

az emberek viselkedésének rejtett rugóit, az emberi kapcsolatok eredetét és milyenségét. Óriási és hősies küzdelmet vív az »ábrázolandó« anyaggal, magával az életjelenségek sokaságával. Lázasan tanulmányozza őket, állandóan jegyzetel, az események — mivel erősen szenzibilis — nagy hatást gyakorolnak rá, mind nehezebben tudja elrendezni, megmagyarázni, irodalmilag feldolgozni az élményeket. Az élmény- és adatözön eltemeti, mert nem rendelkezik szilárd világnézeti alappal, melynek segítségével ezt az özönt megfelelően tudná értelmezni. Belátja, hogy az igazi nagy alkotónak teljes képet kell nyújtania koráról («Minél több oldalról megmutatni a dolgokat, így akartam ábrázolni a világot, amelyben élek»), meghozza őszintén, de a végén belátja, hogy írói elképzelése megvalósíthatatlan («Mindent leendő írószámomra tettem fel, mindent ennek rendeltetése alá. A munkámat, a barátságaimat, a szerelmeimet. Szándékosan téptem el minden kapcsolatszálát, tenyésztettem magamban a kívülállást, ha úgy tetszik, az elidegenülést. Lebegni akartam... letekinteni, ítélni elevenek és holtak fölött. Beleszerettem egy magatartásba, anélkül, hogy tisztáztam volna, elég erős vagyok-e hozzá»), sőt: »Titokban mindig is éreztem önmagam csődjét«. Megdöbbenő a búcsú a vállalkozástól. A regény e része oly művészi tömörségű, hogy Varga Zoltán eddigi alkotói munkásságában nincs párja. Őszintén, a lehető legőszintébben csendül ki belőle Halász Béla írói tragédiájának alapmotívuma: ma már lehetetlen egy klasszikus értelemben vett nagyrealista regényt írni, amelyben minden társadalmi viszony és intézmény teljes áttekinthetőségében állna előttünk. Csődje az alkotó író csődje, »tragédiája« nem társadalmi eredetű. Tudniillik a marxista esztétika szerint a tragikus mint esztétikai kategória két élethelyzet meggyógyulása: a korán jött forradalmár és a régi rend utolsó hőse képviseli a tragikust. Halász Béla nem sorolható, épp jellemének összetettsége és világnézetének kiforratlansága miatt, egyik típuskategóriába sem. A hős azért szökik meg, mert mint alkotó a klasszikus realizmus eszközeivel képtelen ábrázolni a jelenkor bonyolult valóságát.

Szerzőnk érezhetően elszakadóban van régebbi ábrázolási módjától, sőt e szempontból a *Szökés* talán egy merész ugrás. Azonban a társadalom teljes és konkrét ábrázolása egy személy élményein keresztül, különösen ha számításba vesszük a személy élményeinek véges jellegét, szinte megvalósíthatatlan szándék épp az ábrázolandó világ összetettsége és bonyolultsága miatt. »... Az összegyűjtött anyag nem lesz egyéb pletykakrónikánál, szerencsésebb esetben riportregénynél, pedig én többet szerettem volna kihozni belőle még holmi kisvárosi tablónál is« — mondja a regény hőse. Bár soha nem írta meg »nagy regényét«, önvallomása talán még több is annál: egy írói ábrázolási mód csődjét példázza.

Varga Zoltán e regénye rendkívül fontos állomás további fejlődésében, melynek folytatását fokozott érdeklődéssel várjuk.

VARGA ISTVÁN

## EGY DRÁMA ÉS LEHETŐSÉGEI

DÉR ZOLTÁN: *Ember a határon.*

Üzenet, 1973. 10—11.

Bori Imre *Drámák színpad nélkül* című, eredetileg a Magyar szó *Kilátójá-*ban megjelent kritikaszorozatának bevezetőjében olvasom az alábbiakat: »... van drámairodalmunk, de színpad nélkül valójában, s örülnénk, ha

színjátszásunk követni tudná a drámai szövegek produkcióját, s valóban vállalná a színpadra vitel oly szép és nemes feladatát.« Idézhetném azonban akár a következőket is: »Egyelőre marad tehát a kritikus papír-színháza, melynek egyes bemutatói — nagyon jól tudja e sorok írója — közelről sem pótolhatják a valódi színházi vállalkozások elmaradását.« Vagy éppen... na de mellőzöm is a további idézgetést, bármennyire csábítóan kínálkoznak is egyes idevágó megjegyzések annak bizonyítására, hogy bontakozó drámairodalmunk színpadi afirmációja érdekében azóta is vajmi kevés történik, azaz annyi semmiképpen sem, hogy elmondhatnánk, színházaink képesek azóta is fellendülőben levő színpadi irodalommal, új művek születésével valamennyire is lépést tartani. Annak ellenére sem, hogy drámairodalmunk holmi ugrásszerű fellendüléséről egyelőre még túlzás lenne beszélni. De talán hagyjuk a panaszsztót. Színházaink (ne feledjük, hogy most már kettő van) szűkre szabott lehetőségeire vagy éppen esetleges meg nem értésére panaszkodni ugyanis nem csupán értelmetlennek látszik, hanem sokkal kevésbé reménykeltőnek is, mint arról megemlékezni, hogy Dér Zoltán *Ember a határon* c. drámája a veszprémi színház jövő évi műsorán szerepel — amit kétségtelenül drámairodalmunkat ért elismerésként is üdvözölhetünk.

Ennyit mintegy bevezetőként Dér Zoltán drámája ürügyén. Mielőtt ugyancsak e színpadi alkotás kapcsán arról esne szó, hogy korunk drámaírójának szükségképpen két megoldás közt kell választania. A modernnek mondható abszurd vagy inkább »abszurdoid« és a hagyományos értelemben vett realista megoldás között, amely választás aztán nem csupán alkotásának külső formai jegyeit, hanem együttal tartalmát, »belső milyenségét«, nem utolsósorban mélységét vagy szélességét, kiterjedésének dimenzióit, mondanivalójának jellegét is meghatározza. Legfőképpen azért, hogy az előbbi, természeténél fogva, mindenekelőtt a maga fokozottabban sűrítő megoldásaival a valóságnak kétségtelenül nagyobb és általánosabb darabját képes megragadni és színpadra állítani, főleg annak köszönhetően, hogy mondanivalóját elvontabb formában, modell segítségével fejezi ki és ezáltal válik képessé a közvetlenül nem megfigyelhető összefüggések, a társadalom szerkezetének feltárására, a különféle elidegenülés-jelenségek megértésére, gyakran önmagában képtelenségnek mondható parabolászerű cselekmény segítségével, elsősorban az értelemezés szövege, míg az utóbbi, a realista forma — korunk társadalmi valóságának bonyolultsága folytán — kétségtelenül sok mindenről kénytelen lemondani, elkerülhetetlenül szűkebb keretek közt marad, gyakran csupán egyedi esetek, egyéni drámák megszólaltatója lesz, anélkül, hogy a tipikus és az általános felé is túlmutatna rajtuk. Am ugyanakkor tagadhatatlanul többet őriz meg a valódi drámából, s válik ily módon, mindenekelőtt a néző vagy olvasó emocionális szférájának megmozgatása révén, a valóságos együttérzés, az eredeti arisztotelészi értelemben vett katarzis kiváltójává. Van azonban még más előnye is a hagyományosabb, a közvetlenül érzékelhető valósághoz jobban ragaszkodó drámai formának a különben egészen tágra értelmezett »abszurdal« szemben: az, hogy mindenképpen érthetőbb, kevesebb erőfeszítéssel is megközelíthető. Amit figyelembe véve korunk drámaírójának dilemmája akár így is megfogalmazható: többet kevésbé érthetően, tehát kevesebbeknek, vagy pedig kevesebbet érthetően, azaz többeknek inkább. Valamiről ugyanis feltétlenül le kell mondanunk, tekintettel arra, hogy az ideálisnak számító út, a »minél többet minél többeknek«, bármilyen társadalom kulturális viszonyait vesszük is alapul, egyelőre járhatatlannak látszik.

Valójában azonban ez a drámaírói dilemma inkább elméleti csupán, mivel a gyakorlatban mindenképpen a téma, a drámaíróban felgyülemlött mondanivaló dönti el, melyik forma választására kényszerül, úgyhogy Dér Zoltán döntése a hagyományos-realisztikus drámai forma mellett egészen természetesnek látszik. Első pillantásra legalábbis mindenképpen magától értetődőnek érezzük, hogy Dér még az időrend felbontásában is meglehetősen óvatos legyen és csupán drámája indító- és záróképeinek segítségével biztosítson visszatekintést lehetővé tevő keretet főhősének, a több vonásában Csáth Géza alakjának és sorsának jegeit magán viselő Széki Nándor írónak, olyképpen, hogy miután az 1919-ben éppen csak kialakuló jugszláv—magyar határon a szerb határőrség fogságába esik, elfogatásának

és öngyilkosságának két pillanata között retrospektíve ismerhessük meg tragiáját, középpontjában morfinizmusával, amelyből Kis Annához fűződő szerelme a Magyar Tanácsköztársaság bukása miatt nem válhat a menekülésnek azzá a lehetőségévé, amivé talán lehetne, s kergeti Székit a hitvesgyilkosságba, majd az öngyilkosságba is, visszavonhatatlanul pontot téve egy meglehetősen szövevényes és többszólamú mondanivalót magában rejtő cselekménysor végére, amit, hála a szabályszerű kronológiai sorrendnek, könnyen nyomon követhetünk. Ugyane lineáris építkezés következtében lesz azonban Dér Zoltán drámája egy kicsit színpadi krónikává, illetve riporttá is egyben, egy árnyalattal talán epikusabbá a kelleténél, legfőképpen sok rövid képre való felosztottsága folytán, ami valamennyire szükségszerűen csökkentette feszültségét, drámaiságát. Ez pedig végső fokon akkor is sajnálható kissé, ha el kell ismernünk, hogy ez a szétszabdaltság már pusztán a több mint két esztendőn át végigvonuló cselekményfonal miatt is elkerülhetetlennek látszik, mivel ennek »fellazító« hatását csupán részben ellensúlyozhatta a drámaiságnak az a kétségtelenül határos csomópontokba sűrítése, amivel a darabban mindvégig találkozunk. És ugyanígy csak részben ellensúlyozhatta volna az is, ha egyik-másik rövidke kép elmarad, mindenképp az utolsó előtti, a gyilkosságot megelőző pillanatok felvillantása, mivel talán az is elég lett volna, ha a történetekről mindössze a záróképpen előkerülő körözölevélből szerzünk tudomást. Vagy talán még jobb lett volna csupán a képváltást megtakarítani, mivel Abigél, a feleség akár közvetlenül Anna elhurcolása után is megjelenhetett volna, bármilyen valószínűtlenül hason is ez tisztán a realitás szemszögéből nézve, ám ennek ellensúlyozására akár valamiféle áthidaló közjáték beiktatása is megfelelőbb lett volna a függöny leeresztésénél.

Ezek azonban részletkérdések csupán. Olyan mozzanatok, amelyeknek jobb megoldása nem sokat változtatott volna azon, hogy ilyenformán a drámaiság és a mondanivaló kifejezése kizárólag a kitűnően felépített, feszültséget teremtő, gyakran átforrósodó párbeszédre hárul. Ezeknek árnyaltsága és izgalmas többrétűsége folytán lesz ugyanis az *Ember a háttáron* jóval több színpadi krónikánál, s válik igazi drámává, komplex mondanivaló hordozójává, aminek révén mégiscsak túl tud mutatni egy történelmi háttérbe ágyazott egyéni tragédia keretein, sőt el tudja kerülni bizonyos lapos tanulságok csapdait is. Ilyen veszélyek ugyanis tagadhatatlanul fenyegettek, már pusztán a témából eredően is, mivel az, hogy Dér morfinista hőst választott, s ilyenformán a narkománia kérdését állította drámája középpontjába, könnyen olyan egysíkú üzenetek közvetítőjévé fokozhatta volna le darabját, hogy »tanuljatok Széki Nándor sorsából, óvakodjatok a kábítószerektől«, ami ugyan hasznos lehet, éppen csak drámai mondanivalónak kevés, hősének író volta viszont, ugyanilyen könnyen pusztán az »aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni« tételének illusztrálójává tehetné volna. Ebből az utóbbiból egyébként kétségtelenül meg is találhatunk valamit a drámában, szerencsére nem az ilyenfajta vakmerő alkotói önmegsemmisítés talmi csodálatát kifejezésre juttató formában, hanem minden együttérzés mellett is, annak rálátó bírálataként, legalábbis ami az ilyen, mindenképpen szükséges alkotói pokolnak a kábítószer átmeneti mennyországaival történő pótlását illeti, ez azonban mindössze egyetlen, bár kétségtelenül központi szólamát jelenti a darab mondanivalójának csupán, kiteljesedésének szintjével egyben szét is feszítve azokat a kereteket, amelyeket a narkománia poklába való alászállás önmagában jelent. Mégpedig legfőképpen Széki Nándor szerelmének, a zsákutcából őt mindenáron kivezetni és a jövő távlatait is megmutató útra terelni akaró, líraian naív okosságával megkapó fiatal kommunista lánynak, Kis Annának köszönhetően. Dér Zoltán drámájának legmagávalragadóbb párbeszéde ugyanis kettőjük között bontakozik ki, abban a jelenetben, ahonnan Anna alábbi szavai is valók: »És félsz a gyámolítástól, mert megszoktad, hogy mindenért fizetni kell. Mert nem hiszed, hogy lehet valakit szeretni, ha nincs is rekorderi formában. Mert rongy burzsoá vagy. (Sirva.) Az vagy, te szegényem. Folytonos készenlét, imponáló lendület és egetverő bravúr! Ettől gyúlnak ki a szédelgő kis csajok. Aki elesett, azt gyorsan félrevonszolni, hogy ne zavarja a forgalmat ugyebár. Hajszolni a csodát, ahhoz volt hited, de megfogózni egy másik emberben, ez nem

imponál a hiúságnak.« Azok a szavak, amelyeket korántsem találokra idézek, hanem mert az írói magatartásforma egyik lényeges sajátosságát, úgyis mondhatnám, legsebezhetőbb oldalát érintik és ragadják meg, s mindenekelőtt itt kap hangot az az emberi-írói válaszút, ami elé Széki Nándor kerül, s ami, ha darabbeli konkrét helyzettől, tértől és időtől kissé elvonatkoztatunk, leginkább tekinthető általános emberi-művészi problematikának, tehát a darabban ábrázolt kortól és helyszíntől függetlenül aktuálisnak is. Nem kevesebről van ugyanis itt szó, mint az alkotói individualizmus, a művészi öntudat megnyilvánulásáról, olyasmiről, amit Somogyi Tóth Sándortól kölcsönzött kifejezéssel »királyi közérzetnek« nevezhetünk, ami persze lehet a felfuvalkodott üresfejűség megnyilatkozása is, ám nélküle, feltéve, hogy megvan mögötte a szükséges aranyfedezet, aligha képzelhető el bármiféle alkotói kiteljesedés. Sőt az a mindent akarás sem, amely Széki Nándort (aki »nagyon sietett« és nem akart beállni a »nyüzsgésbe« és a »taposómalomba«) arra kényszerítette, hogy az »ihletet« mesterségesen kiváltandó, a morfiomos fecskendő segítségét vegye igénybe, s ily módon kísérrelje meg a győzelmi dobogó felé vezető rövidebb út megtalálását, nemcsak azért, mert »rongy burzsoá«, akinek mindenáron győzni akarása persze az egymáson kiméletlenül átgázoló szabadverseny vástörvényének produktuma is, hanem mert művész, ha lehet így mondani: »fokozottabb mértékben ember«, aki semmiképpen sem »vereségre született«. Erre gondolva akár még mellékesnek érezhetjük a »rongy burzsoá« szerepét, Kis Annának vagy akár Dér Zoltánnak ellentmondva is, mégis ez a kitétel látszik ebben az idézetben a legfontosabbnak, Anna általa is kifejezésre jutó forradalmisága, az a kinyújtott kéz, amely Széki számára a menekülés útját kínálja, s ami szimbolikusan értelmezve kap igazán általánosabb jelentést, abban az esetben, ha Annában egy kicsit magát a forradalmat, Széki Nándorban pedig az alkotóművész egy típusának megtestesülését látjuk, mint ahogyan Abigélben is a visszahúzó erők képviselőjét kell látunk. Abigél ugyanis ilyenként nemcsak Annát szolgálja ki a fehérterrorak, csak hogy Székít a maga oldalán tarthassa meg, hanem előbb még a kábítószert hatalmából való szabadulását is igyekeznek megakadályozni, annyira, hogy akár maga is kész lenne vállalni a narkómánia veszélyeit, ha ezáltal képes lenne Széki emberi-alkotói újjászületésének elejét venni. Székiért tehát ilyenformán nem csupán két asszony, egy elpusztítani és egy megújítani akaró szerelem harcol, hanem általuk képviselve két egymással szembenálló világ is, aminek folytán Széki ilyen értelemben is a határra, a régi és az új határra kerül. Arra a határra, amelynek itt a dráma színterét képező kor is különleges kihangsúlyozója lesz, mivel ez a kor maga is határra a történelemben, tájunkon mindenképpen először vetve föl ilyen éles formában az írói hovatartozás és elkötelezettség kérdését, ami akkor, a maga idejében is lényegében ugyanolyan formában rejtette magában az igenlés és tagadás kérdését, ahogyan azzal ma is szembetalálkozunk. Sok tekintetben a maihoz hasonló külső irodalomformáló erők és pillanatnyi páfordulásokra mindig kész kis dilettánsok türelmetlenül sürgető kórusa kísérletében, amiből Dér szintén nem mulaszt el egyet-mást érzékeltetni, sematikusan egyértelmű kinyilatkoztatások nélkül éreztetve, hogy az alkotó számára aligha létezhet jobb igenlés a tagadni és meghaladni kívánt világ kiméletlenül leleplező ábrázolásánál, hogy elegendő az á-t kimondani, lehetőleg úgy, hogy a b jövetelét »a süketnek is éreznie kell«. Ez a probléma ugyanis feltétlenül fontos vonulat a darabban, mint ahogyan általában is jelentős helyet foglalnak el benne az alkotói problémák, elsősorban Széki színműve, a »drámabeli dráma« révén kibontakoztatva, ami aztán a maga érdekes Odüsszeia-parafráziséval egy bizonyos mitológiai analógiát is lehetővé tesz, legfőképpen egy elmélyítő hangulati aláfestéssel gazdagítva a drámai mondanivalót, amennyire azt a szerző által választott realista megoldások és a dráma már említett képekre szabdaltsága lehetővé teszi, ezzel is fokozva a dráma szerkezeti egységét, és a maga módján szintén hozzájárulva ahhoz, hogy az *Ember a határon* mondanivalója túlemelkedjen egy pusztán egyéni tragédia keretein.

Ismétlem: amennyire lehetővé teszi. Itt ugyanis, bármennyire elkerülhetetlennek mondtuk is ezt a bizonyos felaprózottságot, mégiscsak meg

kell állni és feltenni a kérdést: okvetlenül ez a felaprózottságot valóban kiküszöbölhetetlené tevő hagyományosan realiztikus ábrázolás áll-e nyitva csupán Dér Zoltán előtt, vagy pedig más megoldás is, ami sikeres kiteljesedés esetén sokkal gyümölcsözőbb is lehetett volna. Sőt figyelembe véve, hogy a határállomáson fogva tartott Széki Nándor valójában erős narkotikus hatás alatt, valahol az örület *határán* emlékezik vissza holtpontra jutásának előzményeire, akár még az is felvethető, hogy reális-e valóban az, ami első pillantásra annak látszik, a valószerű drámai képeknek az a sorsa, aminek révén Széki múltjával megismerkedhettünk, mivel ebben a formában a visszapillantás valahogy Széki szubjektumától, tudatállapotától függetlennek látszik, jóllehet a morfium hatására létrejött eufória szinte önmagától kínálja egy víziósabb »belső szintér« megteremtését, ami, azonkívül, hogy lehetővé tette volna a felaprózottság elkerülését, a cselekmény sűnítését és a szereplők szabadabb, a külső valószínűsítő tényezőktől függetlenebb mozgatóját, az adott keretszituációt figyelembe véve, *valóságosabban* is hathatott volna. És ami ennél is lényegesebb, több lehetőséget biztosított volna ahhoz, amivel Dér Zoltán kissé adósunk maradt, Széki belső drámájának láttatásához éppúgy, mint az egyéni tragédián túlnövő mondanivaló elmélyültebb és boncolgatóbb kifejezéséhez is. Ez az utóbbi ugyanis megfelelő kohézióerő híján és a »külterjes« realizmus teherbetele folytán, minden írói leleményesség ellenére, kissé mégis szertehull és nem érvényesül annyira, hogy igazán szuggesztív legyen. Lényegében ezért tűnik úgy, hogy az *Ember a határon* mégsem lépte át mindenben azokat a határokat, amelyeknek áttörését a benne rejlő lehetőségek biztosították a szerző számára. Annak ellenére, hogy Dér Zoltán drámaírói lehetőségei mindenképpen ígéretesek.

VARGA ZOLTÁN

## A MÁSODIK MONOGRÁFIA

IPACS JÓZSEF: *A topolyai művésztelep húsz esztendeje*.  
Topolyai művésztelep, Bácsstopolya, 1973.

Most, hogy húsz év után újra végiglapozgatom a művésztelep kiállításainak katalógusait, s látva, hogy esztendőről esztendőre egyre terjedelmesebbek, felbuzdító és újra olvasásra serkentő az a temérdek értékes adat és anyag, amely egy-egy gondosan megírt előszóban, vagy akár a füzet, illetve kötet végén közölt jegyzetekben található. Képzőművészeti életünk legapróbb részletei kiolvashatók belőlük: felmerült erjesztő gondolatok, tervek, nevezetes tanulmányok Európában, a világban, életrajzok, bibliográfiák a régi katalógusokban. Ennyi idő után (a hivatásosokon kívül) ki lapozza fel őket? A művésztelepi könyvtárakon kívül hol találhatóak még? Pedig mindenik egy darab,

vagy akár csupán töredék, röpke vallomás, jegyzet: egy kis darab szellemtörténetünk induló nagy korszakának életéből.

Már rég nem vitás a tény: nemcsak a kulturális központok teremthetnek olyan nagy ígérető műhelyeket, amelyeknek híre pár évtized alatt kinő a »provinciából« és nem várt íveléssel átlépi az országhatárokat. Am a jelen pillanatban nem is annyira arról akarunk szólni, hogy a mi szűkebb hazánknak — Vajdaságnak — mi a híre a világban, inkább arról, hogy mit alkotott, mit teremtett elsősorban a mi életünk nagyobb léptű fejlődése számára. Ennek a szándéknak a nyomán mindjárt fölmerül a kérdés: