kétélű igazsága és az újítás igényével születő, eretnek igazságok szellemi párbaja adja meg Páskándi művének egyik alapvető drámai erejét, a konfliktusok feloldhatatlansága pedig végül is Dávid Ferenc fizikai megsemmisítéséhez vezet.

A romániai magyar író drámájában a fent vázolt probléma természetesen csak egyike azoknak a szellemi konfliktusoknak, melyeknek drámai kibontakoztatása a mai kor emberéhez is szól, és ez az a pont, ahol részben felfedezhetjük a folytonosságot Maróti művével.

A szerző magyarországi kritikusai Brecht és Németh László *Galileié*nek, valamint Ilyés Gyula *Fáklyalángjának* utódeként tartják számon Maróti drámai elsőszülöttjét, amennyiben nála is a két »eszmei-indulati ellentétpár — (...) — dialógusára épül« a mű.

A hit és dogma viszonya problematikájának megfogalmazásához, az író vallomása szerint, az évek során »rögeszmésen«, újból és újból visszatért. *A múltó jövő nyomában* című, 1971-ben megjelent tanulmánykötete ennek jegyében született. (...) a dogmatizmus, afféle szellemi vírus — állapítja meg többek között az író —, amely egyénben és társadalomban az önkibontakozás és továbbfejlődés hormonanyagait termelő szerveket támadja meg és pusztítja, kiölvén ekképpen belőlünk a jövőt, és kiölvé bennünket a jövőből — még ha biológiailag megéljük is azt.«

*Az utolsó utáni éjszaka* elsődleges elképzelése hangjáték volt, amely Giordano Bruno és VIII. Kelemen pápa képzelt dialógusára

épült. Ennek alapján született meg a színpadi mű, melynek magja két nagy, gondolatilag tiszta, erőteljes párbeszéd, Bruno és Bellarmini bíboros, majd a pápa által ajándékozott »utolsó utáni éjszaká«-n VIII. Kelemen és a női barát között.

»Abszolút történelmietlen játék« e mű, amennyiben a jezsuita Bellarmini és a dominikánus Giordano Bruno állítólagos egykori barátságáról is szó esik, VIII. Kelemen pápáról pedig, elszánt ortodox teológus lévén, nehezen képzelhető el az a szándék, hogy egy eretnekkal vitázzon »a tudós kötelességéről, a tudomány előrehaladásának útjáról és módjáról, sőt egyenesen az emberi szellem, az emberek saját intellektuális képességei iránti kötelességéről, elkötelezettségéről«. (Nagy Péter: *Maróti Lajos: Az utolsó utáni éjszaka*. Kritika, 1973/1.)

Az adott történelmi korszak, a XVI. század jelentős eszméi sűrűsödtek össze a kétrészes drámában. Bruno Einstein-víziója az első részben nemcsak a mai korra, de napjainkon túlra is kiterjesztette a vita érvényességét.

Maróti művének jelentősége az elődökhöz viszonyítva abban rejlik, hogy sikerült neki a magas gondolati feszültségű dialógusokban olyan igazságok kimondása, melyek — kortól, társadalomtól függetlenül is — örökérvényű erővel a teljes élet követelményének igényével élő ember magatartását igazolják, amit Ady Endre így fogalmazott meg *Az örökké elváltak* című költeményében:

*Jó szívek, ti cammogó nullák,  
Kikkel be vágytam találkozni,  
Óh, jaj, miként lettünk egymásnak  
Örökké elvált csillag-hullák.*

Az eszmék megragadása, majd drámai erejű kibontása Maróti művében mindig újabb konfliktushoz vezet. Giordano Brunóval együtt járjuk a mártíromság kálváriáját. Vele egyidejűleg születik meg bennünk is a haladást szolgáló, örök lázadás igénylése, vállalása.

A Nemzeti Színház kitűnő hármasa — Avar István (Giordano Bruno), Básti Lajos (VIII. Kelemen pápa), Kálmán György (Bellarmini bíboros) — előadó művészetének remekműveként tarthatja majd számon a magyar színháztörténet ezt az előadást, melyet Marton Endre rendezett. Mindössze a mű befejezésének második változatát kifogásolom. Alkalmam volt a zárókép kétféle lehetőségét megismerni, és az elfogadott megoldás bizonyos hiányérzetet, űrt támasztott bennem. Az első variáció nagyszerű élménye felejthetetlen intenzitással még ma is bennem él, szólásra kényszerít.

Giordano Brunót máglyahalálra ítélik, mert makacsul kitart a tudomány és a hit dogmává merevedett tételeinek újra és újra megkérdőjelezése mellett. Nem hajlandó tanait visszavonni, legyen annak ára bár a máglya. Egykori barátja, Roberto Bellarmini, a hit megszállott bajnoka lett, habár tudásuk egy töről fakadt, tudományos elkötelezettségük megalapozását a jövőt illetőleg egyenlő feltételek biztosították. Bellarmini a tudomány szolgálatát felcserélte a hit, megkövesedett

dogmák megszilárdításának fanatikus harcával. Távlatban gondolkodva akarja az egyház pilléreit megdönthetetlenül megerősíteni, ezért Luther és Kálvin új hiténél is veszélyesebb számára Giordano eretnoksége. Pontosan tudja, hogy a nólai barát tanítása mindenféle hitet kikezd, ha nem sikerül őt megtántorítani és rábíni a megtérésre. Mert »(. . .) a hit következetes: ahol egy dogma van, ott előbb-utóbb minden dogmává kell hogy legyen«. Bruno íránt érzett mániákus szeretetében éppoly elvakult, mint a hit szolgálatában. Ha más nem, a szeretett, s talán egykor irigyelt barát lelkét mindenképpen meg akarja menteni az örök üdvözülésnek.

Giordano vele szemben megnyerte az első csatát. Szabadon, félelem nélkül gondolkodott. Továbbgondolta Kopernikuszt, új, tudományos tételeket állított fel. Az új pápai jelölt számára viszont a legnagyobb szabadságot mindenkor a hit fegyelme jelentette. E két ellentétes előjelű magatartás összeegyeztetése, összebékítése lehetetlen Bellarmini részéről, aki a Bruno íránt érzett rajongást is alávettette a hit féktelen, vakbuzgó szolgálatának.

Giordano elszánt maglyahalál vállalása, történelmi távlatban gondolkodva (s ezt Bellarmini nagyon jól tudja), az egyház bukását is magában rejti. A bíboros a jezsuitizmus elkötelezettje. A hit hűséges apostolaként tudását szolgáltatta ki annak a célnak érdekében, hogy visszafordítsa »a világot az igaz hithez. Az egyháznak — mondja — ma a máglyák rőt fényénél is nagyobb szüksége van a nagy megtérőkre, akikre ha nem is a népek, de legalább a népek fejedelmei odafigyelnek.« E második csatát, a visszavonás nagy jelenetét mindenképpen meg kell nyernie, már csak azért is, hogy a tudománnyal szembeni árulásának tudat alatti lelkiismeret-furdalása miatt, s maga az élő lelkiismeret, Giordano Bruno megtéréssel egyszer s mindenkorra kibékítse önmagát saját magával.

S most elérkeztünk ahhoz a pillanathoz, amikor Giordano Bruno erkölcsi és szellemi fölénye kiállja az utolsó próbát, s egyben tanúi lehetünk Bellarmini személyes tragédiája kiteljesedésének ugyanúgy, mint VIII. Kelemen pápa esetében. Nemcsak dramaturgiai, de a dráma egészét is tekintetbe véve, a Bruno—Bellarmini konfliktus lezárása hiányossá vált a befejezésnek a rendező által sugalmazott értelmezésében.

Bellarmini bíboros a máglyahalál előtt még egyszer, szinte toporékolva, magánkívül követeli Giordanótól a tanok visszavonását, de az szóra sem érdemesíti. A befejezés ilyen értelmezése dramaturgiai feleslegessé teszi az inkvizíció titkárának újabb megjelenését, mivel kettőjük kapcsolatát ez a találkozás lényegében nem változtatja meg. Mi, a nézők már előzőleg is meggyőződhattünk a főhős elhatározásának rendíthetetlenségéről, amikor a pápától ajándékozott »utolsó utáni éjszakán« Giordano nem fogadta el VIII. Kelemen ajánlatát, hogy helyette Krisztus helytartója lépjen föl a máglyára. Ezen az utolsó utáni éjszakán már tudta: »Én mindig és mindenkor a holnap igazságát keresem, még ha ez a mai szemmel bizonytalan is, ha tévedések keresves bugyrait kell is végigbukdácsoolnom érte. Mert a tévedés, amely

a holnapi igazság felé mutat, többet ér, mint a mai közhely-igazság, amely meggátolni törekszik, hogy a holnap igazsága kibontakozzék.«

Giordano tehát elérkezett az örök lázadás magára vállalásához, amely mellett most már végérvényesen kitart, a félelmesen perzselő máglyalángok valósága közepette is.

A befejezés első variációja viszont számomra még többet mondott. Indokoltá tette Bellarmini újabb megjelenését, kinek szavait: »Vond vissza, vond vissza!« — csend követte. Döbbenetes, szörnyű erejű, elviselhetetlen csend, melynek súlya alatt egy pillanatra a hit elvakult bajnoka is összeroppant. Elvesztette végérvényesen a küzdelmet. Visszaút nincs. Az embertelen, fanatikus eretneküldöző eme erkölcsi felsőbbrendűséggel szemben, éles logikájával felismerte Giordano sziklaszilárd igazságát a maga kérielhetetlen valóságában. Felmerült benne a kétely a dogmává merevedett hit örök érvényesítésére való értelmetlen törekvést illetően. Ebben a pillanatban ez túl sok volt számára. Nem tudva parancsolni többé a gondolkodás fegyelmének, önkénytelenül, a l e g y ő z ő t t e k félelemtől izzó hangján feltört belőle egy elementárisan emberi könyörgés, melyben ott éreztem ugyanakkor a hiábavalóság megérzésének tudatát is: »Testvérem, Giordano, testvérem! Már csak egy kis idő, és szemtől szemben meglátod Jézust... Boldog ember, te!... Majd előtte állsz, könyörögj nála az én lelkemért. Hallod! Imádkozz értem!«

Számomra ez a befejezés jelentette Giordano teljes morális győzelmét, Bellarminivel való kapcsolatának kiteljesedését. A dogma, a hit embere tőle, az örök lázadótól, a tudomány mártírjától kér, könyörög megváltást, megnyugvást, legyőzöttségében sem tudva szabadulni a lélek üdvözülésébe vetett, megrögzött hit korlátaitól.

