

KÖNYVRŐL KÖNYVRE

BORI IMRE

VAS ISTVÁN KÉT KÖNYVE

Megnyugtató, hogy az emlékezéseknek és emlékiratoknak abban az inflációjában, amelynek az utóbbi években tanuúi lehetünk, olyan könyvekkel is találkozhatunk, mint a *Nehéz szerelem* (1964) és a frissen megjelent *Félbeszakadt nyomozás* (1967), hiszen Vas István mintegy megmentette a műfaj becsületét, és rehabilitálta is egyúttal mind őszinteségével, mind pedig szókimondásával, sőt könyörtelenségével. Tudatában vagyunk ugyanakkor annak is, hogy sem az őszinteség, sem pedig a szókimondás nem irodalmi kategóriák, s hogy mégis ezeket emlegetjük Vas Istvánnal kapcsolatban, azért tesszük, mert Vasnál esztétikai kategóriákká váltan művének — lírai nyomozásainak — tengelyévé is lettek, magatartása és mondandói jellege szinte minden vonatkozását behálózva.

„Öntsünk tiszta vizet a pohárba” — sugalmazzák Vas intenciói, és nem riad meg kényes kérdésektől sem, hiszen nála, könyveiből ez tetszik ki, a tisztánlátás vágya erősebb, mint a meggondolásoké és megfontolásoké, vagy az emberinek nevezhető belátásé, s ezért nem lehet tekintettel elevenekre és holtakra, ezért tépi fel könyörtelenül a már behagedt sebeket is, s hagyja, hadd folyjon újból a vér s fájjon, mi egykor fájt. Nem pártatlan, hanem elfogult nyomozó ő, mint végső fokon minden nyomozó is, kinek egyetlen mértéke van: saját maga, s minden csak ezért bír érdeklél, mert valamilyen formában vele volt személyes kapcsolatban. Éppen ezért egy lírikus regénye a *Nehéz szerelem* és *A félbeszakadt nyomozás*, bár alcímében a „líra regényét” ígéri mind a kettő, hiszen a magyar líra mégiscsak több volt, mint az, amit Vas fiatal költőként, a húszas és a harmincas évek fordulóján felfogott, s még akkor is több és nagyobb, ha ehhez hosszú évtizedek bölcsességével és megélt s leszűrt tapasztalataival közeledik is.

Ilyen erényei ellenére Vas István két kötete mégsem a támadás, hanem a védekezés és magyarázás jegyében született, s még nem is annak a lírai „konzervativizmusnak” a védelméről van szó nála, amelyet oly büszkén emel maga elé pajzsként: nyomozása egyúttal igazolási kísérlet is. Nem nehéz ugyanis művében felfedezni a szándékot, hogy lelki alkatának és vonzalmainak rajzával maga előtt is kétségtelenné tegye mindazt, ami vele és körülötte az íróvá válás időszakában

történt és hogy mindaz szükségszerűen történt, amelyet könyveiben felidézett emberi és irodalmi viszonylatokban egyaránt, végső soron tehát indokolja szakítását (amely nyilvánvalóan csak látszólagos volt és személyes jellegű) az avantgarde és a forradalom mozgalmával. A szakítás fájdalma éppen ezért muzsikál ebben a két könyvben, nosztalgikus vonzódása pedig műve legkegyetlenebb lapjaihoz vezet el. Nem hiába központi kérdése tehát a magyar avantgarde jellege, Kassák személye, s a maga lelki és társadalmi örökségének a problémája, a gátlások, amelyek végül is a Paradicsomból való kiűzetéséhez vezettek. Könyveiben tehát az Éden elvesztésének a történetét mondja el a személyes okok és indítékok fényében, Édenét, amelynek kapujában Kassák Lajos állt zordonan anatómája lángpallosával, előtte meg ő s Kassák mostohalánya, Eti, szerelme és később felesége.

Lelkiségének tüzetes rajza nemcsak az önismeret vonatkozásaival van telítve, hanem a megfigyelések finom hálózata is befutja. Ábrázolása pedig plasztikusságában tündököl, Strum und Drangjának körképe a XX. századi magyar léleklátó próza legjelentősebb lapjai közé sorolható, s ha ehhez még hozzátesszük, hogy Vas olyan társadalmi réteg intim életéről és szokásvilágáról fest képet, amelyről a magyar irodalom az egy Déryn kívül valójában alig szólt, akkor egyúttal műve szociológiai vonatkozásait is érintettük. El nem hanyagolhatóvá teszi Vas lelkisége elemzésében, hogy a Lipótvárosban született, hogy a magyar-zsidó pénzarisztokrácia tartott rá sokáig igényt apja tervei és szándékai révén, s neki csak hosszas és kimerítő lelki küzdelmek révén sikerült kitörnie a klasszikusabb polgári létezés relációi felé, hiszen könyveiben mind egyértelműbben az fogalmazódik meg, hogy ő valójában nem is „proletár” akart lenni, s nem is forradalmár, hanem a legnemesebb értelemben vett polgár, s éppen ezért nem tudott beleilleszkedni a világnak Kassák-képzelte rendjébe sem, hiszen nem jó szándékán mulott a választása, hanem a lélek mélyebb rétegeinek ellenállásán is, azokkal a tanulságokkal, hogy Lukács Györgyék útja a húszas évek végén és a harmincas évek elején már megismételhetetlen volt, s amilyen könnyen tudott például Déry Tibor szakítani az apák világával, olyan ellentmondásos és szinte lehetetlen volt tiz esztendő múltán egy ilyen szakítás. Vas ugyanis már statikus világban tette első lépéseit, lázadva és forrongva, de két tűz között is, hiszen forradalmi kalandjának bukásához mind szülei, mind pedig Kassák ellenállása hozzájárult, vonzások és taszítások sajátos szövevényébe fogva a fiatal író. Vas lírai nyomozásának külön értéke ennek a szövevénynek felderítése, s a tény, hogy szinte minden szílat végigkövet elemzésében, irodalomra és lelkiségre egyaránt hivatkozva. Nyilvánvaló ugyanis, hogy Vas a húszas évek második felében járhatatlanná vált utakon akart járni, s eszmélkedésének tulajdonképpeni eredménye az volt, hogy felfedezte: neki már az útja, s az, amit Vas az avantgarde-dal való szakításnak láttat, valójában egy hiábavaló küzdelemmel való felszámolás volt a részéről, hiszen sem költői habitusa, sem szociológiailag felfogott Énje, sem a megváltozott körülmények nem támogatták forradalmi és aktivista jó szándékát.

Mindebből nyilvánvalóan következik, hogy Vas és Kassák barátkozása, majd összecsapásaik és küzdelmeik mélyén a fentiekben vázolt

konfliktusok is adva voltak, és éppen azok voltak a döntőbb tényezők, melyek viszonyukat megszábták. Tény ugyanis, hogy a jó szemű Kassák meglátta és nyomban kamatoztatni akarta Vas István tehetőségét, de az is tény, hogy a magyar avantgarde pápája belső „udvarára” Vas István bejutni nem tudott valójában. Nyilván nehéz lenne kimutatni, hogy ebben mekkora része volt Kassák „tűrhetetlen” és türelmetlen személyiségének, összeférhetetlenségének, mennyiben befolyásolta ösztöne, amely jelezte, hogy Vas a látszatok ellenére mégsem az ő embere, milyen szerepet játszott az Eti-szerelem vagy Vas emberi természete, és ebben a mindvégig felemás és áldatlan viszonyban mennyi az „irodalmi” érdekűség, s milyen mértékben ütközött össze az irodalomról és jellegéről alkotott kétfajta felfogás ebben a konfliktusban, amelynek rajza Vas emlékezései két kötetének jelentős részét képezi — nem kis mértékben annak jeleként, hogy Vast még ma is mennyire foglalkoztatja és kísérti Kassák egyénisége és rá gyakorolt hatása.

Külön kérdés tehát Vas Kassák-portréja, amellyel Kassák személyes ismerősei nyilvánvalóan pörbe szállhatnak, bár az is kétségtelen, hogy a szerző olyan területeket érint, amelyek annyira szubjektívek, hogy megnyugtatóan állást foglalni kettejükön kívül aligha illetékes másvalaki. Vas ugyanis Kassákról, az emberről rajzol portrét és nem az íróról, a művésztől, s a maga viszonyának tükrében nézi meg Kassákot, s nyilván nem is akart objektív lenni, hiszen az embernek a síkján az egyéni rokonszenvek és ellenszenvek ellenőrizhetetlenek és megmagyarázhatatlanok is, lévén szó két ember kapcsolatról. Következésképpen Vas Kassák-portréját fenntartásokkal kell fogadnunk, s fölöttébb problematikus lenne megállapításait általánosítani vagy irodalomtörténeti érvényét elfogadni, annál is inkább, mert ha pillanatnyilag még nem is (Kassák alig fél éve, hogy meghalt), de a közeljövő már csak a kassáki művel fog foglalkozni: az ember alakja, erényei és gyöngeségei mind kisebb szerepet játszanak majd. Mindehhez hozzá kell még tennünk, hogy a Kassák-portré, akárcsak a könyv többi író-hőse is (Illyés Gyula, Déry Tibor, József Attila pl.) rendkívül szuggesztív és plasztikus, az írói mesterség szempontjából szinte hibátlan megoldásokat prezentál.

Vas István könyveinek legproblematikusabb fejezetei azok, amelyekben a magyar avantgarde problematikáját érinti, s Vassal tulajdonképpen a magyar avantgarde megítélése kapcsán szükséges vitatkozni, mert bár itt is szubjektív véleményről és senkire sem kötelező álláspontról van szó, a magyar avantgarde azonban olyan téma, amely a modern magyar irodalomnak nemcsak egyik legfontosabb fejezete, de alapjában véve kulcskérdése is, meg kell hát állni Vas interpretációjánál, annál is inkább, mert az avantgarde kérdéseiben meglepően kategorikusak nyilatkozatai, s tünetértékűek is egyértelműen elutasító jellegükkel.

Vas István véleménye a magyar avantgarde-ról elzárkózó és negatív, s harmonikusan illeszkedik a magyar irodalomnak egy „nemzeti” szempontú szemléletébe. Nem véletlen tehát, hogy a *Nehéz szerelem* már az első oldalakon, szinte a bevezetésben még, az avantgarde és a „magyar” jelleg kérdését veti fel Illyés Gyula első kötete, illetve a *Dokumentum* című folyóirat versanyaga kapcsán:

„... Azt a néhány magyar avantgardistát, akit legjobban szerettem, legalább olyan jó költőnek éreztem, mint francia vagy német társait. De — nagyon habozva és bizonytalanul — kezdtem olyasmiket gondolni, hogy ha a mi verseinket Párizsban írnák meg, csak éppen franciául, akkor francia versek volnának, míg ha az ő verseiket magyarul írnák meg, akkor is franciák volnának. Mai fogalmazásommal ezt úgy mondanám, hogy a Dokumentum legjobb versei francia fordításban francia versek volnának, és minél jobb fordításban, annál franciábbak; Apollinaire vagy Eluard viszont magyar fordításban is francia költők maradnának, és minél jobb fordításban, annál párizsibbak.

A Nehéz föld darabjait azonban semmiképpen sem tudtam elképzelni Iwan Goll vagy Eluard vagy Reverdy versei között... Kétségkívül a modern költészethez számítottak még, de — bár Illyés egyszer sem írta le kötetében a »magyar« szót — kétségkívül hazai termés volt, helyhez kötötten eredeti... A kötet egyik fő fortélyát akkor persze még nem láttam át: beletellett még egy kis időbe, amíg felfogtam, hogy a Nehéz föld ravasz tudással kombinált keverék, melyben ami modern, az nem volt magyar, s ami magyar, az nem volt modern...”

Majd:

„Nincs értelme Magyarországon modern költészetet csinálni, ha nem modern magyar költészet, ha csupán az különbözteti meg a francia vagy német avantgardizmustól, hogy szavait a német vagy a francia szótár jobb oldalán találjuk, s nyelvtani szabályai sem egyeznek az indogermán nyelvekkel — szárazon összefoglalva körülbelül ez volt számomra Illyés könyvének tanulsága...”

Téziséből pedig ezt a következtetést vonja le:

„Még kevésbé sejtettem akkor, milyen végzetes szervi baja a magyar avantgardizmusnak, hogy se nyelvében, se rejtett zenéjében, sem észjárásában nincs semmi kapcsolata a magyar költészet folyamatoságával...”

S fejleszti tovább a „nemzeti jelleg” szükségességének gondolatáig:

„Mert hogy egy nemzet modern költészetének meg kell őriznie valamit a nemzeti jellegből, azt egy csapásra fölismertem a Nehéz föld olvasásakor, és később se volt rá okom, hogy ezt a felismerésem megtagadjam, de nem egykönnyen tudtam gyakorlatban megvalósítani...”

Végül a *Félbeszakadt nyomozásban* ezt szögezi le:

„Hogy a magyar avantgardizmus nem folytatható, ez oly nyilvánvalónak látszott, hogy nem kellett rá sok szót vesztegetni...”

E gondolatmenet főbb csomópontjaiból a magyar avantgarde szinte minden jelentősebb kérdése felé szálak futnak, s koncepciója belső törvényei szellemében foglal állást a szabad vers, az importált és az autochton modernizmus, az automatizmus, a prózavers, a népdal és Vörösmarty szürrealizmusa vagy a modern költészet „nyelvi fedezete” kérdésében. Termékeny s problematikus részletmegfigyelései mellett azonban az a gondolat is megszületik, hogy a „költészetnek ez a fajtája se gondolatot, se technikát nem igényel”, s ezt kihasználva a „modernizmus ügyefogyott balekjai vagy blöffölő iparlovagjai” „remény-

telen zagyvaságot, sivárságot és szélhámos-ságot” produkáltak, következőképpen kompromittáltak is az avantgarde-ot, s megfelelkezík arról, hogy végeredményben minden művészeti mozgalom természetes velejárója, hogy a könnyebb ellenállás vonala is érvényesül, éppen ezért nem lehet a mozgalom fő vonalát az avantgardizmus kapcsán sem azonosítani selejttjével. Szempontjai, „vádjai” a magyar avantgarde kapcsán mind gondolatmenete gerincében, mind számos részletkérdésben, nagyon jellemző ez, emlékeztetnek az Adyékkaal szemben egykoron hangoztatottakra, mind a hagyománytalanság, mind a nemzetietlenség, mind pedig az „eredetiség” vonatkozásaiban. S mi több, az is nyilvánvaló, hogy a magyar avantgarde megítélésében lényegében formális szempontok vezették, s külsőségeinél maradt meg, de belső törvényei, öntörvényei felé már kevésbé tájékozódik, azonkívvül pedig hajlík a felé a nézet felé, amely a magyar avantgarde-ot Kassák személyével és szerepével egyenlíti ki, s a mozgalom látszólagos sikeretelenségét Kassáknak tulajdonítva leszűkíti az avantgarde kérdéskörét, mondván: „Az hogy tehetsége erejével megrítktította maga körül a levegőt, és elszíkesítette a talajt a modernizmus minden más lehetősége és változata számára, hogy a magyar avantgarde ő volt, Kassák Lajos és semmi más. Valami grandiózus összeférhetetlenség volt a költészetében is, amelyet egyetlen szál sem fűzött össze a régebbi magyar költészetel, és ahonnan egyetlen szál sem futott tovább az új magyar költészet szöttesébe. Apollinaire vagy Eliot sok mindent folytatott, Kassák semmit; s Eliotot és Apollinaire-t lehetett folytatni, Kassákot nem...”

Vas István alighanem ott lépi át a szubjektívtásnak azt a határát, amely művének tulajdonképpeni erőssége, ahol ítéleteinek mindinkább általános érvényt, a maga ízlésének és pályája alakulásának egyetemesebb jelentőséget kezd tulajdonítani, s bizonygatni kezd, hogy a „magyar avantgarde” tulajdonképpen nincs is, hogy a tehetségek sorra mind elpártoltak tőle s lettek „magyar” írók, hogy az, amit magyar avantgarde-nak nevezhetnénk, Kassák nagy illuzionista mutatványa volt csupán, de a magyar irodalomhoz vajmi kevés köze lehetett, mert nem kapcsolódott az irodalmi hagyományokhoz és nem vált maga sem hagyománnyá. S mi több: érény-rendszerre próbálta alakítani az avantgarde-dal szembeni ellenállást, s a maga „hagyományos” ízlésének tüneteit nemcsak kívánatosnak, hanem jellemzőnek is hajlamos minősíteni, holott Vas István oly korai averziója az avantgarde magyar mozgalmal íránt nem a szabályt, hanem a kivételt képezi, s tüntető konzervativizmusa inkább tünetjellegével érdekes elsősorban. Nyilvánvalóan a magyar irodalomnak nem érényei, hanem „lemaradása” tényei közé sorolandó, hogy az avantgarde-mozgalmakat nem tudta feldajkálva motorjává tenni abban a mértékben, mint amilyen mértékben a szerencsésebb alkatú és szociológiai vonatkozásokban harmonikusabb konstrukciójú irodalmak alapjaikba építhették az avantgarde eredményeit. Eppen ezért nem látszik indokoltnak, hogy azt a kétségtelen irodalmi többletet, amit a magyar avantgarde mostoha körülményei ellenére is megteremtett és azt az esztétikai tapasztalatot, amit így is felhalmozott, semmisnek nyilvánítsuk, és tisztán csak szubjektív erőknék tulajdonítsuk, ami több volt Kassák ilyen vagy olyan szeszélyénél és ötleténél.

A Vas-modell tehát nem revelációja annak a líra-regénynek, amelyet oly remekül megalkotott, s nyilván éppen ezért nem „jelentése” köti le az olvasót, hanem a rajznak a mestermunkája, az önelemzésnek számtalan telitalálata ebben a két könyvben, elsősorban azok a vonások, amelyek „lírán” túli területek is már.

WEÖRES SÁNDOR DRÁMAI

A magyar irodalom „papírszínháza” újabb két drámával gyarapodott, miután grafikailag szépen megoldott könyvben kézhez kaptuk Weöres Sándor *Hold és Sárkány* című drámakötetét.

Weöres Sándor nem véletlenül a végletek írója, kötetében is a végletek drámáit olvashatjuk: A holdbeli csónakos a költői képzelet „kalandos játékanak” szülötte, az Octopus a szenvedélyes ember műve. Az egyik *csak* mese, olyan mese, amely tobzódik mesei voltában és túlcserdülőan hirdeti a játéknak azt az elementáris örömét, amelyet korunk embere oly irigykedve fedezett fel a primitív népek és a gyermekek világában, a másik fegyelmesebb képzeletnek s egy reneszánsz egyéniségnek alkotása, mely a „zaftos evilágiság” bűvöletében csillog, s mind a kettő jellegzetesen Weöres Sándor-i költészet-felfogást tükröz, a költői kreációnak elsőrendűségét, a képzelet lehetőségeinek határait példázza a mesés és az ironikus vonatkozásaiban, hiszen ha A holdbeli csónakos című drámája mesével van teli, az Octopus ironikus alkotás, a Vanitatum vanitasnak egy szelidebb, s nem keserűséggel, hanem iróniával telített változata.

A holdbeli csónakos, bábjáték lévén, nem ismeri a Térnek és az Idő a képzetét, hanem örök időtlenségben felvonultatja nemcsak Vitéz Jánost, Bolond Istókot, Paprika Jancsit, a magyar népmesék hőseit, hanem a szerző vonzódásainak megfelelően az égtájak mitologikus mélyéből előlépteti Jégapót és Pávaszemet, s velük Nagymedvét és Medvefít, a magyar őshaza világával egyetemben, aztán fellép kínai császár, szumír főpap, szerecsen fejedelem, krétai király, találkozzunk Parisszal és Helenával — tehát azzal a világgal, amelyet Weöres Sándor költészete is bebarangolt éppen ebben az időben, s drámája versbetétjei pedig össze is kötik a kétfajta formai világot, annál is inkább, mert a szellemiség pántjai amúgy is együtt tartották őket. S nemcsak az önfeledt játék drámája A holdbeli csónakos, hanem az elvagyódásé is: a holdbeli hajós és Pávaszem verses párbeszéde muzsikálja az „éginek” és a „földinek” egymás utáni vágyát, amelyet — íme, még a „mindent lehet” dráma-elve sem tud realizálni, s nem tudja megidézni a játék öröme sem. Pedig Weöres Sándor nyilvánvalóan ezt ostromolja akkor is, amikor Bolond Istók és Paprika Jancsi képzelet-bukfencéit találja ki, akkor is, amikor a Bóbitából oly jól ismert versikéit e drámába szövi, s akkor is, amikor a tréfának és a képzeletnek oly szürrealista ízű ötleteivel gyűjt görögtűzet lépten-nyomon ebben a drámaszövegben.

Egy magyar Shakespeare korabeli drámaíró írta volna meg így a maga Szentivánéji álmát egykoron, s Weöres, nem kétséges, húséges feltámasztója ennek a szellemnek mind itt a mesés vonatkozásaiban, mind pedig az Octopus ironikus történelmi „tragikomédiájában”. Új csapások ezek a magyar dráma oly ritkás ligetében, s felfogásának

merészségét éppen úgy emlegetni kell, mint megoldásai közül számolni mesteri voltát, újlag bebizonyítva, hogy milyen tévhit Weöres Sándort „formalizmussal” vádolni s formatiszteleletét emlegetni. Mi sem áll messzebb tőle, s ha verseskönyveinek anyaga nem is, ezek a drámák föltétlenül meggyőzhetnek bennünket arról, hogy Weöres talán ma az egyetlen olyan magyar költő, akit nem foglalkoztatnak az ún. „formának” a kérdései. Erzsébet-korbeli angol drámai forma kell? — ám legyen! Az Octopus valóban a könnyedség netovábbjaként kelti új életre Websterék dramatikáját, korszerűsége felve a különben ma már alig használt formában, hiszen a romantika kora régen elmúlt, s a középfajú dráma legyőzte a történelmi tragédiát, s ma az író történelmi témákra már példázatot ír elsősorban.

Weöresnek azonban nem kell e dráma-világ történelmi pátosza, s ezt az ironia értelemre hivatkozó, fénygyújtó erejével úzi ki a dráma-formából, s nincsenek illúziói azzal kapcsolatban sem, hogy számára ez az egyetlen lehetséges forma és realizálási lehetőség. S éppen ezért vállalkozhatott merész gesztusokra is, többek között például arra, hogy ne vállalja a magyar drámairodalom megszentelt hagyományait: ő nem történelmi kulisszákat képzel hősei mögé, mint Katonától Németh Lászlóig a magyar drámairodalom. Őneki nem kellene a kulisszák, s mi több: drámája mondanivalója tengelyébe épült éppen történelmi kulissza-ellenessége. Olyan drámairodalomban szólalt tehát meg a maga „szentségtörő” módján, amelynek színpadán a történelmenek kivételzetlen tiszteletteljes helye van, hiszen a zord végzet trónol a magyar színpadokon. Az Octopus hősei, nyilván nem véletlenül, csak fél arcukon viselik a történelmi maszkot, s kosztümjük is csak jelzett, történelmi „hűségük” sem követelmény már Weöres dráma-világában. A másik arcukkal, „történelmietlen” vonásrendszerükben, „örök emberek”, a legendák, a mítoszok alakjai — maiak is lehetnek többek között, annál is inkább, mert „Octopusa” és mende-mondák csinálta „szentje”, mint minden korszaknak, a mainak is van és volt.

Az Octopus-téma örök célzatosságában meglepetést keltő lehet azok számára, akik Weörest apolitikus, a világ élete iránt közömbösséget mutató költőként tartották számon. Kiderül ebből a drámából ugyanis, Weörest intenzíven foglalkoztatják olyan témák is, amelyek az ember és a hatalom viszonyait érintik, s e viszonyok mechanizmusa az, amit drámája ironikus felfogásával leleplez és megmutat. Az „Octopus” ugyanis Silene városának „ura és kínzója”, kinek minden évben szűz lányt kell áldozni, ám kerüljön csak a város veszélybe, mint ahogy a dráma indulása idején került, hiszen Giorgio (Szent György), Diocletianus hadvezére ostromolja, hiába kérdi Inganga, a százéves anyakirálynő, hogy „hát bizunk a sárkány oltalmában vagy nem bizunk?”, Cynthia, az udvarhölgy már konstatálja: „Minden évben egy barátnőnkkel kevesebb, mert a szentséges Octopus fölemeli és üdvözíti, egyéb áldását én bizony nem tapasztaltam...” Nem segít a sárkány, mert nincs is, miként a dráma sodrásában lelepleződik. Tulajdonképpen annak az elvnek a neve, amelynek nevében Cannidas, a király, uralkodik és Miron, a Sárkány főpapja, hatalmát gyakorolja. S elég, ha az emberekben felébred a gyanú létezését illetően, hogy a kételkedés nagyobb veszéllyé váljék, mint a várost ostromló

rómaiak, vagy azok, akik fellázadnak Cannidas ellen. Giorgio, a római hadvezér, a „sárkányölő Szent György”, nyomoz az Octopus után („Az Octopust, ha valóban létezik, elpusztítjuk fészékében; és ha nincs, nem kell üres rémképnek áldozat”), s vallatja a királyt, ki hevesen bizonygatja a sárkány létezését, mert uralma alapul azon a hiten, hogy Octopus létezik, s Nellával, a piaci árussal beszélget róla, egyértelművé téve az írói tendenciákat az emberi balhitekkel kapcsolatban. Abban a betoldásban, melyet a szerző rendelkezésünkre bocsátott, a dráma tendenciái szempontjából talán a legfontosabb mondatok hangzanak el az Octopusszal alakoskodó hatalom természetrajzáról. A dráma második felvonásához kapcsolódik ez a betoldás (a könyv szövegének 129. oldala, a 11. sor után); előbb Batrachról, a hajósról és kocsmárosról volt szó:

Nella: Mit vélsz róla?

Giorgio: Mindenütt
ahol boltív van, mint penész kiüt.

Nella: És virul, ahol sárkány uralkodik.

Giorgio (megragadja Nella kezét): Nella, felelj őszintén: valóság a ti sárkányotok? kitől úgy félték és akit úgy imádtok! jelen van minden percekben!

Nella (vállat van): Hát én még sose láttam. Olyannal se beszéltem, aki látta. De ha valaki kételkedni mer, halál fia; s aki hisz benne, azt égbe ragadja: jutalmúl, vagy büntetésül, előbb-utóbb fölfal mindannyiunkat.

Giorgio: Hogyan tudtok így élni, mint vágóhídon a barmok? Mégis jókedvűnek látszik itt a nép.

Nella: Mert mindenki reméli, órá nem kerül sor, legtöbbje a szuszékban hal meg. Nézz rám, Giorgio lovag: én éppen ma jutottam az Octopus kiválasztott jegyesei közé. Most sírjak? Hiszen ha nem így alakul, tovább is perec-áros lennék, nem kerültem volna Inganga közelébe, nem ülhétnék most itt veled.

Giorgio: Megéri?

Nella: Nálunk a legtöbb lány hanyatt-homlok iparkodik, hogy sárkányszűz lehessen: nagy rang, szép ruhák, édesség, előkelő gavallérok — majd akkor ijedünk meg, ha csakugyan visznek a szörny torkába, de addig évek múlnak gond nélkül, palotai szolgálatban; és ha belénk szeret egy lovag, vagy más tehetős ember, váltságdíjat fizet értünk Drindin papjainak és viz feleségül. Meg aztán akinek feláldozása soká késik: öreg udvari dáma, nem kell az Octopusnak, neveli a fiatal áldozatokat.

Giorgio: Kezdem érteni: a pokol nem tűzkatlan meg jégverés, a pokol mézben hentereg.

Nella: Szülők igyekeznek, hogy lányuk a Hydráé legyen: ez nemesség és gazdagság a családnak. (Egyre hevesebben és hangosabban.) Képzelted, a polgárlánynak mennyi pártfogó kell ily emelkedéshez: a szakállas nagyúr, a szakálltalan ifjúr, a nyájas pap bácsi — mire kiválasztott szent szűz lesz szegény, hova lett a szűzessége, tízszer is! (Harsányan kacag.) Engem a király unokaöccse... (Vallomásától megriad, elhalkul, majdnem sír.) Most megvetsz?

Giorgio: Testvérke, azt hiszed, én mindig mindenben tiszta vagyok? Én, a pogány császár katonája! Ha megvetnélek téged és társnőidet és a sárkányos Silenét, hányszorosan vessem meg önmagamat?

Naomi (jön kosárral)...

Az Octopus-téma az ötödik felvonásban zárul, ismét csak a szerző felfogására oly jellemző ironikus célzattal. Mert ahogy nem látta senki Octopust, hatalma teljében, csak a Octopus nevében foganatosított intézkedéseket tapasztalta és azt tudta, hogy minden évben áldozatot kell hozni neki, úgy az Octopus megöletésénél sem volt ott senki, de — teszi hozzá az egyik polgár, miután isgatottan tárgyalják a sárkány pusztulásának hírét, s azt, hogyan ölte meg Giorgio — nem látta senki a tetemét, de „látta egész Silene”, s az Octopus-kultuszt felváltja Szent György tisztelete, s mi több: költő már meg is énekelte, festő máris megfestette a hatalom új istenségét. Eltávolítják tehát az Octopus-címert a trónról, s helyébe újat tesznek, melyen a „lovass lándzsás Szent György, alatta a leszűrt Nyolckarú” látható, s máris fegyveresek őrzik. Nemcsak egy legenda született, hanem a hatalom folytonossága is biztosítva van, függetlenül attól, hogy most már a trónon Cannidas helyett Uttaganga az örült és együgyű királynő ül, mint a hatalom örököse, s míg a hatalom új emberei patetikusan szónokolnak, Uttagangának „pipilnie kell”, s ez az emberi gyöngeség is nyomban erénnyé változik a hatalom bővületében Bardanes szavai révén. A mű utolsó gesztusa éppen ezért Weöres drámáját abba a láncolatba kapcsolja, amelyet Jarry kezdett Übü király című drámájával.

Weöres Octopus-drámája azonban közelről sem vérszegényen tézisszerű, hanem közvetlen mintáihoz méltóan vérbő evilágiságban tobzódó. A költői lelemény gazdagsága vonul fel benne, valóban úgy, ahogy az egyik udvarhölgy mondja részegen: „nem győzöm józanul”, mert felvonulnak a drámában „császáriak, lázongók, Octopus, lányáldozás, vérbűn, legény a máglyán, fölfordulás — az ép ész megkukul...” Színes forgatagban tombol az élet ebben a drámában; mind a város ostroma, mind pedig a tavasz-ünnep és lányáldozat napja ez — felszabadította az ösztönöket, s a Weöresre oly jellemző vonzalmak sorra hangot kapnak: égi és földi találkozik lépten-nyomon benne, éteri és vaskos. Utaljunk például Isabel és Lauro szerelmi jelenetére a hajófülkében, amely akár Weöres Eklogájának, illetve a Fairy Springnek is méltó darabja lehetne heves erotikájával s egyben tiszta idilljével, amelyet a hajósnép, mely a kabinfalon kukucskál, durva kommentárjai ellenpontoznak, s hivatkozunk a tavasz-ünnep tobzódását elmesélő betoldásra is, melyet ugyancsak ideiktatunk. Lányok menekültek el a férfiak elől s most élményeiket mesélik:

Cynthia: Ne mókázz. Rettegek. Ma több kalandot,
 dühöngő és udvarló részeget,
 bolondgombától révült látnokot,
 hímmé vált nőt, rámugró tigris-embert,
 kimetszett kangolyót, fölszelt hasat
 ne lássak!

Barbara: Házeresről kén szítál,
 fölfordult éj, tán holdját is ledobja —

Cynthia: Poszkának látszol, és szíj-izmu vagy,
 te ciprusi táncosnő, kérünk, maradj!

Lycoris: Tépett, csapzott vagyok én is! Az ünnep estén
 magas deszka-emelvényen a vár előtt
 kellett Szent táncot lejtenuk.

Barbara (Lycorist húzza-vonja): Na mondd el!

Lycoris: Kiváncsi vagy? Sárkány-fogócska-játék!

Három kiválasztott: a sicul Agave,
az egyiptomi Nophre, meg árva gyöngypatám,
a tavasz-ünnepi örvöngők felett
vékony fátyolban és virágfüzérben,
gondolhatjátok! Kénfáklyák csorogtak
a részeg hánytorgó embertömegre,
s mi libegtünk, forróságban, rossz levegőben,
verejtéktől mint istennők ragyogtunk.
Odalenn az elmelvényt rázták százan is,
mert föl nem értek, póznán nyújtogatták
a gazdagok pénzes-zacskóikat,
óbégattak, könyörögtek —

Barbara: Mégis itt vagy,
nem vitt el a vész?

Lycoris: Agavét, azt hiszem,
lerántották, mi lett vele, nem tudom.
És Nophre az egyik pénzes-zsákkal elment.
Rólam csak a fátylat szaggatták, s menekültem,
erdei forrás nimfája nem vagyok hogy
mezítként szökelljek!

Cynthia: S hogy szabadultál?

Lycoris: A várba iszkoltam. Nem kell nekem
duzzadt zacskójuk, öntsék máshova.
Fáradt vagyok.

Cynthia: Alhatsz nálunk reggelig...

S emlegethetnénk a szellemnek és a humornak a sziporkázásait is, hiszen Weöres az a költő, aki nemcsak mer, hanem tud is játszani és önfelédten elmerülni a képzelet bukfenceiben — az emberinek messze kitágítva körét a magyar irodalomban, melyben, tudjuk, zordonabb magatartások a népszerűbbek, s a ború felhője szinte mindig kötelezően ott kísért a horizonton. Az evilágiság telje táplálkozott éppen ezekből a forrásokból, s még leleplező iróniájában is lépten-nyomon érezhető mozdulása. A realitások és a hétköznapiság iránti érzék ihletében alkotott dráma éppen ezért az Octopus, valóban méltó a „Shakespeare korabeli” jelzőre is, s ha dikcióját, nyelvi zengését tekintjük, nyilván még a „shakespeare-i” jelző sem tűnik túlzásnak, különösen, ha az egyes jeleneteket vesszük szemügyre külön-külön. A költő remeklése ez a mű tehát, s Weöresnek, a drámaírónak a jeladása is. Kérdés azonban, hogy látjuk-e színpadon is, bár igazi próbáját nyilván csak ott élhetné meg, hiszen az kettős próla lenne: nemcsak az írói, hanem a színpadi ízlésé is.