

Margócsy István

## Papp András – Térey János / Kazamaták

Papp András – Térey János: *Kazamaták*. Tragédia. Holmi, 2006. március 292–384. l.

*Ebben a rovatban mindig a lap egyik szerkesztője mondja el véleményét, melyet kollégái marginális jegyzetekkel kísérik.*

1. A rend és a pontosság kedvéért azért jegyezzük meg a vers címét és egyben refrénjét is, melyet a Saint-Just hevületű jakobinus költő-hóhér szerepében fellépő Petőfi hét átkozódó versszakon keresztül vagdos a koronás emberfők köré: „Akasszátok föl a királyokat!” A királygyilkosság követelése egyáltalán nem csupán az „igen jónak” és „valóban szépnek” nevezett népítélet, azaz a lincselés *kapcsán* fogalmaz meg lázító sorokat, hanem pusztá kezdetnek értékelve és kevesellve is a szóban forgó lincseléseket („Ez mind igen jó, mind valóban szép, / De még ezzel nem tettetek sokat – Akasszátok föl a királyokat!”) – az igazi bűnösök, a királyok – ámde az összes szörny-király! – irtogatul való kiirtására, a szerény kezdet radikális folytatására és az elkezdett hóhérmunka bevégzésére szólít fel, odáig menve, hogy a legvégén – nyilvánvaló költői túlzásként – maga ajánlkozik a „hóhérságra” („Mindenkinek barátság, kegyelem, / Csak a királyoknak nem, sohasem! / Lantom s kardom kezemből eldobom, / A hóhérságot majd én folytatom, / Ha kívülem rá ember nem akad – / Akasszátok föl a királyokat!”). Nem kétséges, hogy a királyok fejtő követelő jakobinus költő-néptribun, a zsarnokölő költő-hóhér romantikus lírai alakjában megjelenő költő sorai a konkrét helyzetben kimerítették a politikai izgatás és a politikai gyilkosságra való felbujtás kritériumát. Még ha úgy tudjuk is, hogy verse miatt egyetlen király sem végezte akasztófán (aránylag kevés király élt akkoriban Pesten és Budán, meg aztán a vers a költő életében meg sem jelent), vad felszólítása végeredményben tehát lírai átok, fenyegetőzés, fogadkozás, dühroham volt („fogjatok le, mert mindjárt felakasztok minden királyt!”). Természetesen maga a lírai alakká formált politikai szenvedély, az engesztelhetetlenség, a bosszúvágy őrződjé démonalakjának képe vagy világa *esztétikailag* mindmáig tökéletesen igaz és igenelhető. Az esztétikai átélés és műélvezet (!) szempontjából ugyanis az igenlés tárgya nem az, amire a követelés irányul (tehát nem azt igeneljük, hogy akasszák fel a királyokat, függetlenül attól, hogy meggyőződött-e minket a lírai vádló érvelése ebben az alkalmi kirakatperben vagy sem), hanem maga a követelés, a fuldokló, a gyilkos szenvedély, az „örökre elég volt a királyokból”, a „vesszen minden szörnyeteg” dühe. Ám ez csak lírai műben lehetséges, epikus vagy akár drámai műben, ahol nem a lírai szenvedély elvontságában jelenik meg a lincselés („Lamberg szívében kés, Latour nyakán kötél”), hanem eseményszerűen, egy konkrét ember, személy, test szétszedésének, meghurcolásának, felakasztásának tárgyiasan részletező ábrázolásával, ez az igenlés nem lehetséges, még akkor sem, ha a történelmi igazság vitathatlanul a koncolók és cincálók oldalán áll, mert az erkölcsi igazság akkor sem állhat ott. Ha 1956-ban a Köztársaság téri lincselés előtti napokban egy költő (elég sok lírikusa volt annak a pár napnak) „Akasszátok föl az ávéhásokat!” címmel verset ír (mint ahogy nem írt!), és ez ráadásul a Petőfiéhez mérhető nagyszabású lírai költemény is egyben, akkor ez a vers esztétikailag mindmáig érvényes volna. Ha azonban, tovább folytatva a gondolatkísérletet, ezek után az illető költő – őszinte felindulásában vagy elszánnva magát a hóhérmunkára – el is megy a Köztársaság térre ávéhásokat akasztani (mindegy most, hogy ő csak azt hitte volna, ávéhásokat, mert attól, hogy ávéhások, azok is csak hús-vér emberek), nos, akkor ez a merőben nem-esztétikai, merőben külsőleges körülmény, élettrajzi adalék alighanem egy ilyen hipotetikus vers lírai igazságát is örökre elpusztítja. SZÁ

(*terror*) „Lamberg szívében kés, Latour nyakán / kötél, s utánok több is jön talán” – mily kevésbé szoktuk idézni, hogy Petőfi verse épp a féktelen lincselés kapcsán, e lelkesen lázító sorok után kiáltja világgá a forradalmi terror idealizáló jelszavát: „Hatalmas kezdés lenni végre, nép!”<sup>1</sup> Hisz mennyivel jobban illik a magyar történelemszemlélet fősodrához annak a ténynek folyamatos ismétlése, miszerint Petőfi örvendő dicsérte a márciusi forradalmi napok vértelen átalakulását, s mikor az utcai tömegjelenetek zavar-gásba (illetve zsidóverésbe) torkollottak, rögtön tiltakozását jelentette be, s javallotta a „közcsendi bizottmány” működését... – s mindennek fényében mennyire el tud halványodni a nemzeti köz-émlékezetben, hogy Petőfi akár a Batthyány-kormányral szemben is megengedhetőnek vélte, „egy roppant forradalom elő-

estéjén” az akasztófák fenyegető emlegetését, s a társadalmi forradalomnak igencsak véres vízióját is keblében táplálta.<sup>2</sup> A magyar irodalmi hagyomány forradalom-szemlélete azonban általában csak úgy mutatja fel a radikális megmozdulásba torkolló magyar társadalmi mozgalmakat és eseményeket, mint amelyekben tiszta és jámbor, nagylelkű és haladó eszmék képviselői társalkodnak, természetesen csak verbális eszközöket mozgósítván, a legtisztább célok érdekében, s legfeljebb a reakció mesterkedései és aljas támadásai válhatnak ki erkölcsileg jogos, önvédelmi jellegű akciókat – bezzeg a megtorlás azután oly féktelen erőszakterrorral hoz magával,<sup>3</sup> mely tekintet nélkül az induló eszmék makulátlanságára, mindenkit, aki részese volt az eseményeknek, maga alá tipor, s porrá zúz. A nagy magyar történelmi események irodalmi feldolgozása alapján véve máig heroizáló jellegű:<sup>4</sup> a történelem egyrészt azért lesz az irodalmi művek tárgyává, hogy megvilágítsa és népszerűsítse egy nagy nemzet hallatlan erőfeszítéseit egy jó cél és egy egyszerű nemzeti lét eléréseért, másrészt pedig azért, hogy azoknak, kik ezekben az erőfeszítésekben szerepet (s természetesen: pozitív szerepet!) játszottak, emléket, s emléküik révén a mai nemzedék s az elkövetkezendő ifjúság elé követendő példát állít-

ni a, mondjuk így, forradalmi gyűlöletbeszéd retorikájától). A lámpavas (villanyoszlop stb.) aztán egyre csak szedi az áldozatait, s minden valamire való vérciklus a terror-ellenterror fázisába torkollik. Ebből jó esetben a modernitás (gyakran elviselhetetlenül ócska és szürke) valóságának kompromisszumai léptetnek ki egy adott társadalmat, vagy a modernitás utáni szimulákrum tévémacija jelzi, hogy kész, vége, adásszünet. Legrosszabb esetben még ilyenkor is folyhat vér, és travesztia gyanánt fel is lehet használni régi rítusokat – októberben a Kossuth téren néha felhangzott, hogy „Ruszkik haza!” – de ennek már nincs köze a forradalmi vérciklushoz (ajánlott streetart-paródia: <http://www.mkkp.hu/> október 18-i és 24-i plakátjai, vagyis a „Forradalmi kiáltvány” és a „Kis-Magyarország”). 1956 a lehető legállatorvosibb vérciklus, állatorvosibb, mint 1848: működött a zsarnoki vérontás emléke, hamarosan megjelent a ritualizált forradalmi vérontás, majd mindezt zárta a megtorlás – s kiléptette belőle az országot úgy a magyar késő modernitás (hamis) realizmusa, mint ama bizonyos tévémaci. **CZA**

3. Azért aki nem volt (és nem) tökéletesen tájékozatlan az európai forradalmak történetét illetően – az angoltól a francián át az oroszig – az pontosan tudta (és tudja), hogy minden forradalom tele volt nyers erőszakkal, eufemisztikusan népítéletnek nevezett utcai lincsel, pogrommal, szervezett terrorral, és vigasztalan forradalmi terror pendant-ja, reakciója az ellenforradalmi megtorlás, például statuálás, a restaurált állam könyörtelen, a maga szempontjából funkcionális erőszaka, amelyen konszolidálni igyekszik a régi-új uralmi rendet. Ilyenkor a zsarnoki rendszeren bosszút állókon állnak bosszút, a megfélemlítőket félemlítik meg, hogy ezen keresztül az egész társadalmat meghunyászkodásra és engedelmességre készítsék, móresre tanítsák. A gyilkos erőszak mértékére nézve nehéz megmondani, melyik a nagyobb, az iszonytatóbb, de általában az, amelyik győz. Ha győz egy forradalom, azért pörög föl a terror, ha meg elbukik, azért. Az 1956-os utcai lincselések, melyeknek a budapesti Köztársaság téri csak legnagyobb arányú és legkönyörtelenebb, persze érthetetlenek az előző korszakban, a totális állami terror néhány éve alatt a magyar társadalom nagy részében felgyülemlett Nagy Főfelem frusztrációja nélkül, amely nemcsak a nemzeti méltóság idealista forradalmában, hanem agressziós tömeghisztériákban is kirobant. És ugyanúgy érthetetlen a leveretés utáni megtorlások aránya, amely messze meghaladta a megfélemlítésnek – a visszatérő, idegennek vagy árulónak tekintett – hatalom elfogadtatásához szükséges mértéket. A forradalom napjaiban a pártmunkások, államvédelmisek által szinte minden nagyvárosban átért Nagy Főfelem (a kiszolgáltatottság a népítéletnek, a csöcseléssel keveredett forradalmi utca hisztérikus hangulatainak, az az érzés, hogy bármikor fellöghathatják az embert, elég, ha a tömegből valaki rámutat) frusztrációja újabb agresszióba csapott át. Voltaképp csak az egymást gerjesztő agressziók és félelmek e láncolata teszi érthetőbbé, hogy amikor Kádárék fölkinálják a magyar társadalomnak a konszolidációt, a Nagy Főfelem korszakának lezárását, akkor egy egész – 1956-tal egyáltalán nem megszakadó! – félelmi láncreakciósor állítanak le, s mindezek után nem meglepő, hogy ezt az ajánlatot a magyar társadalom óriási többsége – „mi nem bántunk titeket, ti nem bántotok minket” jegyében – elfogadja. **SZÁ**

4. Gondoljunk talán mindjárt Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényére... Vagy Esterházy Péter, Márton László, Závada Pál regényeire? Szóval, hogy kire is, mire is tulajdonképpen? Ki heroizálta itt utoljára a történelmet figyelmet érdemlő irodalmi műben? Hacsak nem úgy, ahogy a *Kazamaták* heroizálja: személytelen, vakon tántorgó, eleven emberi testekkel táplálkozó goyái szörnnyként, minden elnyelő Fekete Lyukként, fenségesen dermesztő katasztrófaként, démonikus káoszként, a modernitás barokkjá – a poszmodern! – fekete pátozával és fenségességével. Ennek azonban edeskevés köze van ahhoz a heroizmusához, amely „a nagy magyar történelmi események irodalmi feldolgozását” valaha meghatározta, de ez a „valaha” is aligha terjedhet túl az 1960-as évek kezdetén, amikor a történelmet – főként a közelmúltat – deheroizáló irodalmi művek és filmek első nagy hulláma előtti egész Kelet- és Közép-Európát. **SZÁ**

2. Jut eszembe: Papp és Térey drámája él egy böles és ügyes visszacsatolással (persze több mellett eggyel – mindent vissza!, ha már jó sok visszacsatolás). A szerzők felidézik az összes modern társadalmi – tehát nem szűken politikai – forradalom őspanyáját, ama bizonyos nagy franciát, még hozzá vérciklusának kezdetén („A Bastille-t védte így a svájci gárda: / Azoknak sem volt több közül a bűnhöz, / Amely a Bastille bástyáit emelte, / De fölkoncolták őket egytől egyig, / Csak mert ők voltak éppen akkor, ott.”).

Nincsen modern társadalmi forradalom vérciklus nélkül: ha vértelen, akkor az vagy nem modern (már vagy még), vagy nem társadalmi (hanem hatalomtechnikai), vagy nem forradalom (vagy becsapós: '68). A forradalmi vérciklus mindig úgy veszi kezdetét, hogy a zsarnoki ancien régime által ontott vérre hivatkozva maga is kiadja a parancsot: *An die Laterne!* (névös német expresszionista lap is működött ezzel a címmel, szerkesztőit nem fűtötte különösebb gyilkolászási kedv vagy terv, de nem tudtak és nem is akartak szabadul-

son. Így a történelemnek általában azokat mozzanatait dolgozzák fel, melyekben nagy célok s nagy emberek kerülnek sorsfordító (vagy Jókai-val szólván: „lélekcserélő”) idők és események kereszt-tüzébe – s e nagy célok és nagy figurák pozitivitása oly erővel hat, hogy mindaz, ami megzavarhatná e történetek és gesztusok ártatlan derekasságát (pl. zavargások, erőszak, durvaságok, politikai intrika, pusztítás stb.), rendre kívül reked az emlékezeten és a feldolgozáson.

Lám, *A kőszívű ember fiai* mint nagy nemzeti mítosz és példaképtár kötelező olvasmány – de vajon ki ismeri Jókainak azon, nagyon sokáig kiadatlan feljegyzéseit, melyek szögesen eltérő képet festenek '48/49-ről? Mit szólnánk, mondjuk egy évfordulós pályázat kapcsán, ha valaki a szabadságharc megünnepléséhez azt az emelkedett eseményt gondolná megénekelni, amint a székely népfelkelők, lelkesedésükben felgyújtják és kirabolják az éppen útjukba eső száz városocskát? Nem ahhoz vagyunk-e szokva, hogy pl. a Dózsa-parasztfelkelés „realista” filmrevitele során mellőzve, magyarul szólván: eltagadva lássuk a lázadás hihetetlen brutalitását és pusztítását (mint pl. Kósa Ferenc és Csoóri Sándor filmjében, az *Ítéletben*); vagy hogy a forradalom szárnyaló víziójának bemutatásában a forradalmat mint oly felszabadult és erőszakmentes táncot lássuk, mely csak szépséget és kibontakozást ígér, míg a megtorlás bemutatása hullahegyeket mozgósít (mint Jancsó filmjeiben a hetvenes évekből, kivált a szépségesen ornamentális *Még kér a nép* végletes utópiájában<sup>5</sup>)? A forradalmi erőszak, a radikális megmozdulás szükségszerűen durva és pusztító mozzanata többnyire elfelejtődik az irodalom nemzeti emlékezetében\* – a heroikus beállítást (amely persze általában is bukott mozgalmakat, azaz szenvedő hőseket kénytelen vagy akar ábrázolni) nem engedi meg, hogy e nagy mozgalmak tiszta fényébe árnyék is vegyüljön.<sup>6</sup>

A *Kazamaták* tragédiája e téren igen éles problémalátásról, történelmi és írói érzékenységről valamint hihetetlen szerzői bátorságról tesz tanúbizonyságot: azt a szörnyű és szélsőséges esemény-sort, azaz a Köztársaság téri lincselést teszi meg témájául, mely az 1956 októberi történeteknek központi titka volt és maradt – melyről a megtorló emlékezés azt szeretne volna híresztelni, hogy ez volt az alapeset, a példa, melynek kiterjedése lett volna elvárható, s melyről '56 pozitív emlékezete olyannyira szeretett volna mint marginális eseményről, mint nem jellemző kilengésről elfelejtkezni, hogy most a 2006-os emlékezések során, ha jól hallottam, sehol még csak említést sem nyert.<sup>7</sup> De jó lenne, ha nem történt volna meg! De nincs mit tenni vagy tagadni: megtörtént. A társadalmi rend megbomlása magával hozta az indulatok rettentő felkavarodását is – s mint oly sokszor, egészen más történelmi körülmények között is, a felkavarodás öncélú és brutális pusztításba, kínzásba, gyilkolásba, hullagyalázásba fulladt.<sup>8</sup> A kérdés már csupán az, mit lehet a ténnyel, a letagadhatatlan ténnyel, emlékezésünk s irodalmi alkotásunk során kezdeni? A heroikus vagy elégikus emlékezés nyilvánvalóan azt találná kézenfekvőnek, ha nem foglalkoznánk e ténnyel vagy kérdéssel – hisz oly sok írói és politikusi gesztus hagyománya garantálja a kegyes, haladó célt

5. Hát igen. Persze a forradalom mint erőszakmentes tánc álarcája azért is mosolyoghatott olyan erővel (még akár a nyolcvanas években is), mert '68 valóságos arcában és mítoszában karambolozott egy majdnem-forradalom szinte-erőszakmentességével (távozz tőlem RAF). És táncával. CZA

\* Lásd 72–73. oldal.

6. Úgy érzem, kissé eltúlzod, „visszatizenkilencedikszázadosítod”, „németháslászlósítod” a magyar irodalom mint olyan heroizáló igyekezetét. Csak nem azért (már-már gyanakszom), hogy szebb legyen az ellentét, és jól megdicsérhesd a szerzőpárost: lám, ők milyen kitűnően elboldogulnak virtigli hősök nélkül is, miközben a terrort sem felejtik? KJM

7. Hát Eörsi László cikke Mező Imre haláláról a *Népszabadságban*? Hát Litván György kitűnő „Mítoszok és legendák”-jának – igaz, nem sűrű – emlegetése az utóbbi hetekben? Hát a sok ijedt, jórészt idős levélíró/betelefonáló siráma a csöccselék kontinuitásáról? KJM

8. Ide azért – ne sodortassunk el végzetesen a szerzőpáros történelemszemléletével – rakjunk egy nagyon határozott IS szócskát!!! SZM

szolgáló hallgatás irodalmi megengedhetőségét: amikor Martino-vicsról, levéltári kutatások alapján, egy történész végre kiderítette, hogy nemcsak forradalmár, hanem besúgó is volt, maga Kosuth Lajos tartotta megengedhetetlennek a leleplezést; máskor pedig maga a szerző takarta el szemeit, hogy ne lássa és láttassa mindazt a szörnyűséget, melyet saját pozitív hősei, a történelem tanúsága szerint elkövettek (a reformkori Czuczor Gergely, mikor honfoglaló eleinknek dicső augsburgi hódítását zengi, maga hallgatja el, mi volt történendő: „A' villámfénynél Augsburgba értek az éjjel, / Feldúlták kapuit, s győzelmet nyerve betörték. / Hallgass el, Kobzom! rettentőt zengene húrod: / Mit tett a' Magyar ott, és mint öntötte boszúját.”). A Papp–Térey szerzőpár azonban épp ellenkező vállalást tett: ők csak ezt az eseményt dolgozták fel, nem törődve azzal, milyen visszfényt fognának vetni majd '56 egész történetére s megítélési hagyományára – felteszem azért is, vagy éppen azért, mert sem heroikusan példaadó iskoladramát nem akartak írni, sem pedig az az archaikus irodalmi cél nem lebegett előttük, miszerint irodalmi műben kellene tisztázni valamely történelmi esemény „valóságos” és „igazi” mibenlétét és jelentését.

(1956) Mert persze ez az igény máig roppant erősen él az irodalmi életben: mintha az hatalmas lemaradást vagy mulasztást jelentene, ha valamely nagy történelmi esemény regényben vagy drámában „nem lenne megírva” – gondoljunk csak arra, hogy komoly nagy írótabori tanácskozások szerveződtek oly kérdések köré, hogyan is szerepel a történelem a mai magyar irodalomban, s hány antológia lett tisztán tematikusan összeállítva, pl. '56. tiszteletére, mondván: az irodalmi feldolgozás nélkül mintha otthontalan s emlékezet nélküli lenne a történelem. E megközelítés nyilván eléri majd a Papp–Térey-dramát is: hisz a szerzők oly filológiai gondossággal, a tények oly alapos ismeretével és feldolgozásával lépnek elénk, hogy szinte felkínálják a lehetőséget: íme, ebben a drámában lássuk meg, mi is történt ott és akkor... Holott mára alighanem az is nyilvánvaló kellene legyen, hogy belássuk: amint még a történetírás is csupán sok szempontú véleményesorozatként, nem pedig valóságrekonstrukcióként működik, és annak minősül, úgy az irodalomnak, a történelmi tárgyat témájaként választó irodalomnak sem lehet feladata, hogy „igazságot” hirdessen a múlt eseményeinek irányában, sem egy történelmi eseményt nem minősít, hány s milyen irodalmi feldolgozás született róla, sem pedig egy irodalmi művet nem emel meg, ha a történelemnek valamely jeles eseményét tematizálja.<sup>9</sup> Az irodalom mindig is foglalkozott a történelemmel, mindig is fog vele foglalkozni – de nem azért, hogy „még” a történetírásnál is jobban megvilágítsa történelmünket,<sup>10</sup> hanem azért, mert a történelem egyes alkalmi remek lehetőséget nyújt arra, hogy révükön egészen különös és egyéni világlátások nyerhessenek prezentációt. A *Kazamaták* legnagyobb erőnye bizonyára az, hogy nem kíván teljes képet vagy teljes állásfoglalást nyújtani '56 eseményesorozatáról; legvédtelenebb mozzanata viszont bizonyára az, hogy nagyon precíz konkretizációival, minuciózusan alapos felidéző technikájával szinte mégis felkínálja ma-

9. A téma, a téma megint... kiváló költő barátom hívott föl a tél legsötétebb, legundorítóbb napján, hogy őt ma reggel csak az vigasztalta, amikor kinézett az ablakon, hogy most nekem legalább nagyon jó (mármint hogy ilyen szörnyű hangulatú képeket szoktam festeni!). Hogy van ez? Ha verset írok, akkor értem, nap mint nap művelem, de a szomszédba már nem látok át? Gondolnám: semmilyen irodalmi műnek (sem más műfajú műalkotásnak) nem feladata, hogy a téma szintjén igazságot hirdessen... SZM

10. Engem nem mindig zavar, ha az író „jobban világít”, az még ritkábban, ha „másra világít”, mint amire a történészek, csak ne tegye ezt göggel, nemesen elhivatva, a nemzet lelkiismereteként. A „szerepny hangulatvilágítás” kifejezeten a kedvemre van, a pislákolást viszont nehezen bírom. A *Kazamatákat* se úgy vettem kézbe, hogy most aztán végre megtudom, mi is történt igazából a Köztársaság téren. Ám úgy tettem le, hogy ha már egyszer ennyire képtelen volt megérinteni a darab (igaz, nem láttam az előadást), legalább valami „történelmi bennfenteset” közölhetek volna velem a szerzők. Igazságtan vagyok: lehet, hogy október 29-én tényleg sárgaborsó-főzelék volt a menü a Pártház menzáján. KJM

11. Én azon csodálkozom, hogy még alig-alig hangzott el az a számonkérés a szerzőpárossal szemben, hogy akkor ez és ilyen az ő '56-képük. Térey Paulusa egyszer már ürügyül szolgált efféle (illetve akkor éppen afféle) ideológiai támadásra. **CZA**

12. Valóban nem nagyon. Picit azért mégiscsak. Hiszen pl. kapunk néhány vilanásnyit arról (a narrátor illetve a cselekmény révén), hogy miféle régebbi, illetve aznapi sérelmek mozgatják a pártházat ostromlókat (az elvett ötven holdtól a lelőtt vöröskeresztesig), és a bentiek bénultságáról is meg tudunk igen sokat (tényleg elképesztő ahogy Papp és Térey mi mindennek utánajártak, s beépítik a túlélő „kisávosok” '57 eleji – eleji: tehát még nagyon őszinte – vallomásait arról, hogy ők egyszerű paraszt- és melósgyerekek, akiknek családjára éppúgy lesújtott a beszolgáltatás, az általános terror stb.). Egyszerűen arról van szó, hogy az aznapi Köztársaság teret szinte lehetetlen felvilántani némi kor- és környezetrajz nélkül. Mindez persze nem szolgál magyarázatul, pláne nem mozgatja a történetet, de aláfestésnél talán több. Meglehet, azért emelem ki ezt, mert a Katona színházi előadása kifejezetten hangsúlyozza e szálát, s az 'utána', a következmények vonatkozásában felerősíti akár a darab eredetijében nem szereplő szövegrészekkel is (a tartóztiszt poén stb.). **CZA**

13. Amondó vagyok: nem csak a megdermedt pillanatról beszél, nem csak a Köztársaság tér „e napi pillanatáról” szól. Ha így volna, példabeszédként, intelemként, tézisgyűjteményként kellene olvasnunk a darabot, erre azonban nincs szükség. Ha így volna, kizárólag a történelmi ismeretek segítenének eligazodni a darab világában, de ez sem igaz. „Hagyományosabb” ez a szöveg ennél – ezzel persze nem azt állítom, hogy a ne volna újszerű benne a hős-nem-teremtés foka, illetve az az elszánt igyekezet, hogy a *Kazamatákat* szerzőik hősmentes övezetté tegyék, hogy a darabnak csakis szereplői – és ne hősei – legyenek, akiket a történelem szele úgy és oda fúj, ahogyan és ahová neki éppen tetszik. Igen, a mitizálással való leszámolás radikalizmusa valóban szembe fordítja a darabot a sztereotip módon dicsőmúltazó irodalmi hagyománnyal (főszoddorral?).

A hagyományosat másképp értem. Arra gondolok például, ahogyan a darab megteremti nem hős szereplői világát. A pártházbeliek esetében ezek a világok meglehetősen belterjességgel érnek egymásba és erősen reflektáltak, ahogy az több-kevesebb ideje együtt dolgozó, ráadásul a politikában, politikából élő személyek csoportjában (nem mondom, hogy közösségében, nem akarok provokálni) természetes is. Mono- és dialógusaikból (vagy a *Madrid határánt* előadó kvartettből) jól értelmezhető multimozaik áll össze. A pártházon kívüli személyek vonásai és viszonyai is körüljárhatók. A legkevésbé sem dermed a pillanatba a sztahanovista Nikkel története, sőt. De még az egyszerű, besorozott mellékszereplőnek is megvan a gondosan elindított és lezárt sorsa: „Phűű, jó lenne élve / Maradni és megúszni” – mondja Dede (2. felvonás, 12. jelenet), majd a jól megcsinált darabok követelményeinek megfelelően az utolsó felvonásban meghal.

Miféle hagyományra megy vissza a darab? Én bizony végig úgy éreztem, hogy itt Shakespeare van belőve, a IV. Henrik meg a Julius Caesar, s ez igen nemes cél. A szöveg stilizáltsága, a próza és a jambikus verssorok váltogatása, a jelenetzáró rímpárok mind a nagy brit költő, illetve magyar fordításai ideálját igyekeznek követni. „A szép Pest-Buda tárul itt élénk” – véltem hallani már a Prológusban, bár nem ezt mondja a Szóvivő. Akinek finomabb mércéje van az enyémnél, majd eldönti, mennyire sikerült megközelíteni a célt. **BA**

14. Fagyottnak tényleg fagyott, de inkább „lennség” – félreértés ne essék, ezt nemcsak a világállapot, de a szerzők védelmében is mondom. **KJM**

gát az általánosításra: ha a darab nyilván nem '56-ot akarja is megírni, nem háríthatja el azt a vélelmet sem, hogy valamilyen értelemben mégiscsak róla szól, s majdan besorolódik az ún. '56-os művek sorába (amihez bőven hozzájárul persze az is, hogy mit tesz isten, épp az évfordulós évben látott napvilágot!...).)

A *Kazamaták* a történelmi drámák azon csoportjába tartozik, melyek csupán ugródeszkának használják a talált vagy kapott történelmi „anyagot”, s az épp feldolgozott egyedi esetet nem önmagáért vett fontossága miatt mutatják be, hanem valamely jóval tágasabb irodalmi (vagy mondjuk merészebben: világnézeti) vízió szolgálatába állítják; akár annak kockázatával is, hogy az adott eseményt erőszakosan kiszakítják abból az interpretációs kontextusból, melyet az emlékező hagyomány, a köztudat, az irodalmi feldolgozottság eddig felkínált volt. A *Kazamaták* megoldása e téren valóban radikálisnak nevezhető: e darab nem törődik sem azzal, mi vezetett mindahhoz, ami megtörtént, sem azzal, mi következett a bemutatott nap eseményei után (vagy kiváltképpen a megtorlás során)<sup>12</sup>, s tökéletesen elhanyagolja bemutatott világának környezetét: e darab világában nem működik semmi sem, ami kívül esik (esett) a Köztársaság tér e napi világán; e darab a történelemnek nem folyamatáról, lefolyásáról, összefüggésrendjéről, hanem csupán egy megdermedt pillanatról beszél<sup>13</sup> – ám olyan pillanatról, melyből, vélhetőleg, a történelemnek mint világállapotnak egy nagyszabású, fenyegető és rettenetes arca néz az olvasóra, allegorikus fagyottsággal és kérérlhetetlen fenséggel.<sup>14</sup> A Papp–Térey szerzőpáros nem egy megidézett '56-ot vizsgál és prezentál, hanem a történelmet mint egészet vizionálja: a történelmet mint a megszakítatlan és feltartóztathatatlan pusztítás és

pusztulás terepét és küzdőterét.<sup>15</sup> Bármilyen történet e darabban, csak pusztuláshoz vezethet – oly pusztításhoz, melynek nincs sem erkölcsi, sem történelmi értelme; az értelemdadás ugyanis már az eseménynek kontextualizálását, meghosszabbítását (s így: megemelését, pozitív vagy negatív felmagasztosítását) jelentené, vagyis olyan gesztushoz vezetne, mely az egész történet szemlélésnek óhatatlan pozitívítást biztosítana. Térey megelőző jelentős művei, pl. a *Drezda februárban* című verseskötet, vagy kiváltképp a nagyszabású verses regény, a *Paulus*, már felmutatták e költői világszemlélet erőteljes kereteit: ebben a világban csak a rombolás, a rom, a pusztulás uralkodik – s a Rom szemszögéből nézve tökéletesen értelmetlennek látszik a moralizáló kérdésfeltevés: a határtalan pusztítás világában vajon volt-e valakinek is, gyilkosnak vagy áldozatnak, aktív vagy passzív szereplőnek, legalább relatív igazsága.<sup>16</sup> Hagyományos nemzetpedagógiai szempontból nézve nyilván destruktív történet szemlélet ez – az a hatalmas költői erő azonban, mely a történelemmel szemben való generális szubverzív indulatokat mozgósítja, rendkívül tág lehetőségeket biztosít; nem zárja le a szemlélő pillantása előtt a történelem szakadékát (ha tesszük: kazamatáját), hanem azt állítja: minden a pusztításon alapul, s minden a pusztításhoz vezet.

A hagyományos (természetesen a klasszikus német történetfilozófia csodálatos szintézisére bazírozó) történelmi drámák mind abból indultak (indulnak) ki, hogy a történelem valamilyen módon a kibontakozás terepe, s a sok tragédiának és visszásságnak ellenére is van valamilyen pozitív értelme a történelmi cselekvésnek – ez a dráma, mintegy kései Doktor Faustusként, dacosan és kérlelhetetlenül, visszavonja a szép schilleri ideálokat: e dráma hőseinek nem a történelem nagy folyamatához, hozzánk vezető útjához van köze, hanem csak ahhoz, ahogy most éppen a történelem nem elemzendő, de persze tudomásul veendő véletlenjein keresztül bele kerültek, belé vettek a pusztulás és pusztítás most feltárolt kazamatáiba – azaz abba a labirintusba, melybe (már?) nem világít bele a történelem üdvtörténeti felfogásának bölcs és éretnyes szövete. Ezért nincsen e dráma szereplőinek céltudata, hivatása, megfogalmazott ideológiája, ezért nem látható révükön, melyeknek törekvése lenne, ideális (vagy legalább ideálisabb) körülmények között célravezető – hiszen az egész mozgásnak, már amennyiben ez az allegorikusan kimerevített pillanat egyáltalán mozgásnak tekinthető, sincsen irányulása: nem eredeztetik, s nem fut ki sehová;<sup>17</sup> sőt: nyilván ennek köszönhető az is, hogy – történelmi drámától szokatlan módon – e darabban nincsen főszereplője, nincsen kiemelt vagy kiemelhető hőse, akivel bármilyen szempontból, úgymond, azonosulni lehetne, vagy akinek cselekedeteiben valamelyest is egyértelműbb pozitívítást lehetne felfedezni; s azt sem mondhatjuk, hogy némely hatalmas világirodalmi példa nyomán a tömeg lenne a főszereplő (hisz a csoportjelenetek éppúgy, mint az egyéni vagy páros megnyilatkozások, csak a határozatlanság, az elvi eldöntetlenség, a történelmi jelentéktelenség jegyében játszódnak – a világtörténelmi tömeg-drámákkal szöges ellentétben). Nem csak arról van szó, hogy megítélhetetlen, me-

15. Ilyen messzire talán nem kellene elmenni (habár Térey egész munkássága ilyen következtetésre is ad indokot). Téreyék itt „csupán” – példaszzerű és példátlan bátorsággal – a gyilkoló ösztönök felszabadításával-felszabadulásával, az erőszakkal azonosított és erőszakkal álló forradalom, a mindenkor forradalom természetét tárják elénk. Drámájuk valóban nem ’56-os mű, habár témája miatt óhatatlanul abba a skatulyába zárják majd. ’56 mára hivatalos elnevezéséből – az 1956-os forradalom és szabadságharc – csak a forradalom, a csöcselék gyilkolására szerepel, s arról, ami, ’56 pozitív tartalmát alkotta és valóban nemzeti egységet teremtett, a felszabadulás igénye a „ruszkik” alól, arról egy hang sincs. Ez természetesen nem kifogás, sokkal inkább magyarázat arra, hogy miért egy idegen megszállástól szabad országban felnőtt nemzedék képviselői tudhatták ’56-ot először így láttatni: mint a mai – és egyébként a magyar történelmi hagyományba nagyon jól illeszkedő – egy másik gyilkolásának egyik állomását. BE

16. Fehér zászlóval közlekedőre nem lövünk. Vöröskeresztesre sem. Rossz embert is gyógyítunk. Hullát nem gyalázunk. Nem elegendők ezek „abszolút igazságnak”? Megint a szerzőket védem. KJM

17. Ez nagyon, sőt abszolúte így van, ámde érdekes, hogy mindezzel mégiscsak összefér Szigetiék embermentő tevékenysége, no meg minimum 2 db klasszikus jellemfejlődés (ha úgy tetszik: az irányulatlanság sem válik mindenkire kötelező iránnyá). Egyrészt ott van Nikkel, a kintiek úgymond vezetője – valójában sodródó parvánfigurája –, aki ilyenként a lincselésektől-hullagyalázástól, na meg a zsákmány és a katarzis elmaradásától egyre jobban meghasonlik, eleinte magát, hm, türtőztetőn és visszafogva, majd nyíltan és kétségbeesetten. Másrészt megjelenik Borsos honvéd, egy alig-alig felbukkanó nemesek – a színházi előadásnak sikerült is őt eliminálni –, aki meglehetősen gyáva kisemberből a mártírságot direkt felvállaló kisemberré válik, pedig mindent megúszhatna.

De mindezeknek a darabban az égető világon semmilyen példázatos jelentősége nincsen, a dramaturgiai jelentősége pedig igencsak korlátos – mindössze talán arról van szó, hogy kell egy csipetnyi só, hogy ehetővé váljék a különben ehető. CZA

18. Számomra egy ilyen szükségszerűség-fogalom éppoly idegesítő, mint a hege-li-marxi. Hál'istennek a szerzőpáros rettentő pusztulásvíziója játékos is egyben, sajnálom, hogy ennek nem tulajdonítasz nagyobb jelentőséget (nemsokára „melankolikus eltávolításról” beszélsz majd „felszabadító humor” helyett). Pedig, ha magamról szólhatok, kizárólag azért nem aludtam el olvasás közben, mert vártam az újabb – igaz, többnyire sajnos mindössze aktualizáló – poénokat: Surányi György, Való Világ, buzi-e vagy, Magyarország többet érdemel stb. Vagy épp egyéb anakronizmusokat: rubelelszámolású, bárcabitórló, rohadék hatóság, Jutasi, Beszkártos stb. Végül eldöntöttem magamban: Shakespeare-paródiaként olvasom újra a darabot. S lőn. Annak jobb. KJM

19. Mintha a történelem egy rajtunk teljesen kívül álló, tőlünk, szándékainktól független szubsztancia lenne: önálló és (innen nézve legalábbis) gonosz, folyamatosan pusztító erő. Szabad akarat nyista? Kiterítenek úgys...? SZM

lyik félnek lenne (milyen szempontból is?) igaza, s nem is arról, hogy ha senkinek nincs igaza, akkor valamelyest mindenkinek igaza lenne, nem: e darab azt mutatja fel, hogy a történelem brutálisan feltáruló szakadékaiban már magának e kérdés felvetésének sincsen semmi jogosultsága – itt az ily eseményt a szereplők nem úgy csinálják, az események teloszát a szereplők nem úgy hajtják végre, mint a klasszikus történelmi drámákban (belső meggyőződésük vezérlésének alapján) vagy a későbbi parabolákban (a szerző belső meggyőződésének marionett-vezérlésének alapján), hanem szinte egy történelmietlen szükségszerűség mechanikus foglyaként.<sup>18</sup> A Papp–Térey szerzőpáros mintha a történelemnek hatalmas Medúza-pillantásától vezettetve írta volna nagy művét: a számtalan jelentéktelen motívum által meghatározott cselekvés a pillanat terhe alatt összetorlódik, szinte természeti törvényeknek engedelmességgel feltoronylik, s a következő pillanatban semmivé foszlik – csak éppen a holttestek mint nyomok őrzik és mutatják, mi is történt: ám a megtörténtekekből semmiféle további perspektíva nem nyílik, sem az életben maradottak, áldozatok és tettesek számára, sem pedig az elpusztultak ércnél maradandóbb emlékének megőrizhetősége irányában.<sup>19</sup> A *Kazamaták* ebben a tekintetben a hatalmas romantikus világpusztulás-drámák hagyományát folytatja, s ezért negligálja a történelmet értelmező patetikus vagy didaktikus műformákat: vállalkozása ezért is tekinthető a mai, posztmodern, történelem-nélküli irodalom különleges és páratlan teljesítményének. Történelemképét tekintve e drámának a magyar irodalomban alighanem csak két előképét találhatjuk fel (bár magában a dráma-formában a *Kazamaták* egyikre sem hasonlít közvetlenül): majd kétszáz évvel ezelőtt Katona József tette meg a *Jeruzsálem pusztulása* c. darabjában központi témává az egyetemes pusztulást, negyedszázaddal ezelőtt pedig Spiró György írta meg, A *békecsászár* című kivételes világdramájában a világ pusztuláson alapuló állandó fölemésztését és önképítését – a *Kazamaták* ezeknek az előzményeknek valóban méltó mai utódjaként léphet fel.

(az epikus dráma) A *Kazamaták* tragédiának nevezi magát, nyilván a lejátszódó események szörnyű és kegyetlen volta miatt – holt alighanem helyesebb lenne a klasszikus tragédia műformája helyett az epikus jelleget hangsúlyoznunk. Hisz e drámában nincs tragikus konfliktus, nincs tragikai vétek, nincsenek konfliktus szervezte nagy csomópont-szituációk: „csak” sok apró jelenet követi egymást, egy radikális mellérendelés jegyében. Ha a történetek „nagy elbeszélése”, vagyis meghosszabbíthatósága hiányzik, akkor nyilván nem is lehet elvárni, hogy az egyes jelenetek hierarchizált rendbe illeszkedjenek – legfeljebb egy kiegyensúlyozott egymásrataltság szervezheti a jelenetek sorát. Ami történt, elbeszéltek s bemutatásra kerül, de nem *elevenedik meg*: a megelevenedés magában hordozná már a darab világán túlra mutató meghosszabbítás ígértét is (ha tetszik: a katarzis történelmi jellegét!). Az a nagyszabású, többször előforduló, variált szójáték, mely azt a nagy kérdést feszegeti: hol van e darab világban a *kint* és a *bent*,

nem elsősorban arra utal, hogy a pártházon belüli és kívüli csoportok valamely szempontból megfeleltethetők lennének egymással, netán akár felcserélhetők is lennének, hanem arra, hogy a történelmi meghatározottság tekintetében, a szereplők dramaturgiai megformáltságát tekintve nem eldönthető, mi történik a lelkeken belül vagy kívül a történelmi körülmények világában. S mivel így a szerepeltetett figurák belső vezéreltetése és kiszolgáltatottsága az állandó alternálás állapotában mutatattik be, az a konfliktusos szerkezet, mely a klasszikus tragédiákat lehetővé tette, az elbeszélés epikai terének engedi át a helyét – azon a külsődleges fogáson kívül, hogy a felvonások végén erőteljes hatású események játszódnak, az események elbeszélésének homogén folyását semmilyen belső szerkesztési elv nem koordinálja; nyilván lehetséges lenne még néhány hasonló jelenet beiktatása is, vagy néhány jelenet eliminálása is; a dráma utolsó jelenetei szintén, akár a történetek „jelentősége”, szinte a semmibe foszlanak szét: nem a szerzőpáros, hanem az általa teremtett és mozgatott szereplőgárda az, amely képtelen arra, hogy lezárást, azaz értelmezett „véget” jelentsen be végezettül.

S nyilván evégett van elkerülhetetlen szükség egy narrátorra is, aki végigkommentálja az eseményeket, kívülállóként, pártatlan (vagy pártatlanságot színlelő) szemlélőként – akinek funkciója azonban csak akkor tud kiteljesedni, ha rajta is bekövetkezik az általa bemutatott és félig-meddig irányított eseménysor fátuma: a darab végén ő maga is áldozatul esik az értelmetlen pusztításnak. A szerzőpáros alighanem ennek a figurának beiktatásával biztosította végérvényesen darabjának működését: e beszélő, de nem cselekvő figura, aki a történelmen kívül helyezi el önmagát (e szempontból teljesen mindegy, hogy modellje, a külföldi fényképész újságíró valóban ott volt az események idején és helyén), akinek attitűdje a szemlélésben és az oly kommentárokból merül ki, melyek nem a szereplőknek, hanem csak a műdarab befogadóinak szólnak, ha tetszik, lelket visz az egyébként lelketlen eseménysorba: ő az a szemlélő, akinek semmi köze nincs a pusztulás-sorozat-hoz (amint mondja: „kimaradok az összes életemből”), s mégis részesévé válik a pusztulásnak. E szóvivő oly rezonőr, aki – klasszicista eredeztetés ide vagy oda – nem tudja, s nem mondja meg, kinek van igaza, s így neki magának sem lesz igaza vagy több hitele, mint a többieknek. A Papp–Térey párosnak alighanem legnagyobb *trouville*-a az, ahogy a narrátort elteszik láb alól – ha allegorikusan akarnám értelmezni mindezt: a szerzők maguk sem vonhatják ki magukat a pusztulás egyetemes veszélye és vonzása alól; íme, a művészet maga sem képes, mint ahogy valaha hitte, emelkedettségére révén, kibújni a történelmi csapdákból, s a formaadás mint rezignált emlékezet sem ad menedéket (pedig de szép is volt a művészet reziduumának csábos ábrándja!) a történelem állandó pusztító fenyegetése elől.

(*opera*) A *Kazamaták*, megítélésem szerint, leginkább operaként tudna funkcionálni<sup>20</sup> – megrendítő verses dikciója, sok monológja, epikus felépítésének zenei szerkezete szinte látványosan jelenti

20. Igen!!! Gothárék egyik nagy ötlete, hogy a színházi előadás során lettek is éneklős részek: Surányi hadnagy tűzparbaja, Mérő Endre „Kik vagytok, mit akartok?” allúziója. A másik nagy színházi ötlet a tank megjelenítése.

Viszont e két ötleten kívül maga az előadás: kudarc. Adott egy korszakos jelentőségű drámaszöveg, adott a Katona nagyszerű társulata, adott Gothár. Ki lehetne ragadni olyan részleteket, hogy Szirtes Ági eccerűen fantasztikus, Nagy Ervin kitűnően játszik, vagy hogy a mellékebb szereplők (mert valóban nincs itt egy vagy néhány főszerep) közül Pelsőczy Réka gyönyörű ávosnő stb., stb. Attól félek, hogy nem külön-külön az egyes színszerek játékaival akad gond, s még csak nem is az individuális teljesítményekből összeálló egészből. Hanem: ez így nem működik. MI lejjebb majd a hosszú és verses forma lehetlenségéről ír, mármint a mai magyar színházi viszonyok közepette. Nyilvánvalóan igaza van. Viszont a rövid forma kudarcra ilyen opus esetében szinte előre borítékolható. Pláne ha a rövidítés (a 3 felvonásból 1 lesz) mellett még rohantatva is vagyunk. Értem én, hogy meg kell szólítani – sőt, lehetőleg le kell kötni – a huszoneveseket és a gimistákat is, hogy klipszerűség köll, hogy muszáj gyorsulni, meg különben is: rappelő Vazul. Ezt valahogy integrálni kéne. De büntetlenül nem lehet keveset és gyorsan, hirtelen akarni. A gimista nem hülye, a hülyéje ne jöjjön. Lehet, hogy így viszont mindig telt ház van, de a tisztelt közönség jelentős része csak és kizárólag a 'buzi-e vagy?'-ra koncentrál, s nem veszi észre, hogy történik is valami, ippeg sortűz. Rádásul a rövidítések miatt sokszor olyan didaxist nyert a szöveg, mely eredetileg nem volt sajátja. CZA

21. De persze nagyon is, a szélsőségekig affirmálván az óposztmodern vendégszöveg- és intertextus-igényét! CZA

22. A „kiszólások”, az allúziók és a laza anakronizmusok (imidsz, megküldöm ólommal, no para, full extrás stb.) használatában nem a játék megjelenített idejétől való eltávolítást érzem a legerősebbnek, hanem azt a hatást, amely számomra azt sugallja: akár igaz, akár nem, hogy a történelem nem ismétli magát, az erőszak motívumai mégis megismétlődhetnek. Két tárgyi anakronizmus felbukkanásakor kellett megállnom az olvasásban: amikor az üzenetrögzítő, illetve az iratmegsemmisítő lépett színre – de ezeken némi absztrahálás után könnyűszerrel túltettem magam. Ami komolyan zavarba ejtett: a Rideg nevű, a pártházon kívülről induló szereplő, aki rágógumizva érkezik. Nem találtam rá a bűnös nyugati rágógumihoz kapcsolódó erkölcsi tartalmakra, illetve azok reflexiójára. Lapszus a szerzők részéről? Értetlen az olvasó? Vagy csak kukacoskodik? BA

\* Nem egészen. Szerintem ez is része az emlékezetnek, csak „rosszul”, másként emlékeznek rá, és pedig nem egyszerűen azért, mert „törlik” – pszichoanalitikus terminológiával: „elfojtják”, és „eltolják” – vagy mert a „nemzeti emlékezet” „csak a szépre” hajlandó emlékezni (mármint a „nemzeti szépre”), boldog lenne a gyalázatra, a megsegyenülésre, a nemzet bűneire emlékezni, és ezzel is gyöngíteni a nemzetet, tehát megszépít, felstilizál, elfordul, törli a rút részleteket az összképből. Nem, nem ezért, hanem azért, mert az erkölcsi visszasságok, kisiklások, eltévelyedések, ocsmányságok egész egyszerűen egy eleve adott és abszolút pozitív (abszolút igenelt, abszolút szép,

be igényét a megzenésítésre. De tényleges zene nélkül is olvasható operaként: hisz a szereplők olyannyira felstilizáltak viselkednek, reflexiós működésük olyannyira túllépi a történelmi drámák megszokott pszichologizálását (vagy ami ugyanaz: megideologizálását), olyannyira *külsőleges* a megalkotottságuk, hogy szinte beleolvasható a szövegbe egy másik dimenzió, másik megszólaltatás is. Nyilván elsődleges e szempontból a verses beszéd nagyszerű megalkotottsága – e verses jelenetezés kapcsán ismét csak sajnálhatjuk, hogy a naturalista dráma beszéltetés-stratégiája jóformán kiirtotta a verset a színpadokról (a *Kazamaták* e téren is csak a már említett Spiró-darabhoz, *A békecsászár*hoz hasonlítható). De hozzájárul ehhez az opera-hatáshoz az is, hogy Téreyék, radikálisan opponálván a ma dívó posztmodern irodalmiság generális ironiára kihelyezettségét<sup>21</sup>, e darab alapmodalitását, hiába a rengeteg brutális szörnyűség, az uralkodó rettenet, a melankóliában vélték megragadhatónak, s még azoknak a nagyon aktualizált kiszólásokban is<sup>22</sup> (pl. a Való Világ-show-ra történt frenetikus utalásban), melyeknek szatirikus éle igen nagyhatású, elsősorban melankolikusan eltávolító effektust, nem pedig felszabadító humort tudtak mozgósítani – úgy vélem e jeleneteknek lenne leginkább létjogosultsága az énekelt (persze: brechtiánus) színszerűségre. Az opera rezignált melankóliája számtalan helyen tör fel a dráma jeleneteiben, legerőteljesebben talán a darab vége felé, hol erősen megszaporodnak (természetszerűleg) az irodalmias idézetek is: annál az ariózus Pilinszky-parafrázisnál, mely szinte didaktikus összegzi a látottakat, kevés megrendítőbb, egyben távolságot is teremtőbb mai dráma-szöveget tudnék felidézni: „szemközt a pusztulással?.../ Nem éppen. Hát a pusztulás legalján / egy ember lépked. Majdnem hangtalan . / És gondja van. És közönsége van.”

(1956 darab) A darab utolsó szavai, a már halott szóvivő hangján, mintegy maximaként közvetítik a darabnak, hogy klasszicista elvek szerint szóljak, morálját: „Az egyetlen történet szertehull / Ezerkilencszázötvenhat darabra.” A gyönyörű és megrázó sorok bölcs igazságot mondanak ki napjainknak történelmi emlékezetéről, illetve arról, mennyire nem *egyetlen* történetként él ma mindaz, amit '56 jele a közönségből és a közösségből felidéz. Ám, paradox módon, e maxima a darab önértelmezéseként nem működik: e darab nem arról szól, hogy mennyire szórtan lehet (vagy kell?) emlékeznünk e jelentős történelmi eseményről mint folyamatról, hanem arról, hogy lehetséges egy olyan értelmezés, amely akár minden mással is szembe állítja magát. E darab nem pluralista értelmezési modellt sugall, hanem egy nagyon határozott véleményt mutat fel, nem '56-ról, hanem a történelem egészéről, csak nem éppen a megszokott történelmi interpretációs stratégiák szellemében. Megítélésem szerint ebben rejlik rettenetes ereje. Ugyanakkor, úgy vélem, ebben rejlik művészi kiszolgáltatottsága is: ily bizonyult, verses (no meg hosszú!) darab a mai színházi viszonyok között, tapasztalatom szerint, eleve kudarcra van ítélve. A Papp-Térey páros megkísérelte a legnagyobb lehetetlent (s ebben ismét nagyon romantikus az indíttatásuk): drámában, színpadi formá-

ban, szemléltethetővé akarták tenni világukat és világszemléletüket (s hiába epikus a drámájuk szerkezete, mindezt nem-drámai formában nem lehetett volna létrehozni). Az irodalom szempontjából megtették a magukét – illesse őket a legkomolyabb elismerés. Hogy a színház mit csinál darabjukból, nem az ő felelősségük.

jó, igaz) képzeleti képbe és egyszersmind ideológiai konceptusba illeszkednek. A rosszat mint nem igazi létet – elnyeli a Jó; a gyalázatot mint árnyékletet, nem igazi létet – elnyeli a Szép, vagyis az imaginális közösség és az ideológiai konceptus nagy egésze. Kissé talán ahhoz hasonlóan, ahogyan egy szép arc alkot szemléleti egészet, s

ezért nem engedi meg, hogy az apró bőrhibák, ilyen-olyan hegek, szőrszálcskák, aránytalanságok, mintegy kiszakadjanak egészből, önálló életre keljenek és szembehelyezkedjenek vele. De mihelyt a szépség varázslatától való szabadulás céljából le akarjuk rontani a szép arc hatalmát, éppen ez a legkönnyebb út: a rút részletek izolációja és szembeállításai a szép Egésszel. Minden deesztétizálásnak, deheroizálásnak ez a legkönnyebb útja, ahogyan minden ideológiai és esztétizáló hazugságnak meg a fordítottja felel meg: az egészből – saját erkölcsi súlyuk, jelentőségük miatt – kiszakadó, az egészet leromboló aránytalanságok eltüntetése, belemosása a már nem létező, felbomlott, tarthatatlan, értelmét veszített Egészbe valamilyen ideologikus Legyen jegyében. Minden önkép, nemcsak az egyének, hanem a közösségek önmagukról alkotott képe is (az ideologikusan összetapasztott és minden véletlent, minden hiátust, hibát könnyedén igazoló politikai önkép is) a magában nézett botrányosat, borzalmat, rútat feloldja-eltünteti az összképben (minden helyére kerül itt, az is, ami már nem fér el benne, mert – az arc-hasonlatnál maradván – nem szeplő, himlőhely, hanem éktelen bibircsók az arcon). Beleolvad az ideologikusan strukturált Történelmi Igazság összképébe minden rút múltbéli szcéná, a közösség összes kiábrándító cselekedete, égbekiáltó erkölcsi bűne, hisz mindez részlet csupán, amelynek nincsen önálló igazsága, önálló jelentése az Egésszel szemben. Benne és általa nyeri el jelentőségét, igazolódik, relativizálódik, íródik vagy rajzolódik át minden kitüremkedő részlet a Történelmi Igazság nagy meséjének Egészébe. Tehát az erkölcsi rossz nem elfelejtődik a nemzeti emlékezetben, hanem a Nagy Mese – a Nemzet-vallás – konceptusába kerülve, megváltozik értelme, erkölcsi súlya, megfosztódik az önálló jelentésadás potenciájától, a kontextus uralkodik fölötte, az összkép mozzanatává válik. Érthetővé, magyarázhatóvá, menthető, részletkérdéssé, sajnálatos, de másodlagos jelentőségű eseménnyé, az egész igazság szempontjából lényegtelené. Minden démonikus jelentés lidércfénye kihuny a mindent megvilágító-elrendező nagy apokaliptikus jelentés, az eljövendő Igazság, a Megváltott/Kiszabadított Nemzet világának fényében. Ahol a modern, azaz politikai nemzet üdvtörténete lesz a társadalmi történekek kerete, ott Történelmi Igazság is van, méghozzá Egy és Oszthatatlan, és ez az igazság egybeesik a Nemzet ügyével: minden igazolható általa, ami a nemzet megszületését vagy fennmaradását szolgálja. Innen nézve a történelmi cselekedetek önmagukban már nem ítéltelők meg erkölcsileg: van jogos, értelmes, szükséges, mert történelmileg igazolódott, igazolható és igazolt erkölcselenség, embertelen erőszak (ha ez a nemzet érdekét szolgálja) és van jogtalan, értelmetlen, szükségtelen kegyetlenség, vérontás, túlkapás, téboly (ha ez a nemzet ellen irányul). Azt állítom tehát, hogy a forradalmak véres szcénái, visszataszító megnyilvánulásai (lincselések, rombolások, a csőcselék elszabadulása stb.) nem törölődtek a történelmi emlékezetből (és ennek irodalmi leképeződéséből), hanem átértelmeződtek általa, hogy részletté váltak az Egészben, elvesztették önálló jelentésadás erejüket, a Történelmi Igazság minden más igazságot kisajátító uralma alá kerültek. Ebben a keretben minden borzadály, minden értelmetlen vérontás, egzaltáció, erőszak menthetővé, magyarázhatóvá lesz, hiszen nem önmagában kell nézni, hanem a Történelmi Igazságra vonatkoztatva, amely aztán mindent szépen „a helyére tesz”. Csakhogy éppen ez az oszthatatlan Történelmi Igazság, ez a Nagy Konstrukció esett szét (összes változatát beleértve) a 20. század végére érve. Minden specifikusan magyar emlékeztörténeti furcsaságon és anakronisztikus politikai kisajátításon túl „1956” Igazságát is a modernitásnak ez az általános „Igazság-vesztése” dekonstruálja. Az Egész összeomlása a részek, a legjelentéktelenebb (és az egyáltalán nem jelentéktelen, csak elbagatellizált részletek, a „kínos részletek”) kiszabadulásához, önállósulásához, önálló jelentésképző erejük felszabadulásához (és tudatos felszabadításához) vezet. Ráadásul a résznek ez a felszabadulása és felszabadítása már nem az ideologikus, historizáló, heroizáló „Hamis Egész” kikezdését, lerombolását, új egésszé való átirását szolgálja, mint régen, a modernitás deheroizáló, dezilluzionizáló hullámaiban, hanem teljesen önálló világképző elvként való művészi (és gondolati) alkalmazását. Innen nézve most már a *Kazamaták* valódi újdonsága korántsem valamilyen addig létező ideologikus Egész deheroizálásában áll, netán a „teljes történeti igazság” helyreállításának a szándékában, a „múlt bevallásában” stb., hanem széthullott Egész helyén megjelenő „1956 igazság” egyikének – egy nagyon sötét igazságnak – önálló világgá vagy világigazsággá való kibontásában. Az, hogy miért éppen ez a részlet, a forradalmi napok e démonikus jelenetsorának jelentésképző ereje ragadta meg a szerzők képzetét, nem a történelmi igazság iránti erkölcsi vagy ideologikus (esetleg dezideologizáló, deheroizáló) érdeklődésükből fakad, hanem – az elkészült műből megítélhetően – a sötétség, a káosz, a semmi, a démonia iránti egzisztenciális és merőben esztétikai vonzódásükből. A *Kazamaták* ilyen értelemben nem történelmi dráma (igaza van Istvának, nem is *tragédia*), hanem *postmodern szomorújáték*; és nem 1956-ról, hanem a borzadályról szól, a történelemről mint borzadályról. (István ezt a későbbiekben pompásan kifejti.) A *Kazamaták* esztétikai értelmezéséhez szinte sorvezetőül szolgálhatna Walter Benjamin barokk szomorújátékáról alkotott elmélete. (A műfaji-szemléleti rokonság okán Büchner *Danton halála*, a színpadi megjelenítés tekintetében pedig Berthold Brecht epikus színháza felől vizsgálnám meg a *Kazamaták*-at. Amit István később a mű „operai” jellegéről ír, dramaturgiai szempontból inkább „koldusoperai” jellegként értelmezhető, s bár az elkészült műben benne van egy műfaji opera lehetősége, ténylegesen nem megy tovább Brecht drámáinak „operaiságánál”. Ezt önmagában is jól mutatja az, milyen nyilvánvalóan hiányoznak a songok, a songról songra haladó jelenetezés és maga a songszerű hang a *Kazamaták* mostani színpadi megvalósításából, jóllehet a szövegdramában teljesen értelmetlen, sőt bántóan fals lenne minden song.) A felrobbanó ideologikus Egésznek ez a – belső érdeklődésből, esztétikai vonzódásból kiválasztott – részlete (a Köztársaság téri vérengzés) csupán anyag a szerzők számára a Történelem mint Káosz képének megalkotásához. Természetesen ez is valamilyen Egészet eredményez, amelyben eltűnik, átértelmeződik minden ellentétes jelentésű részlet, csakhogy ez esztétikai Egész, amely nem a „helyreállított” vagy „új” Történelmi Igazság, hanem az esztétikai igazság érvényességének jogán áll fenn és mással, mint az esztétikai hatás – mindig feltételes – erejével, nem rendelkezik. SZÁ