



Mesterházi Márton

ÍR EMBER SZÍNPADON

s Casey

w Yeats

j m Synge

s Beckett

Liget

Mesterházi Márton

ÍR EMBER
SZÍNPADON

Liget Műhely Alapítvány, 2021

Szerkesztette: Levendel Júlia, Horgas Judit

A borítót tervezte: René Margit

Tördelés: Károlyné Ór Erzsébet

ISBN 978-615-5419-62-1



Embassy of Ireland

Az e-könyv megjelenését Írország Nagykövetsége támogatta.

Tartalom

Bevezető	4
ÍR EMBER ANGOL SZÍNPADON	6
George Farquhar 1677?–1707	7
Richard Brinsley Sheridan 1751–1816	17
ÍR EMBER AMERIKAI SZÍNPADON	32
Dion Boucicault 1820–1890	33
ÍR EMBER ÍR SZÍNPADON	61
John Millington Synge 1871–1909	62
Lady Augusta Gregory 1852–1932	85
William Butler Yeats 1865–1939	117
George Bernard Shaw 1856–1951	141
Sean O’Casey 1880–1964	157
Brendan Behan 1923–1964	184
Denis Johnston 1901–1984	215
Padraic Fallon 1905–1974	235
„A halál és a lányka” – Beckett egyik szerzői utasításáról	247
Honnan vette Beckett a bohózáti technikáját?	259
Stewart Parker 1941–1987	280
Az önismeret színháza	315
ÍR EMBER VILÁGSZÍNPADON	328
Brian Friel (1929–2015)	329
Névmutató	358

Bevezető

1980 nyarán szinte véletlenszerűen választottam, hogy az *Írók világa* sorozatba Sean O'Casey-ről írjak kismonográfiát. Megvettem a drámakötetet, és az első darab elején ilyen rejtélyes alakok bukkantak elő: *Kathleen ni Houlihan, Fekete Rosaleen, Szemmelverő Balor, Banba igaz gaeljei, kilencvennyolc hősei*. Lelkiismeretes ember lévén elkezdtem utánuk olvasni.

Ezt azóta sem hagytam abba.

Lett belőle könyv, fordítás, utószó, egyetemi szeminárium, szabadelőadás, tanulmány, írországi út, hangjáték-bemutató (két tucat, ha nem több) és külön polcokon egy kisebb, három-négy méternyi könyvtár. Kaptam könyvet nagykövettől, írótól, kollégától, vettem könyvet itthon és Dublinban, Londonban, Amszterdamban. Mindezt eleinte azért, mert ír íróról az ír hagyomány, történelem, irodalom, kocsmadalok stb. ismerete nélkül szólni dilettantizmus. Később meg a kíváncsiság vezetett: a talajmintát vevő mélyfúró kíváncsisága. Az ideám ugyanis, hogy a valóság: gömb, és a lényeg a középpontja közelében van. Ha tehát jó irányban fúrván az ír drámaírást a mélyéig vizsgálom, más lényeges dolgokat is megtudhatok.

Természetesen itt vannak az analógiák: a hatalmas túlerőben lévő szomszéd, a szabadságáért sokféle módon küzdő-küszködő kism nemzet, utóbb az egyház és a nemzeti erők ellentmondásos szerepe, a történelem megszállott és elkecsereedett vitákhoz vezető firtatása... – Az ember szívében joggal támad fel a testvéri érzület. De ha azon túl is erőlteti az analógiát, eltávolodik a lényegtől; sőt, a közhelynél lyukad ki. Bölcsőbb a drámabeli és a történelmi (irodalomtörténeti) konfliktusokat és karaktereket vizsgálni.

Hogyan lehet egy bukott fölkelés eszméit szalonképesen hirdetni? Hogyan tapsolhat ír közönség vöröskabátos brit katonatisztnek? Hogyan írhat a nemzet koszorúsa betiltandó darabot? Hogyan lehet a betiltók gúzsába kötve szabadon táncolni?

Az ír drámából és történetéből sokat tanultam sikerről és szolgálatról, lázadásról és megalkuvásról, rendszerkritikáról

és hazafiságról; kiszolgáltatottságról, magányról, sértettség-
ről, halálvágyról, szerelemről, nevetésről, szépségről,
együttérzésről – magamról, magunkról.

ÍR EMBER
ANGOL SZÍNPADON

George Farquhar

1677?–1707

A cikluscím magyarázatra szorul, bár ez a magyarázat igen egyszerű. Ír színpad, ír nyelvű drámaírás sohasem volt. A klasszikus ír irodalom közönségének elegendő drámai élményt adott a többféle udvari költő, később a vándor elbeszélő és balladaénekes előadása.

Angol színpadon ír anyanyelvén beszélő ír ember szintén nem létezett, nyilván politikai okból, hiszen a reneszánsz angol dráma holland, velszi, francia nyelvű szereplőt például nagy előszeretettel léptet föl. Angol alattvaló számára az ír nyelv használatát a középkorban királyi rendelet tiltotta, a reneszánsz idején az ír nyelv használata a korona elleni pápista lázadást, a szülőföld elleni spanyol ambíciók támogatását jelentette.

Az ír nyelven beszélő írek nemzetét megbízható módon tönkre kellett verni ahhoz, hogy a boldogulása érdekében angol beszédre kényszerült ír ember angol színpadon szalonképes legyen. A véres munkát Cromwell végezte el, példás kegyetlenséggel, tűzzel-vassal, népiirtással. A szalonképesített ír az 1660-ban restaurált Stuartok idején, adatszerűen 1662-ben lépett színre, bizonyos Robert Howardnak *A bizottság* című komédiájában: a Teg, illetve Teague nevet viselte, s óriási tapsokat aratott.

A jelenséget azonban sokkal célszerűbb méretes drámaírói tehetség – ezúttal tehát George Farquhar – életművében vizsgálni.

Élete és kora

Farquhar 1688-ban, a Dicsőséges Forradalom idején kiskamasz; ulsteri protestáns lelkész fiaként egész életében Orániai Vilmos lelkes híve s a pápizmus tüzes ellenfele. Két év diákoskodás után otthagyta a híres Trinity College-ot, színésznek állt, 1698-ban pedig a színpadi sikert is megízlelte.

Vérbeli drámaíró vált belőle, de irgalmatlanul eladósodván a katonai pályára menekült: két évig (1704-5) toborzótiszt-ként szolgált – erről lásd *A toborzótiszt* című, Brecht átírata révén mindmáig híres komédiáját. *Gavallérok stratagémája* című komédiájának sikeres bemutatója után két hónappal halt meg, teljesen elszegényedve, alig harmincévesen.

A kor, amelyben élt, legfőlőbb utólag tekinthető dicsőségesnek: a gyakorlatilag folyamatos külföldi háborúskodás többször kis híján belpolitikai anarchiát okozott, s a gátlástalan pénzhajszától csúful elvadultak a közerkölcsök. (Miközben bizonyos Jeremy Collier *Az angol színpad erkölcsatlenségének és vallástalanságának rövid áttekintése* című 1698-as röpiratával kemény cenzúra-hatósági intézkedéseket provokált, hogy a képet az álszentség is vastagon átszínezzé.)

A forradalom és polgárháború előtti reneszánsz színháznak legfőlőbb a játék-ösztönét őrzi az újfajta kukucska-kőszínház: a színpad eleinte 6 méternyire benyúlt a nézőtérre, s mind a négy járás fölött egy-egy erkély is játéktérként szolgált. De a színváltásokat már felhúzzható-legördülő festett díszlet-roletták érzékeltették, a 17. század végére a színpad előrenyúlása radikálisan csökkent, az előlő két erkélyt pedig páhollyá alakították.

Ezen az egyre kevésbé átmeneti színpadon született meg a restaurációs komédia, mely a korszakot emlékeztetünkre érdemessé teszi. „Az angol vígjáték írók tanultak Molière-től, ... de alaphangulatukban ezek a vígjátékok nem hasonlítanak semmire. Egy bizonyos sajátos embertípusról szólnak, és ugyanez az embertípus élvezte őket mint közönség: a restauráció erkölcsi felszabadultjai. Ha hihetünk e vígjátékoknak, soha fiatal emberek oly romlottak nem voltak, mint ebben az időben. A legjobb eset még az, ha szédelgés révén gazdag feleséget akarnak szerezni – de általában csak egy sport érdekli őket: ártatlan lányok elcsábítása” – írja Szerb Antal¹.

¹ A világirodalom története, V. kiadás, 1973. Magvető, 372. oldal.

A bumfordi szolgál

Farquhar első angolul beszélő ír szereplője a *Rivális ikrek* című komédiában (1703) lép színre. Mivel e komédia-típusnak igen fontos jellemzője a cselekmény, ne tekintsünk el ismertetésétől.

Két hétpróbás és mindenre elszánt gazember, Dús (Richmore) és a Kisebbik Lenne (Young Wouldbe) elindítja a maga két – lazán összefonódó – ármányát. Dús a megunt és felcsinált Cleliát unokaöccse, Igaz (Trueman) nyakába akarja varrni, hogy Aureliát, csúf hírbe hozván, megszerezze magának. Kisebbik Lenne (aki púpos, és örökrészét rég elverte) külföldi úton lévő bátyját akarja jogos örökből kitérni, hogy azután menyasszonyát, Constance-t elcsábítsa. A két ármányt Mandragóra, a minden hájjal megkent kerítőnő fűzi össze.

A két ármány hazugság, rágalom, okirat-hamisítás, hamis-tanúzás és más gazemberségek révén egész sor kisebb-nagyobb győzelmet arat, Kisebbik Lenne már herdálja a vagyont, mikor megérkezik Nagyobbik Lenne (Elder Wouldbe), harcba száll jogaiért, és megsemmisítő vereséget szenvedvén börtönbe kerül, ahonnan a hű Constance váltja ki. Dús ármánya Aurelia ellenállásán átmenetileg megtörik, de Mandragóra minden addiginál ravaszabb csapdát állít a dacos hajadonnak.

A jó erők végül álöltözet, színlelt megadás, krimibe illő vívások és verekedések, valamint rettenthetetlen elszántság révén győzedelmeskednek, Igaz elveszi Aureliát, Nagyobbik Lenne elveszi Constance-t; a gonoszok elnyerik méltó büntetésüket.

A komédiát kétségkívül a három gaztevő ármánykodása, cinikus humora, olykor Shakespeare-hőshöz méltó szenvedélye hajtja előre; eleinte nincsenek is ellenfeleik, pusztán gyanútlan áldozataik, mondhatnánk balekjaik. Nagyobbik Lenne személyében jelenik meg az a küzdőfél, aki a gazemberekkel szemben esélyes lehet, őmellé állnak oda – épp megsemmisítő veresége után, s ez kitűnő drámaírói érzékre vall – a többi jók.

Hol itt az angol beszédre kényszerült ír helye? A jó erők vezéralakja, Nagyobbik Lenne mellett. Teague-nek hívják őt

is, mint elődjét, (az ír Tadgh névből), és mint Ulsterban – ellenséges gúnnal – a katolikusokat a szélsőségesek mindmáig. Plautus óta léteznek a bumfordi, jóakarátú, s urának magasztos törekvéseit földhözragadt gondolkodásával ironikus idézőjelbe tévő szolga drámaszerkezeti helye. Teague ezt a fontos szerepet (kis híján főszerep) Farquhar jóvoltából igen tehetségesen tölti be: különösebb teketória nélkül torkon ragadja (IV. 1.), megmotozza (V. 3.), vakmerő ügyességgel lefegyverzi (V. 4.) urának ellenségeit, segítséget szerez, perdöntő bizonyítékot talál – és mondja, mondja a maga jellegzetes (s üttörő módon jellegzetesen ír) szövegeit.

De hogyan mondja? A mai olvasónak minden találékony-ságára szüksége van, hogy Teague berszédmódját, nyelvhasználatát (állítólagos antrimi dialektusát) megfejtse. Magyar színpadon Csokonai Vitéz Mihály írt ehhez fogható szöveget Antalnak, a Gerson du Malheureux Calefactor (kályhafűtő) cigányának, de bizisten, még a sisegés-zsizse-gés is stimmel.

Lássunk néhány példát Teague ír kiszólásaira²:

„Korán? Az ördög hegyezzen sindejseget a lilkembül, gazsdám, már jócskán elmúltott majdnem tizenket óra.” (III. 2. – arra, hogy korán van még éhesnek lenni.)

„Hát úgy, hogy esem, ídes jóbarát, ha van mit, és alsom, ha nincs mit enni – Írorságban már csak ez a sokas.” (III. 2. – arra, hogy miből él majd.)

„Olas földön megcsókoltam a Pápa lába öregujját, ídes jóbarát, mastan már amíg élek, minden bűnöm meg van bocsátva, ha pedig meghalok, Sent Patrik megbocsájja a többit.” (III. 2.)

„Gazsdám! idenézzen, gazsdám, est azs egészet (megcsörgeti a pénzt) azsirt kaptam, hogy tanúskodjak, ídes jóbarát, és lelkem uccse, a felit kigyelmednek adom, ha engedélyezni tetszik, hogy kigyelmed ellen esküdjek.” (IV. 1. – mikor beküldik, mint perdöntő tanút.)

„Elévezetnii! nem én, ídes jóbarát, dehogy vezsetlek én elé – hanem a torkodat elkapom, – Írorságban már

² Minden Farquhar-szöveg saját fordításom. A továbbiakban is, ahol nem tüntettem fel fordítót, én magyarítottam.

csak ez a sokás.” (IV. 1. – mikor Finom zugüggyvéd írásos parancshoz kötné az elővezettetést.)

„Felakastat! semmi az, ídes jóbarát, hozzsá vagyunk mi ahho’ sokva.” (IV. 2. – mikor Finom zugüggyvéd megfenyegeti, hogy felakasztatja.)

„Ó, gazsdám, micsoda nagy gondolatom támadt, hogy kihajtsuk iket; Sent Patrik uccse, ugyanezs hajtott ki magam engemet meg azs apukámat esünk nélkül a magam házsából, a magam ídes orságában. Lelkem gazsdám, gyújtsuk rájuk a házsat.” (V. 2. – mikor Mandragóra házából Auréliát hallják sikoltozni.)

„Ajajaj, bosorkány, bosorkány, ugyanazs a bosorkány, aki megesküdt, hogy gazsdám siletett később. ... Hadi törvénykezés serint meg kellett motozsnom a foglyot, nehogy pistolt tartson a soknyája zsebjében. Nestek, e’ jó tréfa volt. ...Ajaj, nincs itt semmi, csak csupa irka-firka papíros, gondolom.” (V. 3. – mikor előrángatja Mandragórát, s a döntő bizonyítékokat kiszedi a zsebéből.)

Ez a bumfordi humorú, jóakarátú, ír mivoltában erősen önironikus szolga marad a színpadi ír egyik alaptípusa még vagy kétszáz évig. Lesz még egy alaptípus, azt is Farquhar-nak köszönhetjük.

Kisstilű svihák

A *Gavallérok stratagémája* négy évvel a *Rivális ikek* után, 1707-ben íródott. E négy év alatt Farquhar a drámaírás virtuózává vált. A komédiát ötféle, éppen nem csak gavalléri stratagéma hajtja előre. Egyiket sem hétpróbás és mindenre elszánt, Shakespeare-hez méltó szenvedélyű gazember tervelte ki; egészen más a főszereplők stílusa, sokkal elegánsabbak, sokkal könnyedebbek és sokkal cinikusabbak elődeiknél. A szatíra ettől még ugyanolyan harapós.

Lövész (Aimwell), az egyik gavallér, örökrészét Londonban elvervén a keleti kikötők felé utazik, hogy gazdag feleséget szerezzen, vagy ha nem sikerül, Flandriában katonának álljon. Lichfield városában (ez a szín) kinézi magának

Dorindát, ügyes fortélyokat bevetve udvarol neki, majd lovagiasan megvédelmeznie is módja nyílik.

Íjász (Archer), aki a közös, gavalléri pénzszűke miatt Lövész inasát alakítja, és kettős szerepe révén több stratagémában is közreműködik, először a fogadós leányát nézi ki magának, majd Bunkóné (Mrs. Sullen) hálósobájába igyekszik csellel bejutni; hogy ott utóbb a házbeli hölgyek lovagias védelmezésére adódjék alkalma.

Boniface fogadós egy kis útonálló banda ötlet- és orgazdájaként előbb a hasonszőrűnek vélt két gavallér kipuhatolásán munkálkodik, majd megszervezi az úri hölgyek házának Bitó vezette kirablását, amit a két lovag fog megghiúsítani.

A két úri hölgy, Bunkóné és Dorinda Bunkóból szeretne – a tiszti hadifogoly Bellair gróftól felhasználva – szerény csellel jobb férjet faragni, de Bunkó durvaságán a stratagéma megbukik.

Bellair gróf az úrihölgyek személyzetének lekenyerezésével kíván Bunkóné hálósobájába bejutni, de hoppon marad.

Az egymást hol segítő, hol keresztező stratagémákból Bunkónénak az utolsó felvonásban betoppanó bátyja varázsolja elő, Farquhar cinikusan meglengetett bűvészkalapjából, a boldog végkifejetet: Lövész megörökli a lordi címet és vagyont, Bunkó nyomós érvek hatására elfogadja a válást – tehát mindkét gavallér gazdagon nőülhet, pedig az egyik már nem is szorul rá.

Ki lehet itt az angol beszédre kénytelenített ír szereplő? A színlap szerint „Foigard, katolikus pap, a francia tiszti hadifoglyok káplánja”. Hol a helye a mesteri szerkezetben? Bellair gróf stratagémájában, kerítőként.

A III. felvonás 2. jelenetében lép színre, papi öltözékben.

„FOIGARD: A Jézus nevében, serencsés jónapot, tekintetes uraim.

LÖVÉSZ: *(félre)* Ez francia? – Uram, legalázatosabb szolgálja.

FOIGARD: Ó, ídes jóbarát, legalázatosabb solgája, és ki-gyelmednek is, kapitány uram.

BITÓ: Doktor uram, kend igen jól beszél angolul, de irgalmatlanul idegen módon mondja.

FOIGARD. Igen sok angol sőt tudok, de mi, kilföldiek, nem egyhamar bírjuk a nyelvinket a helyes kihejtés szerint facsarni.

LÖVÉSZ: *(félre)* Külföldi?! Olyan tősgyökös Teague, hogy a dobhártyámat majd' kiszúrja. – Franciaországban született, doktor uram?

FOIGARD: Tanulmányaimat végeztem Fransziaországban, ámde Brisselben silettem, ídes jóbarát, s a panyor király alattvalója vagyok.”

A IV. felvonás 1. jelenetében Bunkóné komornája, a butuska Kiscigány persze nem lát át ilyen fölényrel a francia papon, aki Bellair grófot kívánja este a szépasszony hálószoba-szekrényébe segíteni, s a kérést nemcsak 20 louis d'orral, hanem teológiai okfejtéssel is megtámasztja: „...ami pedig a bínt illeti, majd adok rá abszólúsiót. ... lelkiatyád vagyok, ídes, a lelkiesméretedet csak tegyed le azs én kezsembe. ... Ne izsélj, no, már mírt volna bín egy férfiúnak a sekrínben lenni? Sekrínben imádkozshatik is, ha akar.”

Ezután következik a szerep legjobb jelenete (IV. 2.), a komikai lelepleztetés.

„LÖVÉSZ: Kérem, Foigard doktor, járt valaha Írországban?

FOIGARD: Írorságban? Nem, ídes jóbarát. Micsodás hely azs azs Írorság? Ast hallottam, ottan azs emberek már ifiú korukban kelepszébe esnek.

LÖVÉSZ: Vagy idősebb korukban, mint most kend. *(Vállon ragadja.)* Uram, letartóztatom a kormányval szembeni árulásért, kend angol alattvaló létére a francia hadseregben tábori káplánként szolgál, maga mutatta a szerződését. ...

FOIGARD: Jaj, a Jésum mentsen meg, nemes jóbarát, micsodás hírestelés ezs...

LÖVÉSZ: ...Kend tősgyökeres mocsártaposó ír család fia, uram, s a beszéde a királyság bármely bírāja előtt leleplezi.

FOIGARD: A besédem volna minden bizsonyítéka, ídes jóbarát? ... akkor meg nem sólalok többet angolul. ...

(Belép Íjász, mint Martin inas.)

Íjász: (*vastag tájszólással*) A Jésum nevében, serencsés jónapot, ídes unokaecsém, hogy solgál azs egésség?

FOIGARD: (*félre*) Jaj! a Jésum mentsen meg, hazsámbeli, s a besédje akastófára juttatja azs én besédemet. ... (*fennhangon*) Talán bizsony a kípemre van írva, miképpen besélek?

ÍJÁSZ: Idvességemre mondom, oda bizson, ídes jóbarát, de hát ídes MacShane unokaecsém, tán nem akars emlékezsni éntreám? ...

FOIGARD: Azs ördög hegyezzszen sindejseget a lilkedbül, ídes jóbarát – esmerlek is, vagy csak azs unokaecsém vagy?

ÍJÁSZ: Jaj, hegyezzszen ám a tiedébül, ídes jóbarát – hát nem egyitt gyermekeskedtünk azs oskolában, hát nem azs ídes mostohád fia vette el azs én soptatós dajkámnak a nénjét? Ír unokatesvírek volnánk, vagy mi a Belzsebub.

FOIGARD: A vesett medve vigye azs unokatesvírséget! Ast mondd meg, ídes jóbarát, melyik oskola volt?

ÍJÁSZ: Tudja a jó serencse – azs a – Tipperary-beli, azs volt.

FOIGARD: Látod-e bíbas, hogy nem azs volt, hanem a Kilkenny-beli.”

A kisstílű ír svihák színi jelenléte ezek után – Bellair gróf stratagémájának buktával – okafogyottá válik. A komikumot erősítendő még kap pár mondatot Bitó elfogásakor (V. 2.), később papi funkciójában háromszor ugráltatják ki-be Lövész és Dorinda titkosra tervezett esküvőjén, még a boldog végkifejlet előtt (V. 4.). Ugyanebben a jelenetben Bunkó és Bunkóné válást köszöntő remek párbeszédét is kommentárokkal kíséri, de csak a későbbi kiadásokban; a koraiak – másfajta komikus akcentusra igazítva – Bellair grófnak adják replikáit.

Ír figuránk maximum középszerep (mint Boniface fogadós); ha nem neki kedvezünk, epizodista (mint Bunkó úr, a férj, vagy Kiscigány, a komorna).

Micsodás hely az az Írorság?

Mármost mit mond ez a két angol színpadra lépő író ember az író emberről és az író hazáról? George Farquhar nem e tárgyban hajtotta a közlés vágya, szatírája a kor angol városi, legfőképpen londoni társaságát veszi célba, a szöveg bizonyossága szerint nagyon is tudatosan. De a szatirikus, amit ábrázol, arról – a műfaj szabályai értelmében – ítél, tehát képet és ítéletet alkot az írség tárgyában is.

Tudjuk, Farquhar egész életében Orániai Vilmos lelkes híve s a pápizmus tüzes ellenfele volt. Nyilvánvaló tehát, hogy a katolikus egyházat, a pápát, a szenteket, a bűnbocsánattal és a gyónással kapcsolatos kazuisztikát s a hittérítő buzgalmat csak kigúnyolni képes, még hozzá eléggé primitív módon. Foigard-MacShane-t – akiről épp az ő szerzői szándéka szerint aligha dönthető el, nem szélhámos-e papnak is – ugyanezzel az indulattal ábrázolja: kerítőnek, anyagiasnak, potyalesőnek, ostoba agitátornak, gyávának, elvtelennek, és mindenkinek fölött álszentnek.

És milyen az így megismert pápizmuson belül a pápista író? Aki bumfordi, jóakarátú szolgálva vagy kisztílú svihák – van-e a két színpadi típusban közös író jellemvonás? Katolikus hitét Teague könnyed öniróniával kezeli, Foigard pedig – mint a filológia kimutatta – már akkor megtagadta, amikor a jóhírű Kilkenny-beli iskolába beiratkozott, hiszen oda csak protestánst vettek föl. (Mindmáig közmondásos a brayi lelkész – the vicar of Bray –, aki a zavaros időkben negyven év alatt négyszer változtatott vallást, még hozzá nyilvánosan.) Író mivoltát Teague jellegzetes, keservesen önironikus kiszólásokkal kommentálja, Foigard eleve titkolja, s az első gyanakvó kérdésre nyomatékkal megtagadja. Ha Teague folyton éhes, Foigard notórius potyalesó. Mindent összevéve mindkét figura afféle vicces író, aki a vakvilágban kergeti a jószerencsét, miután a maga lehetetlen országából valahogy sikerült meglépnie.

Mert micsodás hely Farquhar Írországa? (Túl azon, hogy ott mindenki valamely jeles költő ivadéka, mindenki mindenkinek rokona, valamint notórius whiskey-ivó.) Olyan hely, ahol mindig zavaros idők járnak; ahol a katolikus még egy jobb iskolából is ki van tiltva, s a pápista hittel okosabb

nem kérkedni; ahol az erőszak pótolja a törvényt; ahol az emberre gyakran rágyújtják a házat, s ha megúsza, a bitófán is könnyen kiköthet; s ahol a sokaságnak napi szokása az éhezés. Protestáns, orániai-párti, pápista-ellenes írótól tiszteletre méltóan tárgyilagos kép.

A történelem és a színpad tanúsága szerint Írország ugyanilyen lehetetlen hely maradt még csaknem kétszáz évig. De az angol színpadon működő drámaírók egyre inkább másképp tekintettek rá, mint George Farquhar.

Richard Brinsley Sheridan

1751–1816

Ő a következő jelentős drámaíró tehetség, aki ír embert léptet föl angol színpadán. Farquharhoz hasonlóan protestáns vérből való, még hozzá a legjobb 18. századi ír protestáns vérből: nagyapja Swift barátja volt, apja színigazgató, anyja tehetséges író³. Már huszonnégy évesen, a *Vetélytársak* szerzőjeként belekóstol a színpadi sikerbe; két év múlva az egyik legfontosabb londoni színház, a Drury Lane tulajdonosa és igazgatója. Remekművét, *A rágalom iskoláját* (1777) mi is láthattuk a Vígszínház színpadán.⁴ A *kritikus* című (komolyan mondom, mai magyar bemutatót követelő) bohózata (1779) után a politikának szentelte java erejét: liberálisként a francia forradalmi és az ír függetlenségi eszmék harcosa az utolsó lehetséges pillanatig (1793, illetve 1798); ugyan-ezen eszméknek egy-egy elemét mindvégig védelmezi. Később káprázatos pályája megtörik, élete utolsó hét évét a betegség, az adósság és az elfeledettség keseríti.

A Krakéler

Első ír figurája a *Vetélytársak* színpadán (1775) Sir Lucius O’Kokash (O’Trigger), akinek nagy része volt a bemutató bukásában, majd két hét múlva az átdolgozás tomboló sikerében. A bukott férfiúról annyit tudunk – Fintan O’Toole kitűnő könyvéből –, hogy az általános ír-ellenesség kellemetlen érzetét keltette a hallgatóságban, amihez a színészi ripacskodás nagyban hozzájárult. A sikeres férfiút Sheridan „Aristarchus” álnéven írt hírlapi cikkében azonnal, majd a megjelenő színdarab *Előszavában* részletesen kifejtve is méltatja: „Éppen nincs kedvem ellenére, hogy megragadván az alkalmat, tisztázzam magam a Sir Lucius O’Kokash karakte-

³ A Világirodalmi Lexikon két regényét is említi.

⁴ Hubay Miklós fordításában és átdolgozásában, 1957.

rében föltételezett nemzeti gáncsoskodás vádja alól. Ha bárki úriember a bemutatót ez okból kárhoztatta volna, őszintén köszönöm neki a kárhoztatást; s ha a bemutató elítélése (bármily félreértett lett legyen a provokáció) csak egyetlen szikrányit is hozzáadott a gáncsolni vélt ország iránti nemzeti érzület kihunyó lángjához, már boldogan vehettem volna a bemutató sorsát, s joggal hengegheztem volna, hogy lám, bukásával igazabbul szolgálta ügyét, mint ezernyi színi beszély sikeres moralizálgatása valaha is szolgálhatná.”

Boruljon a feledés fátyla a bukott bemutató amúgy is elérhetetlen szövegére, lássuk, milyen a sikeres átdolgozás.

Shakespeare-hez méltó szenvedélyt, maróan cinikus szatírát ne várjunk, ez nem Farquhar kora. A *Vetélytársak* jellegzetes cselvígjáték, melynek fő cselekménye Abszolút (Absolute) kapitány és Lydia szerelmi viszontagságait taglalja. A hölgy regényes hajlamai miatt a tehetős kapitány Lydia szerelmét a tisztességes Beverley zászlós képében nyeri el. A két fiataalt a sorsukért felelős két öreg – Sir Anthony Abszolút, illetve Mrs. Malaprop – egymásnak szánja, de látatlanba követelik beleegyezésüket, ami ellen ők hősiesen tiltakoznak. Már akkor ósdi patent volt a titkon választott és a tekintély parancsolta jegyesek azonossága, szerencsére Sheridan el is unja: Abszolút kapitány a III. felvonás elején már tudja, hogy az atyai szigor Lydiához „kényszerítené”. Egy ideig még komikus erőfeszítésekkel próbálja Beverley-voltát őrizni, de a IV. felvonás 2. jelenetében színt kell valania, s a szökésről, titkos esküvőről és regényes nyomorról álmodozó Lydia azonnal szakít vele. Az ifjú ekkor kettős párbaj-kihívást kap: Beverleyként Holdashtól (Acres), saját képében Sir Lucius O’Kokashtól. A derék inasok közbenjárására az öregek az utolsó pillanatban megakadályozzák a párbajt, Lydia megbékél, jöhet a lakodalom.

Jóval egyszerűbb ennél az a cselekményszál, mely Julia és Faulkland szerelmét tárgyalja. Faulkland örökösen szerelemféléti örjögéseket produkál: a II. és IV. felvonásban barátai előtt, a III.-ban és az V.-ben szerelmesével négy szemközt; Julia előbb tűr, utóbb szakít, a végén megbékél, s jöhet a lakodalom.

A harmadik cselekmény kétszálú: Holdash, a gyávaságig jámbor vidéki birtokos szerelmes Lydiába, Mrs. Malaprop pedig a korban hozzáillő Sir Lucius O’Kokash-ba, akihez Holdash, mellőztetése miatt, orvoslatért fordul. Miután Mrs. Malaprop Deliaként szignálja leveleit – íme, még egy csel-identitás –, Sir Lucius Lydia titkos választottjának képzeletét, tehát saját sérelmére ugyanazt a gyógyírt javallja, mint a Kokashéra: párbajt. E cselekmény hősei a darab végén jószívvel beismerik fölsülésüket, s gratulálnak a kettős lakodalomhoz.

Sir Lucius, a „magas termetű ír báró” ugyanolyan erős közép szerep, mint Faulkland, Holdash vagy Julia. Kap-e külön egyénítést? Dialektusa se vékony, se vastag, hiába keressük.

Pedig Sheridan épp egy másik közép szereplőn, Mrs. Malapropon mutatja meg, micsoda ínycsemege a nyelvi jellemzésnek.

A módszer a reneszánsz óta közsímet, Jeorjiosz Hortács komédiájában – hogy ne szokvány példát hozzak – éppen így használja félre a tudós szavakat a Tanító. Sheridan persze segíti az angol szókészlet tetemes francia eredetű része és az akkori közönség erősebb latin nyelvismerete. Ám az ötletesség, amellyel a módszertani közhelyet használja, a már-már szürrealista tombolás, messze túlmutat a cselvígjáték aranyoskodásán és érzelmességén. Ízeljünk meg egy-két példát a nyelvtudomány képvilágából:

„Ha leányom volna, ... mindennek fölött az orthodoxia mesterfokú ismeretét követelném meg tőle, hogy soha oly hibásan ne írja, ne ejtse a szavakat, ahogyan manapság a leányok szégyenszemre teszik.” (I. felvonás 2. jelenet)

„...azóta Sir Anthony prepozícióját is elébe tártam, de, sajnálattal kell közölnöm, konokul elutasítja minden partícípiumát annak, amire én bízgatnám.” (III. felvonás 3. jelenet)

„Ha szabad legmélyebb referenciámat megneveznem: a világon legfontosabbnak tartom paternalista nyelvem használatát, s a csinosan releváns hílust.” (ugyanott)

„Jaj, ettől a leánytól semmi jót nem várhatunk! Olyan makacs, akár egy Nílus-parti allegória.” (ugyanott)

„...és épp most nincs itt Sir Anthony, hogy elejét vegye az antistrófának!” (V. felvonás 1. jelenet)

A Farquhartól ismert fonetikai jellemzés viszont eléggé idegen Sheridantól. A jámbor vidéki birtokos még jámborabb, még vidékibb inasa, David (afféle angol Teague) olykor-olykor „vidékiesen” ejt egy-két szót (amíg azután az egésze meg nem feledkezik); a *Szent Patrik nap* című bohózat két villanásnyi epizód-figurája majdhogynem azonosítható (azért némi beleérzés kell hozzá) tájszólást használ. Rajtuk kívül a Vanbrugh (1664–1726, restaurációs színi szerző) komédiájából adaptált *Utazás Scarborough-ba* egyik főszereplője, Lord Foppington beszél különleges kiejtéssel, hogy pontosan meghatározzam: arisztokratikusan alacsony nyelvváltságú, ajakkerekítetlen magánhangzókkal („bíróseeg, aardenaré, eegusztus” etc.) – ő eléggé következetesen. S az egész életműben nincs több.

Sir Lucius O’Kokash tehát kifogástalan nemesúri angol-sággal fejezi ki magát. Akkor mitől egyéniség, legalább vígjátéki szinten? És főképpen: mitől ír?

A típusok között ő A Krakéler. Egyetlen igazi szenvedélye a párbaj. Lássuk csak Holdash (A Gyáva) kibúvóira adott válaszait:

„Márpedig én azt hiszem, Ön a világ legdurvább provokációját kapta tőle. Követhet-e el férfiú gyalázatosabb sértést egy másik férfiú ellen, mint hogy ugyanazzal a hölgygel esik szerelembe? Hah, lelkemre, ez megbocsáthatatlan megcsúfolása a barátságnak.

Hogy életében nem látta? Az nem érv: annál kevesebb joga lett volna, hogy illetén szabadosagra vetemedjék. ...

...

Mi az ördögöt jelent az a szó, hogy „jog”, mikor az Ön becsülete forog kockán? Azt hiszi, Achillest, vagy a drága kis Nagy Sándort érdekelte, mit ír elő a jog? Lelkemre, nem! Kirántották vitéz kardjukat, s ráhagyták a lusta békefiakra, hogy a jogot utólag hozzáigazítsák.” (III. felvonás, 4. jelenet)

A krakélert szükségképpen képzelt sérelem fűti: Sir Luciust is, többféle. Evidens módon utálja az angolokat:

„Hitemre!, a lovagias ügyek ilyenén félbeszakítása a leg-rútább neveletlenségre vall. Én nem tudom, mi légyen az oka, de ha Angliában efféle ügynek híre kél, olyan hűhót csapnak körülötte, hogy a magamfajta úriember képtelen csöndesen, békésen párbajozni.” (V. felvonás 3. jelenet)

Fűtőanyagul használja megrögzött agglegénységét:

„Lelkiösméretemre! szerelmi ügyekben ezek a katonatisztek mindig az ember útjába akadnak. Sohsem felejttem el, hogy nőül vehettem volna Lady Dorothy Carmine-t, ha nincs az a kis csibész őrnagy, aki megszökteti, mielőtt akár csak az ábrázatomat megpillanthatta volna!” (IV. felvonás, 3. jelenet)

S ha ennyi nem elég, végső tromful jön az ír nemzeti büszkeség:

„Van itt egy mókás kedvű kapitány, aki nem röstellt a rovásomra mókázni, mi több, hazám rovására, alig várom, hogy összeakadjak a tiszt úrral, s kihívjam.” (III. 4. – Abszolút kapitány természetesen meg sem említi Írországot.)

E handabandázó pöffetegséget a színi szabályok értelmében illik legalább egyszer a szatíra tűjével felszúrni. Íme:

„Ah, kis barátom, ha itt volna velem családunk Mor-dálflinta-laka, olyan sor fölmenőt mutathatnék magának az ősi O’Kokash ágon, hogy az itteni nagyterem falát beföldné: és mindenikük hidegre tette a maga emberét! – Mert bár az udvarház és az a sokszáz mocskos hold ki-pörgött az ujjam közt, a böcsület és a családi arcképcsarnok, hála legyen az égnek, ugyanoly frissen virul, mint valaha.” (III. 4.)

Magyarán: érettebb éveire Sir Lucius urasan elbokázta a családi birtokot; a párbajhős maszkja alatt ott csúfoskodik a dzsentrí.

Mármost ez a – természetesen brit származású és protesztáns – figura társadalmi jelenséggént nagyon is létezett; Maria Edgeworth nem sokkal később remek szatírárt írt róla⁵. Színpadi jelenséggént azonban Sir Lucius figurája a jól bevezetett klisé sokadik másolata. Fintan O'Toole-tól tudjuk, hogy a színigazgató Sheridan-papának is volt egy bohózáti címszereplő O'Mellé (O'Blunder) kapitánya; nem is szólva Richard Cumberland (1732–1811) O'Flaherty őrnagyáról, aki – Kotzebue átiratából fordítva – *A kelet-indiai* (The West-Indian, 1771) főszereplőjeként magyar színpadon is megjelent⁶. S hogy ideidézzem a legrangosabbat: ugyanilyen krakéler párbajhős Fitzpatrick úr, „a vad ír... akit a természet úgy átabotában teremtett meg; teljességgel elfelejtett ész rakni a fejébe...”⁷ Henry Fielding remekművéből, a *Tom Jones*-ből (1749).

A félelem és gáncs nélküli lovag

Amilyen szokvány az egyébként kellemes cselvígjáték ír szereplője, annál meglepőbbben más a három hónappal később írott kis (öt helyett kétfelvonásos) bohózaté, (*Szent Patrik nap, avagy a fortélyos őrnagy*). O'Connor személyében ugyanis az ír ember nemcsak főszereplővé avanzsál, hanem pozitív hőssé is.

A bohózat két elődöt nevez meg egy-egy kacsintással: Molière-t és Farquhart. Előbbit a halandzsa-nyelv tömörségének dicséretével – I. az *Úrhatnám polgár* IV. felvonásának 4. jelenetét „Ennyi mindent két szóban?”⁸. Utóbbit a II. felvonás elején, ahol is a két tájszólást beszélő atyafit beverbu-

⁵ *Castle Rackrent*, 1800 – A Rackrent kastély – fordította Kászonyi Ágota.

⁶ Kassán, 1835-ben

⁷ Julow Viktor fordítása

⁸ Mészöly Dezső fordítása

válják György király seregébe, persze *A toborzótiszténél* jóval szelídebb módszerekkel, szalonképes stílusban és mindössze villanásnyi terjedelemben.

O'Connor, a fortélyos őrnagy tehát pozitív hős: hiába tiltja tőle szerelmét Hiszékeny (Credulous) bíró, ő fortélyosan a közelébe férkőzik, előbb, mint a katonákat gyűlölő falusi bunkó, utóbb, mint a halandzsza-nyelvet beszélő német csodadoktor, s végül a zord atyát is megbékíti. A cím- és főszereplőt nemcsak a szép Lauretta imádja: katonái tűzbe mennének érte, Rózsás (Rosy) doktor minden fortélyában szekundál neki, mert O'Connor őrnagy szép, jó, tökéletes. És ír, ír, ír!

Már a neve. Yeats és Synge középkori módra Conchubarnak írja majd (ejtsd: konuhar), Tom Murphy – 60 évvel utánuk – Conornak, de mindenkinek tudni illik: az O'Connorok királyi vérből valók.

És a honfiúi érzelmei. Szent Patrik napján, a legnagyobb ír ünnepen ír lóherét tűz a csákójára, akár az egész szakasz; s a bohózat ideológia csúcspontján így ért szót leendő apósával:

„HISZÉKY: No, hallja-e, uraságod! kend ír ember és katona, igaz-e?

O'CONNOR: Igaz, uram, és mindkettőre büszke.

HISZÉKY: Ez az a két dolog, aminél az ég adta világon semmit jobban nem utálok. Úgyhogy megmondom, mit csináljon. Tagadja meg hazáját, adja el tisztí rangját – és mindent megbocsátok.

O'CONNOR: Ide hallgasson, bíró uram. Ha nem az én Laurettám atyjaura volna, első tanácsáért lecsavarnám az orrát, a másodikért pedig ahány csontja van, összetörném.

RÓZSÁS DOKTOR: Bizony, bizony, igaza van.

HISZÉKY: Igaza? Akkor nekem nyilván nincs. Hallja-e, uraságod. Odaadom a leányomat kendnek, akinél pimaszabb kutyát életemben nem láttam.

O'CONNOR: Ó, uram, mondjon rám, amit tetszik; ilyen adomány mellé, mint Lauretta, minden kommentár bók-számba megy.”

Bohózáti diadal, sőt, megdicsőülés tehát az ír pozitív hős osztályrésze. De milyen írség az övé? Az ír Szent Patrik napján ír lóherével dekorált szakasz „elsőbbben is kivágja a díszlépést a Piac téren György király tiszteletére.” Hogyhogy?

Úgy, hogy Sheridan oly fennren lobogtatott hazafisága ír protestáns hazafiság. (Mint majdan Yeatsé, Synge-é, Lady Gregoryé például.) Montesquieu, a francia felvilágosodás, az amerikai függetlenségi mozgalom eszméin föllelkesülve egész sor ír városi értelmiségi hitt benne, hogy az ír nép egy, akár paraszt, akár polgár, akár katolikus, akár protestáns; igazi ellenségük az egész országot elnyomó Anglia, s a nyomott jövedelmeket tovább dézsmáló földesurak és papok. Szervezetüket logikus módon az Egyesült Írek Társaságának nevezték el.

Sheridan legnagyobb, máig megérdemelt színpadi sikerével nem foglalkozunk, miután ír embernek nincs szerepe bennük. Az 1799-es *Pizarró*ban sincs, jobbára inka, illetve spanyol a szereplőgárda, ám a kései (48 évesen írt) drámának az ír léthez és tudathoz nagyon is köze van.

Ki a hős inka?

1799 válságos év volt Sheridan életében.

A francia forradalom, melynek oly sokáig híve volt, napóleoni szakaszába lépett: a Köztársaság annektálta Belgiomot, Szavoját és a Rajna-balpartot, Napóleon az olasz és az egyiptomi hadjárat után megszabadult a Direktóriumtól és első konzullá nyilvánította magát. Anglia a fenyegető francia invázió históriájában égett.

Az ír függetlenség, melynek Sheridan az utolsó lehetséges pillanat után is híve maradt, 1798-ban végzetes vereséget szenvedett. Az ősi ír mondás szerint „Anglia szorultsága Írország szabadsága” (England’s necessity is Ireland’s opportunity); az Egyesült Írek tehát kirobbantották a fölkelést, a másik fél szóhasználatával „hátba akarták döfni az élet-halál küzdelmet vívó brit hazát”. A hadművelet-sor és a megtorlás finoman szólva radikális volt.

(A helyzet azóta sokat módosult, de alapvetően nem változott. Hiába ismeri meg egymást Észak-Írországban katolikus és protestáns lakcímről, nyelvhasználatról, sőt, fejformáról – amint kimozdulnak a szigetükről, a zsigereiket marcangoló distinkciók senkit sem érdekelnek többé: ír lesz egyikük is, másikuk is. Szerencsére a „Bajokból” (Troubles) egyre kevesebben szűrik le, hogy egymás írmagját is ki kellene irtaniuk.)

Az addig szerzőként, szónokként, politikusként ragyogóan sikeres Sheridan ellen francia és ír szimpátiái miatt egyaránt hajsztát indított a sajtó. (Leghangosabban az a William Cobbett harsogta a hazaárulás vádját, aki későbbi, pálfordulása utáni cikkei jogán a poszt-sztálinista történet- és irodalomtörténet-írás agyonidézett kedvence lett.)

Valamit ki kellett találni.

Ennek a valaminek lett nyersanyaga Kotzebue két angol fordításban is megjelent melodráája, *A spanyolok Peruban*.

A történet oly groteszk, hogy már gyönyörű.

August Kotzebue (1761–1819) alig 30 évesen orosz szolgálatba lépett, mint hírlík, egy kis Szibériát is kóstolt („Pár nap Szibéria, és mindjárt tudod, mit kell ugatni!” – ha emlékeznek a régi viccre), I. Pál idejétől Napóleon-ellenes hírlapokat szerkesztett hol Berlinben, hol Szentpétervárott, I. Sándor cárnak már bizalmi embere volt. 211 polgári, lovagi és történelmi dráma az életműve, vígjátékaiban is érzelgős, ám hatásos, olcsó sikerkovács, Hegel szerint „a szentimentalizmus és az erkölcsi romlottság rothadt vegyülete”, a pesti német színháznak több „magyar történelmi” darabot írt. Kazinczynek intelmei ellenére magyarul is roppant népszerű volt, hatott Katona és Kisfaludy „haza-puffogató, tatári műveire”. Jelesebb színdarabjai 20 kötetben jelentek meg 1834 és 1836 között.

Mondjunk még el a történeti Francisco Pizarróról (1475–1541) is annyit, hogy a lakosság kirablása, részben kiirtása után, 1533-ban kivégeztette az inka uralkodót; 1535-ben megalapította Lima városát, ahol hat évvel később Almagro nevű riválisa megölette.

„Mivel Kotzebue 'A spanyolok Peruban' c. művének két fordítása – mint értésemre jutott – közkézen forog, a közönségnek minden rendelkezésére áll, hogy a Drury Lane Szín-

házban előadott darab érdemeiről és fogyatékoságairól ítéletet formáljon” – írja Richard Brinsley Sheridan a bevezető Közleményben.

Én nem éreztem késztetést, hogy a Kotzebue-szöveget előkaparjam. Elég a *Pizarro* című tragédiát (írója annak nevezi) elolvasni, hogy lássuk: ezt egy másik Sheridan írta.

Az, hogy itt a peruiak győznek, a szerző stílusváltozásáról nem bizonyít semmit. Talán inkább a cselekmény egésze.

Pizarro és vérszomjas pribékjei újabb merénnyel terveznek a nemeslelkű peruiak ellen, hiába kísérli meg Las Casas atya eltéríteni őket aljas tervüktől. A peruiak a hölgyeket és a gyermekeket a hegyek közé menekítik, majd vad csatában legyőzik a spanyolokat, de vezéreik egyike, az igaz ügyük mellé állt Alonzo az ellenség fogságába esik. Alonzo büszkén néz a vérszomjas Pizarro szemébe; ennek hölgye, Elvira, a fogoly életéért könyörg, s mivel hasztalan, a szerelmét eláruló galád ellen bosszút esküszik. Rolla, a másik perui vezér, belopódzik Alonzo börtönébe, ott álruhát s végzetet cserélnek; Elvira a börtönből Pizarro sátrába vezeti Rollát, s gyilkot ad kezébe; Rolla azonban pusztán feddésben részesíti a spanyolt, aki sértett hölgyét tömlőcbe záratja, a peruit azonban – annak lelki nagyságától döbbenet – szabadon engedi. Alonzo keblére ölelheti hitvesét, Corát, kicsiny gyermekük azonban – fatális véletlen folytán – spanyol kézre kerül; Rolla, aki – fatális véletlen folytán – ismét Pizarro közelében tartózkodik a gyermek érkeztekor, azt fölismerve a martalóc kezéből kiragadja, s bár halálos sebben, a perui táborba viszi; ott szülei repeső kezébe adván, lelkét kileheli; Alonzo és Pizarro sorsdöntő párviadalán Elvira – fatális véletlen folytán – megjelen, Pizarro a lélektől s Alonzo kardjától furdaltan elesik, a spanyolok fegyverüket letévén elvonulnak, a peruiak gyászünnepet ülnek.

De hagyjuk a csúfondároskodást. A melodráma alapszövegét adó világszemléletről szóljon az egyik fontos szereplő, Elvira: házasság nélkül Pizarro hölgye, akit az a perui trónért cserben akar hagyni. (Esküszöm: fordítóként nem egy lapátnyit, egy grammnyit sem teszek rá.)

„Őrületbe kerget a rémület s a lelkifurdalás! ... Pizarro el akar hagyni – igen, engem – ki érette feláldoztam – óh, Isten! – mit fel nem áldoztam érette!” (I. felvonás)

„Hányszor esküvél, hogy az áldozat, melyet Elvira leigázott szívétől csodás merészséged nagy hírével nyerél, dicső pályád legbüszkébb győzedelme leend! ... Pizarro, te engem immár nem szeretsz. ... Pizarro, ha a becsület, ha az emberség szavára nem, a szeretetére hallgass; éretted hozott áldozataimról emlékezz meg legalább. Nem elhagytam-e éretted családomat, barátaim körét, szülőházamat? ... Jól van így!, méltó is, hogy megaláztassam – feledkeztél magamról, az ártatlan ügyének védelmében az erény szavait vettem ajakamra. (III. felvonás, 3. jelenet)

„(Rollának) Ha tudnád, mily ördögi ármánnyal aknáztatta alá ez álszent egy romlatlan szív erényét! A kegyességnek ama szent helyén, hol lakoztam volt, csalással és szennyes pénzzel mint veve erőt azokon, kikben legjobban bíztam volna – mígnem bomlott képzetem lépésről lépésre ránta a bűn örvényébe le... ... (Pizarrónak) Igen!, utasítsd csak dühöd kész szolgálát, kiszaggatni minden ínjait e karoknak, melyek téged öleltek, sőt, védelmeztek! ... s jer közelembbe, midőn a rémületes kerékre köztöttem, – legeltesd tigris-szemeidet vonagló kínjain e megbecstelenített kebelnek, mely egykor váncosodul szolgált! ... És midőn végórád közelg... füledbe zengenek majd átkai ama kolostorában visszavonult szentnek, akitől elloptál volt. Utána ismét kiszakad anyám meghasadó szívéből a végsikoly, mellyel, halódván, istenéhez kiálta gyermekének csábítója ellen! Végezetül pedig meggyilkolt bátyám vérbe fúló hörgése – te, ádáz szörnyeteg, te gyilkolád meg őt – ki hűgának lerontott becsületéért az elégtételt keresé.” (IV. felvonás, 2. jelenet)

„Alázatos bűnbánatban próbálok majd vezekelni ama bűnös tévelygésekért, melyek – bár a sekélyes vidámság álorcájával födöttetvük – régóta sorvasztják titkon lelkeket. Midőn pedig, szenvedéseim és őszinte bűnbánatom által megtisztítván, lelkem a Kegyelem Trónusa előtt másokért szót emelni merészel, éretted, Alonzo, Corádért, gyermekedért, majd éretted, erényes monar-

cha, s az ártatlan fajért, mely fölött uralkodol, szállnak fel Elvira imái a Természet Istenéhez.” (V. felvonás, 4. jelenet)

Ez tehát az elnyomó erkölcsse.

A szabadságáért küzdőét jellemezze Rolla. A hős inka szerelmes Corába, de mikor az Alonzót választja, lemond róla, attól fogva asszonyt gondolatban sem illet, ám a szívének kedves házaspárért s gyermekükért életét áldozza.

Tegyem hozzá: a színi látvány tökéletesen idomul e világszemlélethez. Egy spanyol a nyílt színen öl meg egy bilincseiben is büszke peruit – ezt az erény színpadán szabad. Ám ugyanitt a legvadabbul szexuális cselekvés az, hogy Cora, a hites feleség, megöleli csatába induló hites férjét, gyermekének atyját – természetesen az egész had színe előtt.

Farquhar színpadán és nézőterén mindenki tudta, adott esetben ki is mondta, hogy háborúban a kurva a hadtáp nélkülözhetetlen része. Tudott dolog volt ez – ha nem is hangoztatták – az ifjú Sheridan színházában is. (A kritikus bohózzati színpadán ízekre szedett főntebb stílű színmű olyan, mintha egy *ős-Pizarro* paródiája volna.) Azután az európai kulturális közvélemény a rettegés korparancsára megtagadta Diderot és Fielding 18. századát. És jött Kotzebue, hogy megcsinálja az álszentség színházát, mely ellen Ibsen (ír és angol földön Shaw és Synge) annyit küzdött; az álszentség színházát, mely a multik akaratából mindmáig ontja a giccset.

A szöveg lezüllesztéséért az új színháznak mindenképpen adnia kellett valamit, adott is: pompás látványt és speciálisan a produkcióhoz szerzett zenét. Az összehatás az akkori közönség számára föltétlenül szenzációs volt.

„(Ünnepi menet indul. A Papok és a Szüzek csoportba rendeződnek az oltár két oldalán, mely előtt megjelenik a Főpap, s az ünnepi szertartás kezdetét veszi. A Főpap könyörgésére a Papok és a Szüzek kórusa válaszol. Főntről tűz ereszkedik az oltárra. Az egész nép felállva csatlakozik a hálaadó szertartáshoz.)” (II. felvonás, 2. jelenet)

„(A Fiú felhág egy sziklára, s onnan egy fára kapaszkodik.)” (II. felvonás, 4. jelenet)

„(Erdő, háttérben kunyhó. Cora gyermeke fölé hajol, a kised levél- és mohaágyon nyugszik. Vihar: mennydörögés, villámlás.)” (V. felvonás 1. jelenet)

„(A Spanyol Tábor Őrhelye. Háttérben szakadék, mely fölött egy kivágott fatörzs szolgál híd gyanánt. ... Rolla a fa alkotta hídon átkel az örvény fölött – Katonák üldözik – tüzelnek rá – egy lövés eltalálja. ... Rolla ledönti a szikláról a hidat támasztó farönköt, s a háttérbe olvadva távozik, karján a Gyermekkel.)” (V. felvonás 2. jelenet)

„(Ünnepélyes menet. A perui katonák vállukon hozzák be Rolla ravatalra fektetett és diadalmi jelvényekkel körülvett holttestét. A szertartásban részt vevő papok és papnők gyászalt énekelnek a ravatal fölött. Alonzo és Cora a ravatal két oldalán térdel, s hangtalan, gyötrelmes gyászban csókolja meg Rolla kezét. A függöny lassan le-gördül.)” (V. felvonás 4. jelenet)

Megkockáztatom: Sheridan pontosan tudta, mit ér – szuper-látványostul, zenekari tuttistul – ez az egész maszlag. De valamit ki kellett találni, hogy a francia forradalom és (főként) az ír függetlenség eszmevilágát se tagadja meg, s ugyanakkor jó brit hazafiúi híre is helyreálljon. Kotzebue épp azért volt alkalmas nyersanyaga ennek a valaminek, mert az álszentség színházában minden meg van mutatva, minden meg van magyarázva. Különösen az eszmei mondanivaló. (Melyet mi, anno, az általános iskola felső tagozatában pirossal és késsel aláhúзва jegyeztünk be a magyarfüzetbe. Mutatis mutandis Sheridan is.) Íme.

„LAS CASAS: Háborút! magasságos Egek! ... Egy olyan nép ellen, mely soha a Teremtő képére formált élő embert meg nem sértette; egy olyan nép ellen, mely ártatlan gyermek módjára! buzgó szolgálatkészséggel és szívbéli bizalommal, mint kedves vendégét fogadott beneteket. Szabad szándékkal, nagylelkűen osztották meg véletek jólétüket, kincseiket, otthonukat: amiért ti csalással, elnyomással és becstelenséggel fizettetek. Saját szememmel láttam, amiről beszélek: istenként fogadtak, ördöggént viszonoztátok. (I. felvonás)

ROLLA: Azzal hengegnek, hogy államunkat megjavítani, látkörünket tágítani, hitünket a tévedés jármából szabadítani jöttek! Hogyne: épp ők fognak felvilágosult szabadságot adni szellemünknek, ők, a szenvedély, a kapzsiság és a gőg rabjai! Oltalmukat is felajánlják nekünk: hogyne, a keselyű oltalmát a báránynak, a nagy árnyék és a felfalatás oltalmát! Felszólítanak: adjuk oda minden természeti és magunk alkotta javunkat cserébe egy általuk beígért jobb valami kétségbeesett reményéért. Feleljünk meg nekik világosan. A trón, melyet tisztelünk, a nép választása; a törvény, melynek hódolunk, hős apáink öröke; a hit, melyet követünk, arra tanít, hogy az egész emberiséggel a szeretet kötelékében éljünk, s a síron túli üdvözülés reményével haljunk. Ezt mondjátok meg a betolakodónak, s mondjátok meg nekik azt is: nem vágyunk változásra, s a legkevésbé olyanra, amelyet ők akarnak a nyakunkra hozni. (II. felvonás 2. jelenet)

ALONZO: Én, áruló? Soha! ... Mikor az arany utáni undok vágtyól s (Pizarro) a te ocsmány ambíciódtól hajtott sereg feledte Kasztília becsületét s megcsúfolta az emberség kötelmeit, ők, ők árultak el engem. Soha nem viseltem hadat szülőföldem ellen; pusztán azok ellen, kik az ő hatalmát bitorolták. Hazám zászlaján, mikor fegyvert fogtam érte, az igazság állott, a hit és a kegyelem. Ha e hármat ledöntik és talpuk alá tapossák, akkor nincs hazám, és nincs hatalom, mely a zendülés vádját szememre hányhatná. (III. felvonás, 3. jelenet)

ELVIRA: Spanyolok, kik szülőházatokba visszatértek, győzzétek meg uraitokat, hogy a dicsőséghez és a hatalomhoz vezető utat egyaránt elvétették. Mondjátok meg nekik, hogy a bírvágy, a hódítás és az ambíció sem a népet boldoggá, sem a nemzetet nagygyá nem teheti.” (V. felvonás 4. jelenet)

A hadsereg élén hódító tehát erkölcsileg (ideológiailag) is bukik, a szabadságát védelmező nép erkölcsileg (ideológiailag) is megdicsőül. Mindez nagyon szép, de ki Pizarro és kik a peruiak? A Drury Lane Színházban tapsoló közönségnek Napóleon volt Pizarro, s a napóleoni inváziótól fenyegetett

önmagukat tapsolták meg a peruiakban. Mint Fintan O'Toole-tól tudjuk, a *Pizarro* emiatt korának legnagyobb színházi sikere lett, a 19. század közepéig rendszeresen játszották; szerzője a bemutató után egy hónappal nyomtatásban is megjelentette a szöveget, melyből egyetlen év alatt 21 kiadás (30 000 példány) fogyott el.

Ám William Cobbett tüstént megorrontotta, fel is hánytorgatta, mily hangosan szólnak Tom Paine és a köztársaság-párti klubok (pl. az Egyesült Írek) eszméi Rolla és Alonzo idézett beszédében. (Utóbbiban a gyönyörű alkibiadészi gondolatot bezzeg nem hallotta meg.) Igaza volt, akkor is, ha szemét a rosszindulat tette élessé. Ír érzelmű ember nehezen érthette volna másképp az allegóriát, mint hogy Pizarro a mindenkori angol hatalom (Erzsébet királynő, Cromwell, az egymást követő Györgyök), a szabad szándékú, nagylelkű peruiak pedig ő és honfitársai.

Nagymértékben ez okozta Kotzebue összeurópai népszerűségét: hogy „ahremből” lehetett érteni. Ez a gyönyörű a groteszkben. A cárok harcos bértollnoka és bizalmas ügynöke hatóságilag szalonképesen és ragacos népszerűséggel röcögtetett egy olyan retorikát, mely keményebben elnyomott nemzetek értelmiségijének (pl. akár Kisfaludynak, Katonának) puszta szóhasználatával könnyet csalt a szemébe. Hiába, tempora mutantur: a szabadság szóra olykor könny a válasz, olykor meg annyi, hogy „Az kéne, meg egy jó kis eső.”

Az ír témára 1801. január 1., az Unió-törvény hatályba lépte után ez az „ahrem” jó ideig jellemző maradt. Írország bekebeleztetett a Brit Királyságba, nevének használata betiltatott. A honfi költők attól fogva elkezdtek tiltott hazájukat titkos neveken – Houlihanék Katája (Cathleen ni Houlihan), Fekete Rozália (Dark Rosaleen), Granuaile, sőt: Kis Barna Tehén – emlegetni. Tudnunk kell azonban, hogy e két-három emberöltő során ír embert tehetséges drámaíró nem léptetett színpadára.

ÍR EMBER
AMERIKAI SZÍNPADON

Dion Boucicault

1820–1890

Tizennyolc évesen, színiakadémistaként Rollát játszta Sheridan Pizarrójában – szép példája a hagyomány folytonosságának. Bár életében sokkal több volt a legendásan botrányos tény, mint a példás.

Dionysius Lardner Boursiquot, szerelmes természetű anya gyermeke lévén, középső nevét a tényleges, családnevét a törvény szerinti atyától kapta. Első felesége francia nemesi özvegy, rövid házasság után kevéssé dokumentált körülmények között (bár minden jel szerint ágyban, párnák közt) hunyt el, szép vagyont hagyva ifjú férjére; idős korában elvett harmadik feleségével bigámiában élt mindaddig, amíg a második asszony el nem vált tőle. Az első feleség pénzét éppúgy elverte, mint 1860-ban, majd 1872-ben a színházcsinálással szerzett saját vagyonát – elsősorban nem kártyára, itálra, nőre (bár arra is), hanem grandiózus színházi építkezésekre és produkciókra.

Zsurnalisztikusan szólva, maga csinálta meg magát. Még a nevét is: a franciaországi előzevgyülés után lett Vicomte Dion de Boucicault. Huszonévesen olyan ötfelvonásos cselvígjátékokat írt (pl. *A londoni fellépést*, 1841), mintha Sheridan alteregója volna. Harmincasként francia rémdrámákat fordított-igazított angol színpadra (pl. Dumas nyomán *A korzikai testvéreket*, 1852), immár a jobban kezelhető három felvonásos külalakban. 1853-ban ifjú feleségével, Agnes Robertson színésznővel (aki utóbb hat gyermekének anyja lett) Amerikába hajózott, szíinigazgatóként segített kihajtani a Kongresszusból az első modern szerzői jogi törvényt. Ekkor már amerikai témákról írt tomboló sikerű látványos melodramákat (*New York szegényei*, 1857; *A nyolcadvér*, 1859).

Csak ezután kezdte kiaknázni az ír témában rejlő lehetőségeket. 1860 az első ír komikus melodráma éve.

Álljunk meg itt! Negyvenéves volt, amit a színházról megtanulhatott, addigra jószerivel megtanulta.

Lássuk hát, mit tudott.

Mestere volt az átdolgozásnak, bármikor bármiből bármit ki tudott hozni. A háromkötetes amerikai regénymonst-rumból adaptált *A nyolcadvér*hez – megérezvén, hogy az angol közönség a vérlázítóan tragikus végkifejletre nem vevő – happy endinget írt. Az 1860-as nagy londoni leégés után a *New York szegényeit* (melyet eleve egy friss francia sikerből csinált) egymás után színre vitte: Liverpoolban mint *Liverpool szegényeit* (1862), Londonban mint *London*, Dublinban mint *Dublin*, Philadelphiában mint *Philadelphia utcáit* (1863). Meg is szedte magát a sorozaton rendesen.

Eltökélten, megalkuvást nem ismerően hatásszínházat csinált. Minden darabjához külön kísérőzenét komponáltatott, lehetőleg slágergyanús számokkal (*A korzikai testvérek* kísértet-melódiájából pl. sok ezer kottapéldányt adott el.)

Nyíltszíni gyilkosságok és párbajok biztosították produkciójának izgalmát. A klasszikus színpadi feszültségkeltésnél sokkal többről van itt szó: a *A nyolcadvér*-beli gyilkosságot kegyetlenül, különleges ravaszsággal követik el, és kiskamasz az áldozata; *A korzikai testvérek*ben a párbajt percekig tartó küzdelem után sem hagyják abba, mikor az egyik kard eltörik, hanem tovább vívják a felek csuklójára kötözött penge-csonkkal, míg a gonosz vérebe fűltan utolsót nem hörög. Ez már a kalandfilm (vagy a krimi) izgalma. A népszórakoztatás teljes erejével nyomult erre, hiszen ebben volt a pénz. Boucicault teljes joggal tekinthető a mai akciófilmrendezők elődjének.

Éppen csak sokkal profibb módon csinálja, mint a mai átlag. Nem tövel-heggyel hajigálja egymásra az akciócselekményt, hanem kőkeményen előkészíti a színházi döbbenet (a coup de théâtre) pillanatát. Mikor *A korzikai testvérek* II. felvonásának végén milliméternyi pontossággal beáll az I. felvonás zárótablója, mikor a *A nyolcadvér* IV. felvonásában az összetört régimódi fényképezőgépből előkerül a gyilkosságról készült fölvétel, úgy érezzük, nem is lehetne másképp.

Vegyük még hozzá a színpadi illúziókeltés addigra már igen magas fokú szaktudását. A *New York szegényeinek* vége egy felgyújtott ház előtt játszódik, *A nyolcadvér* leleplezési jelenetét egy kigyulladt és lángolva távolodó gőzhajó képe zárja.

A már említett írói profizmus legfontosabb vívmánya, hogy fölfedezi a színpadi Gonoszban rejlő óriási lehetőségeket. A néző Plautus óta tudja, kinek és ki ellen kell szurkolnia; és a cselekményt, különösen a tragikait, a középkor (legkésőbb a reneszánsz) óta többnyire a Gonosz viszi előre. Boucicault-nál megint csak többről van szó. Az ő gazemberei nemcsak azonnal fölismerhetők, hanem félelmetesek is. Vérlázító gaztettek egész sorát hajtják végre nyílt színen – nemes özvegyet meglopnak, gyermeket gyilkolnak, hogy a gyilkossággal további ellenfeleik kivégzését ériék el, a törvény betűjével a törvény szellemét tiporják, gyönyörű ifjú szerelmes leány méltóságát sárban hurcolják. E tomboló gonoszság hatására a közönségben úgy forr az indulat, hogy ahhoz csak a hajdani bábszínházat néző gyermekeké fogható („Vigyázz, Vitézlászló, ott az ördög!”): felnőtt emberek ököbe szorult kézzel, kivörösödve sürgetik az Istent (a színházcsinálót), sújtsa le végre mennykövével.

Mellesleg, ha a közönségben így forr az indulat, büntetlenül elkövethetők azok a – néha egészen otromba – dramaturgiai turpisságok, melyekre a jellemábrázolás szándékának (és az igazi írói tehetségnek) hiánya szerzőnket oly gyakran rászorítja.

Igen ám, de ki légyen a Gonosz ezen a színpadon? Boucicault, fölismervén, milyen mélyen gyökereznek a közönségben az erkölcsi szervilizmus közhelyei, gazembereit a társadalom átmeneti jogállású csoportjaiból dekázza ki nagy gondosan. Gonoszai népbelinek gazdagok, úrnak bunkók (hisz a szervilis közhely-erkölcs szerint a népbeli tudja a helyét, az úrnak meg kijár, hogy úri módja legyen); akik nemrég kapaszkodtak fel, hogyan is másként, mint népnézés révén. A piackutatás mestere még arra is vigyáz, hogy A nyolcadvér gazembere – déli rabszolgatartó létére – jenki legyen.

Már csak azért is, mert a Gonosznak buknia kell.

Boucicault, híven követve Kotzebue-t, a szexualitást csakis végsőkéig álszent módon ábrázolja (az első korzikai testvér az imádott nő esküvőjének hírére teljes cölibátussal reagál, akár Sheridan Rollája, majd az asszony becsületének védelmében hal párbajhősi halált). De Boucicault ezen túl is szinte megszállottja az erkölcsnek. A Gonosz nem pusztán

azért bukik, mert a Jó – a dramaturgiailag szabályozott vak-szerencsének hála – gyorsabban gondolkodik vagy ügyesebben verekszik. A Gonosz bűnhődését a Jó erkölcsi fölénye garantálja. Persze nem ad absurdum: azért a Jó für alle Fülle gyorsabb és ügyesebb is.

Egyetlen összetevőjét kell még följegyeznünk Boucicault mesterségbeli tudásának. Tökéletes „magnó-füle” volt. Bármely nyelvjárást, nyelvhasználatot, rétegnyelvet képes volt meggyőző színpadi hatékonysággal reprodukálni, persze vastagon alkalmazva a fonetikai jellemzést is.

E képességének Angliában semmi szükségét nem érezte; Amerikában jött rá (*A nyolcadvér* írásakor), milyen jó hasznát veszi, s az ír témájú darabokban kamatoztatta a legnagyobb sikerrel.

Az ír téma

De miért rejtett üzleti lehetőség az ír témában, s ha rejtett, hogyan jött létre?

Az ír paraszt (zsellér) nyomorúságának jellemzője volt az egyoldalú táplálkozás. Az ír paraszt krumplin és tejen (aludttejen) élt. Termelt gabonát is, tenyésztett állatot is, leginkább szarvasmarhát, de az rögtön ment a tehetősök asztalára, főként pedig angliai exportra (ír földön malom szinte nem is volt), hisz az ír paraszt (zsellér) hitelből élt, amíg élt, titokzatos módon könyvelt adósságokat törlesztett, készpénzt évszámra nem látott.

Mármost 1845 és 1849 között évente elpusztította a krumpli-tövek egyharmadát-háromnegyedét a gomba okozta vész. A négy év alatt egymillió ír pusztult el a legnyomorultabb módon: tifuszban, vérhasban vagy egyszerűen éhen; s a nincstelen országlakosság egésze valamilyen hiánybetegségben (skorbut, vakság, anyagszerezevar) szenvedett.

A brit kormány elképesztő módon reagált a katasztrófára: a gazdasági folyamatok természetes érvényesülését (*laissez faire*) vigyázva folytatta a gabona és a hús kivitelét az éhen döglődő országból; a helyi birtokosok önzését s az ír nép örökös lázongását hibáztatva a jótékonsági szerveze-

tekre, majd a dologházakra hagyta a gondot. Indított néhány hosszabb-rövidebb életű közmunka-programot, működtek leveskonyhák is, de néhány hónap múlva bezárták ezeket. Kimondatlanul, sőt, kimondva, kialakult ugyanis a kormány és a birtokos osztály konszenzusa, mely szerint „a fölösleges népesség eltávolítása képezi a mezőgazdaság újjászervezésének zálogát”.

(Bizonyos mértékű emigráció az ír társadalmat a 17. század elejétől jellemezte; ez vált tömegessé a napóleoni háborúk után. Ám a Nagy Éhínség előtt az ír kivándorló családi döntés nyomán indult útnak, és volt annyi pénze, hogy legalább a hajójegyt – csak oda – megváltsa. A célsország 1815-től már egyértelműen Észak-Amerika volt.)

1850-re egymillió ír nincstelen vándorolt ki az országból. Kaptak ingyenjegyet a „koporsóhajóra” (a csúfnév mentes a túlzástól), mely kirakta őket az Egyesült Államok, illetve Kanada keleti partján. Aki kibírta az utat és az első heteket, az talált megélhetést. A minden emberi mértéken túli megáláztatást pedig az ír identitás normális emberi mértéken túli őrzésével és minden ír dolgok legendává nemesítésével kompenzálták. Tíz év múlva, és attól fogva jó ideig, ez a közönség biztosította a több tucat telt házat Boucicault ír témájú darabjaihoz. (Szerzőnk egyébként, anno, könnyű cselvígjátékokkal reagált a Nagy Éhínségre, de ezt csak a rosszmájú utókor tartja nyilván.)

Tehát az első ír témájú komikus melodráma éve 1860. Az utolsó pedig 1884, mert az ír téma – és a benne rejlő üzleti lehetőség – végigkísérte a pályát.

A Kolín bón (1860)

Ha fordítóként pontos akarok lenni, az 1860-as darab címe: *A Kolín bón*. Így, magyarosan, hisz Boucicault sem az ír alakot (Cailín bán) használta, mert a célközönség aligha ismert volna rá. Nagyon kis hányaduk tudott ugyanis írni, s az új közegben az anyanyelvi beszédet is erősen felejtették. Boucicault viszont, aki sohasem tudott írül, azt a pár tucat illúziókeltő szót igen hamar megtanulta.

A *szőke leány* (azaz, hogy az angolos alak is szerepeljen, *The Colleen Bawn*) egy méltán feledett terjedelmes regény profi átdolgozása. Cselekményét, kevésbé jellemzően, a problematikus pozitív figurák viszik előre, a gazember pusztán élezi a konfliktust.

Az előkelő özvegy Mrs. Cregan birtoka csődbe jutott, s ebből csak az egyetlen fiú előnyös házassága menthetné ki. A csőd azért különösen megalázó, mert a felkapaszkodott Corrigan ügyvédnek tartoznak, aki (lévén ő a gazember) a rártartó özvegy kezére pályázik (fűj!) vagy különben földönfutóvá teszi a családot. Hardress Cregan azonban nem vehe-ti el a szép, előkelő és gazdag Anne Chute-ot, mert már nős: mély titokban az ellenállhatatlanul gyönyörű árva paraszt-leány, Eily O'Connor (a Kolín bón) férje lett. A kínos tény egyetlen bizonyítéka a házasságlevél. A problematikus pozitív ifjú előbb ezt akarja eltüntetni, de Eily romlatlan paraszti környezetén a kísérlet megbukik. Ekkor az ifjú pú-pos szolgája, Danny, Mrs. Cregan talán félreértett utasításá-nak engedelmességgel eltünteti (a viharos tóba löki) a ran-gon aluli asszonyt magát. Eily azonban kalandos módon megmenekül, férj-feleség-anyós kibékül, a gazember kifizet-tetvén elkotródik.

Lássuk, hogyan csinálja meg Boucicault a legfontosabb dramaturgiai mozzanatokat:

„HARDRESS: (*barátjának*) Danny? ő engem soha el nem hagy. Tíz éve jó kiállású fiú volt – tejtестvérek voltunk, elválhatatlan játszótársak – mikor egy vad indulatú pillanatban, birkózás közben, lehajítottam a szikláról, egy kőrákásra esett, s egy életre megnyomorodott.

DANNY: Arrah, viszt arún⁹, tán nem halnék meg örömetst kigyelmedért? Tán nem egy anya csöcsét szoptuk? Ha úgy hozná a kedve, hogy másodszor is a csontomat törje, nem azt mondanám, öszöm a szentjít, jó mula-tást, fiatalúr? ... (*Hardress barátjának*) Ó, uram, ha látta volna, hogy viseli gondomat hónapokig, s a szömit ki-sírja az ágyam fejénél! Azóta, tudja meg kigyelmed, ha

⁹ Ír indulatszavak

százszor is csökkent a testem, a szívem telidesteli a fiatalúr képével.”

Muszáj, hogy kőkemény motivációja legyen Dannynek, ha egyszer ő az asszonygyilkosság problematikusán pozitív eszköze.

„DANNY: Egy szót elég, ha szól a fiatalúr, s én elintézem, hogy a Kolín bón miatt soha többé a lelkit ne terhölje; csak azt meg ne kérdeje, hogyan végzőm el a dolgot. Ha úgy volna szíve szerint... húzza le azt a kesztyűt a kezéről, és adja ide neköm... lögyön az a jeladás... möglösz a következőzése.

HADRESS: *(ledobja magáról a kabátot – megragadja Dannyt – a földre löki)* Gazember! Ha csak egy szóval, egy gondolattal annak a leánynak a haja szálát meggörbíted...”

Mennyivel vadabbul tör ki az indulat *ingujjban* a problematikusán pozitív hősből! Aki három sorral följebb ötödszörre panaszkodta, micsoda örültség volt a kis Eilyt feleségül vennie.

„HARDRESS: *(Anne-nek)* Oly korlát feszül kettőnk között, melynek létéről régóta tudnod kellene, ha lett volna bennem lelkierő megvallani. Bocsáss meg, Anne, nálam jobb embert érdemelnél.”

S távozik, nehogy a II. felvonás elején megmondhassa a kijelölt menyasszonynak azt, amit így módja lesz az utolsó jelenetig (a kitűzött esküvő órájáig) halogatni. De lássuk immár a boldog végkifejletet:

„*(Tom atya oldalán belép Eily, s elindul lefelé a lépcsőn)*

MIND: Eily!!

MYLES: A Kolín bón, eleven testi valójában.

EILY: Hardress!

HARDRESS: Édes feleségem... Eily, egyetlenem.

EILY: Tessék, galambom, fogd ezt a papírt, és szaggasd össze annyiszor, ahányszor akarod. *(Odanyújtja a házasságlevelet.)*

HARDRESS: Eily, én nem élhetek nálad nélkül.

MRS. CREGAN: Ha valaha megbántott téged ez a fiú, az én bolond büszkeségem sugallta kemény szavait – mert szeret téged tiszta szívéből. Bocsáss meg nekem, Eily.

EILY: Megbocsátani – én nem érdemlöm...

MRS. CREGAN: Bocsáss meg anyádnak, Eily.

EILY: *(a nyakába borul)* Anyám!"

A gőgös nemesasszonynak az egész darabon végigvonuló engesztelhetetlen, kis híján gyilkos gyűlöletére így vet spongyát a dramaturgiai kényszer.

Kár szépíteni, ez eddig menthetetlen. Otrombán manipulált információk, kínosan ügyetlen kilesések-kihallgatások, unalmas címszereplő, aki csak tűr és szeret, ostoba második szerelmi szál (a szép Anne és a titkos férj nemeslelkű barátja között), inkább pimasz, mint félelmetes gazember – a negyvenéves korig összeszedett tudásnak még csak nem is a legjava.

Ami a darabot megmenti, sőt, akár élvezetessé teheti, az nem is a meglévő tudásból következik, hanem egy újításból. A gyöngé darabba Boucicault írt magának egy (színi szempontból) zseniális szerepet. A színlapon is első helyen áll: „Myles-na-Coppaleen... Mr. Dion Boucicault.” Ez a közmondásossá vált Lovacskás Myles: a Kópé.

Lássuk a bemutatkozást (Corrigan a Gazember):

„CORRIGAN: Te vagy az, Myles?

MYLES: Nem! az öcsém.

CORRIGAN: Tudom, ki vagy, jópipa.

MYLES: Akkor minek kérdi? ...

CORRIGAN: Ugyan, Myles, nem vagyok én olyan rossz ember, amilyennek tartasz.

MYLES: Ki hitte volna!

CORRIGAN: Nem vagyok az a hitvány alak, akinek képzelsz!

MYLES: Nem az az úr? Akkor eddig ugyan ügyesen töltötte magát.

CORRIGAN: Nem, Myles! Nem vagyok az a csirkefogó, akinek a rossz nyelvek mondanak.

MYLES: No, halljanak oda – hogy be bírnak azok a rossz nyelvek egy reputációt feketíteni. Hiszen az úr egy egészen másik csirkefogó!”

A komikai idill nem tart sokáig, Myles hamarosan a darab motorjának bizonyul: ő akadályozza meg, hogy az ifiúr eltüntesse a házasságlevelet, ő menti meg a viharos tóba lökött fiatalasszonyt, akit tíz napig ápol és rejteget, hogy a színházi döbbenet pillanatában színre léptesse, végül ő oldja fel a problematikus pozitívak bűntudatát, s köti újra a kissé mégiscsak megglazult házassági köteléket.

Jellemének megrajzolásában Boucicault jócskán meghaladja saját rutinját. Myles például tud dacosan méltóságteljes lenni:

„MYLES: Eily, arún, Cregan úr tüstént visszaadja neköd azt a papírt¹⁰; a szent esküvést úgysem téphetné össze; vagy abban akarod megsejélni, hogy azt a másik leányt csúffá, s a szeretőjivé tegye? Mert csak gyalázattossá teheti, hisz a felesége te vagy. ...

HARDRESS: Csavargó!, bitang!, börtöntöltelék!, te mersz a becsületről locsogni nekem?

MYLES: Lehetek én csavargó, Cregan úr – tán még falu rosszja is –, de ha kigyelmed ilyet tősz ezzel a szögény leánnyal, aki így szereti kigyelmedet – ha a kötél a nyakamon volna, ha a fegyenchajó hídján vinnének, akkor is szömbe fordulnék kigyelmeddel, s úgy mondanám a képibe: Hardress Cregan, fogadja búcsúajándékba egy zsvány mögvetését. *(Pattint az ujjával).*”

Továbbá ő az egyetlen akrobata a Boucicault-féle hatás-színház nagy fesztávú színpadán.

(Barlang; széles hátulsó nyílásán kilátás a holdsütötte Tóra; sziklák, közöttük az egyik lapos; fátýolszövetből víztükör a színpad egész szélességében; lecsüggő erős kötél. Énekszóval belép Myles a szikla tetején.)

¹⁰ A házasságlevelet

MYLES: Ez aztán a viharos éjszaka: éppenséggel illik a dolgomhoz. A whiskeyfőzőm füstjét egy lélok sem látja; ott a lepárló-üzemöm odaát, egy igen kényelmös üregben, *(eloldja a kötelet)* és itt a hidam, amin szépszerivel átkelők hozzá. Ugyan gondban volna a finánc, ha nyomomba akarna szegődni; saját szabadalom – kötélhíd. *(Átlendül a teljes színpadon.)* Most pedig megkötöm a felvonó-hidamat eme oldalon, amíg vissza nem akarok menni amoda... hát az meg mi légyen... vidra, amit megugrasztottam, ott szunyókált a lapos sziklán... hej! forgós adta! ha velem volna a puskám, ólomgolyót vacsoráztatnék bundás komával... *(Zene – eltűnik a szikla mögött.) ...*

(Lövés; Danny elesik – a szikláról a vízbe gurul. Myles felbukkan a fönti sziklán, puska a kezében.)

MYLES: Most eltaláltam az egyik komát. Jól láttam, akár milyen sötét éj van is. De valami más is mocorgott azon a lapos kövön. *(Átlendül.)* Istennyila. De álljunk csak meg! *(Lenéz.)* Mi ez? Asszony-forma... valami fehérlik a vízben. *(A szikla közelében egy alak bukkan fel – Myles letérdel; próbálja az alak kezét elkapni.)* Ah! ez a ruha... Eily az. Az én drága Eilym. *(Leveti mellényét – fejest ugrik a szikláról. Eily feje felbukkan – majd Myles és Eily feje egymás mellett – Myles fordul egyet, s elkapja a sziklát – Eily a bal karjában. – Vége a II. felvonásnak.)*”

Bármennyire kópé is azonban Myles, szexuális erkölce ugyanolyan kotzebue-i, mint Rollaé vagy a párbajban elcsúszó korzikai testvére: életre-halálra szerelmes Eilybe, de mihelyt megtudja, hogy a Kolín bón hitese feleség, „a lelke is könnyebb lösz és mögvigasztalódik”. S ha Eilyt tíz álló nap a kunyhójában ápolja-rejtegeti, gondja van rá, hogy az egyik jelenet-végen – miután a kunyhót rázárta Eily-ra – tételesen közölje velünk: „...most pedig mögyök aludni odaföl, a högyre, mint röndösen¹¹... a fejemalja sziklakővel tömve, s egy föllegeket húzok magamra takarónak.”

Álszentség ez a javából, s mellé némi dramaturgiai turpisság is társul (ami sötétben messziről látszik, az inkább

¹¹ Ti. amióta Eily ott lakik

rozmár volna, mint vidra; amit a szereplő jól tud, miért mondja el monológban). Ám mindezt bőven feledteti a Kópé humora, mely oly bőven árad, hogy még a netán túlzottan eluralkodó érzelmességet is ironikus idézőjelbe tudja tenni:

„EILY: Magam vagyok én már ezön a világon.

TOM ATYA: (*Hardressre értve*) A gazember – a szörnyeteg!

Egyenest a mennybe akarta meneszteni ezt a gyermeket, hogy legyen ott valaki, aki a bűnös gonoszságát az ég könyvéből könnyeivel kimossa. Eily, egy otthonod maradt: az én szegény hajlékom. De nem vagy egymagad ezen a világon – van melletted egyvalaki – apádul – s az magam én vagyok.

MYLES: Két valaki – elég baj szögény fejemnek, kettő. Én szolgálok anyjául neki; hiszön én hoztam másodszor a világra.”

Ugyanaz a technika, mint a mai operett-színpadon: „Valami a szemembe ment” – mondja férfiasan elfúlva a bonviván. Majd utánadobja: „Azt hiszem, könny.”

Nyilván szembe ötlenek Myles és több más figura beszédmódjának érzékeltetésére tett fordítói erőfeszítéseim. Az alap a Boucicault-val kortárs hazai népszínmű nyelve; ezt cifrázzák a tájnyelvi alakok és a szerző használta ír szavak.

S hogy miért? Erre megint egy történelmi lecke ad választ.

Az ír témájú darabokban roppant jellegzetes angolsággal beszél mindenki, aki nem úr. Ez nem nyelvjárás (mint, mondjuk, a yorkshire-i), hanem nyelvhasználat.

Az írek túlnyomó többségének anyanyelve Farquhar, sőt, Sheridan idejében is a kelta nyelvcsaládbeli ír (gael) volt, bár az angolul értő és jól-rosszul beszélő kisebbség növekedett. 1833-ban a brit kormány példásan nagy igénnyel elindította az általánosan kötelező népiskolai oktatást, biztosítva az iskolák építési költségét, a tanítók fizetését, a szakfelügyeletet és a tankönyveket. Mivel pedig 1801. január 1-től az ír sziget az Unió-törvény értelmében Nagy-Britannia és Írország Egyesült Királyság részét képezte, az oktatás nyelve csakis az angol lehetett.

Következésképp az ír nép két emberöltő alatt kénytelen volt megtanulni angolul. A keserves tanulási folyamat természetesen lábbal tiporta a modern nyelvpedagógia elveit, s ez az eredményéről is elmondható. Az írek ugyanis előbb anyanyelvükön fogalmazták meg mondataikat, majd – ahogy tellett tőlük – átforgatták angolra. (Mintha mi, magyarok, teliraknánk angol beszédünket „szöget ütött a fejembe”, „kaparj kurta, neked is lesz” típusú idiómákkal, „meg fogsz lepődni” típusú szerkezetekkel, és kizárólag anyanyelvünk hangkészletét alkalmazzunk.) Ám elvek ide, elvek oda, milliók beszéltek így, s ilyen tömegű nyelvi tény ellen hiába háborgott volna az akadémia.

Ez a nyelvhasználat annyira jellegzetes volt, hogy Boucicault – aki amúgy ír parasztot életében nem látott – a maga kitűnő „magnó-fülével” igen hamar elsajátította. Mármost a színpadon hasznosítható néhány tucat jellegzetességét. Hogy pontosan-e, senkit sem érdekelt. Hatásosan, parádés sikerrel reprodukálta. Népi figuráinak beszéde a legendává nemesedett írség része lett.

A Sohrón (1874)

A *Kolín bón* sikere nyomán természetesen további ír témájú darabok születtek. Az 1864-esben (mely a rajongók szerint is humortalanul érzélgős) megjelent a hazafias téma is. Több kísérlet után 1874-ben született meg a kiemelkedően legjobb, s mai színpadon mindenképp leginkább játszható darab, *A Sohrón* (angolosan Shaughraun, írül Seachrán), melyet legokosabb az előbbi javított kiadásaként elemeznünk.

A Sohrónban, „eredeti dráma” lévén, nincs problematikus pozitív figura, a cselekményt tehát a Gazember hajtja előre. Ármányai az első – azaz érzelmeit esküvel szentesített – szerelmespár ellen irányulnak.

„Robert Ffolliott, ifjú ír nemesember, feniánusként (ír függetlenségi harcosként) ítélet alatt” a szerzőtől számos fennkölt szöveget és – a Kópé kíséretében – egy mutatós szökési jelenetet kapott; amúgy meglehetősen unalmas pozitív hős, egyetlen figyelemreméltó tulajdonsága a gyermeki

naivitás, mellyel a Gazembert a darab közepén is legjobb barátjaként tájékoztatja terveiről. Boucicault itt döbbenetet akart kiváltani, ám az efféle dramaturgiai önkény inkább nevetséges. (Szegény Robert előbb elfogad egy pisztolyt a Gazembertől, hogy annak aljassága bizonyíttassék, majd a sikeres szökés után hiába keresgéli – „nyilván kiesett a zse-bemből, mikor a falon átmásztam” –, hogy a Kópénak újabb hőstettre nyíljen alkalma.)

Arte O’Neal, a hős honfi hű arája mindenekelőtt hű ara, de a Kolín bónhoz képest idegborzolóan izgalmas figura, hisz a darab végén elraboltatik, és szabadulásához egy bátor akcióval maga is hozzájárul.

Katolikus pap minden ír tárgyú Boucicault-darabban szerepel. Az előzőben Tom atya gyöngéden kedvelte a Kópé-főzte whiskey-t, ám az a drága arany szíve nagyon is a helyén volt. (Utódai nemzedékről nemzedékre megjelentek az ír színpadi típusok között, még a 20. század hatvanas éveiben is.) Most Dolan atya makula nélküli pozitív hős, ennyivel unalmasabb is.

Kinchela, a „felkapaszkodott földesuracs”, minden eddiginél kitűnőbb Gazember, annál is inkább, mert Harvey Duff „parasztinak öltözött Rendőrügynök” személyében Cinkosa van, akivel minden ármányos tervét megbeszélheti – s a tervelt ármányok előzményeit a közönség elé tárhatja.

„KINCHELA: Nem csinosan megfizettek a múltkor is, amiért teljesítetted a kötelességedet?

HARVEY DUFF: A kötelességömet? Kötelességöm volt tán, hogy feniánus főembörnek álcázva az itteni népség közé keverődjek, mintha a központból küldtek volna, hogy előbb föleskessem, aztán följelöntsem őket? Ki bízta rám, hogy vermöt ássak az ifjú Ffolliottnak? Ki szúrta ki a gyanúsítottak közül a tárgyaláson Andy Donovan, hogy talpig vasban vigyék a tengörön túlra, s a felesége az örültek házában végezze?”

A két gazember tervei és tettei a szakma próbált szabályainak megfelelően félelmetesek, gonoszak, vérlázítóak. Mikor szelídek, csupán börtönbe akarják juttatni az ifjú feniánust, de később a csendőrökkel próbálják az általuk

szervezett szökés közben agyonlövetni (pedig már tudják, hogy érvényes rá az amnesztia), utóbb elrabolják a menyasszonyát, és nem ártallanak a hóhérmunkát akár saját kezűleg elvégezni. Az undorító pénzéhségen túl Kinchelát a mocskos vére is hajtja: meg akarja kaparintani Arte-t, a honfi gyönyörű aráját. (Ez a motívum, úgy látszik, különösen hatásosnak bizonyult A Kolín bón Corriganjának karakterében.)

De a bűnhődésük is példás. Íme, a Cinkosé:

„(Kiáltások – Harvey Duff a sziklameredély pereméhez rohan, lenéz, kezét tördeli rémületében.)

CONN: Látod azt a megvadult öregasszonyt? Látod a kést a keziben? Az Bridget Madigan, akinek a fiát a te vallo-másod juttatta hóhérkézre.

HARVEY DUFF: (Arte-hoz, térdre rogyva) Mentsen mög, Kissasszony!, maga még mögmenhet... miszlikbe tépnek!

CONN: Hát Andy Donovanat ösmered-e? Neki sarló van a keziben. Paddyt te küldetted át a tengörön túlra, a fegyenctelepre! (Kintről újabb kiáltások.) Istók uccse, ő mögismert! Látom az arcán.

HARVEY DUFF: (Connhoz, térdén) Irgalmazz! Kögyelmezz!

CONN: Ahá, csak úgy, ahogy te irgalmaztál nekem! Ahogy te irgalmaztál azoknak, akikkel egy oltár előtt térddepöltél, akiknek kinyerét-sóját etted! – Akiknek halálból a vérét szívtd! Jön érted a halál, ha bevárod! Vár a halál, ha elfutsz! Nosza, besúgó, tiéd a választás!

(Kiáltások – Harvey Duff, a félelemtől megvadulva hol a meredély pereméig rohan, hol a közelgő tömeg elébe; tántorog, mint a részeg ember, artikulálatlanul üvöltözik félelmében. – Beront a tömeg. Harvey Duff rémült ordítással leveti magát a szikláról. A tömeg a meredély pereméig nyomul, s lenéz utána.)”

A Gazemberé még ennél is tanulságosabb:

„KINCHELA: (akit Conn lövése leterített, de gaz terveivel teleírt zsebkönyve megmentett – föléled, feláll) Hol vagyok?

MOLINEUX: Őrizetben.

KINCHELA: Mi jogon?

MOLINEUX: Meg akarta gyilkolni a mellettem álló úriembert!¹²

KINCHELA: Úriembör? Az igazságszolgáltatás elől szökésben lévő fegyenc!

DOLAN ATYA: Szabad ember, és ezt kend is tudja, itt a bizonyíték rá, a zsebkönyvében!

(A tömeg felordít haragjában, s megindul Kinchela felé. Dolan atya kilép elébük, miközben Kinchela a csendőrök mögé menekül.)

KINCHELA: Ah, rémület! Mentsenek mög... védjenek mög!

DOLAN ATYA: *(a tömeggel szemközt)* Megálljatok!... halljátok-e. Kétszer kell mondanom?

(A tömeg hátrébb vonul, s elteszi fegyvereit.)

MOLINEUX: Vezessék el!

KINCHELA: Igen, igen, vezessenek el, csak hamar, hallják? Mert ha ezek a hamis ördögök elkapnak, nem lösz kit elvezetni. *(A csendőrök gyűrűjében el.)*”

A népszínmű alapkövetelménye, hogy igazság tétessék, s a lincselés (lynching) ír találmány¹³. Ám jogos mivoltában is visszataszító színpadi látvány lévén, méltatlan a nemes ír lélekhez, tehát Dolan atya, népének lelki vezetője, megakadályozza. A Gazember majd a törvény előtt felel tetteiért.

Ha a Kópé 1860-ban a menthetetlenül gyöngye darab zseniális mentsége volt, most ékessége a javított kiadásnak „Conn, a Sohrón¹⁴, minden vásár lelke, minden halottvirasztás életadó szikrája, minden lakodalomban és minden táncos összejövetelen a banda primása – Dion Boucicault úr”.

Most is ő a darab egyik motorja, (bár nem az egyetlen): kivési a börtön falát, megszökteti a hős Robertet, majd gyerekkori játszópajtását tovább segítő, beöltözik annak áruhájába, maga után csalja az üldözőket, s Harvey Duff két lövésétől találatlan eszik; de amint szükség van rá, feltámad, és segít elfogni a gazembereket. Hogy milyen kemény mál-

¹² Robertet

¹³ Galway egyik középkori városbírójáról kapta a nevét.

¹⁴ Tekergő

tóság lakik benne, azt az idézett Harvey Duff-jelenet ékesen bizonyítja.

A hatásszínháznak most is ő a legvagányabb akrobatája, hisz ha krimi-izgalomról van szó, Boucicault soha ki nem fog a leleményből:

„(A díszlet mozgásba jön: a börtönbelső elforog, s már a torony külsejét látjuk. Conn a fal repedéseibe kapaszkodik, Robert kimászik a közösen kivésett nyíláson. Tovább mozog a díszlet, mígnem a börtönudvar fala a színpad háromnegyedét kitölti. Belép Kinchela, Harvey Duff és négy csendőr. Conn és Robert az udvar sötétjében eltűnik.) ...

(Kinchela és a négy csendőr eltűnik a fal mögött. Harvey Duff, rövidcsövű karabélyát lövésre készen tartva, a falnak veti hátát.)

HARVEY DUFF: No, csinos úrfi... no, Robert Ffolliott ifiúr, azt mondta kigyelmed, hogy egyszer még összeakadunk a sír innenső oldalán, hát összeakadunk, bizony, hahá! (Conn feje felbukkan a fal fölött.) És ha legutóbb, a bíróságon nem örült a találkozásnak, azt hiszöm, most még kevésbé lösz kedvire.

(Conn jelt ad Robertnak, majd fölül a falra, s épp Harvey Duff feje fölött lógázza a lábát.)

HARVEY DUFF: Azt mondta kigyelmed, hogy készítem föl a lelköm. Uccu kedvem, hát a kigyelmedé kész-e? Ssss! Mögcsikordult a retesz. Jön az úrfi! Jön a... Conn... (Conn Harvey Duff vállára veti magát; amaz egy sikollyal hasmánt elzuhan, Conn jól megül rajta. Nyílik az ajtó, felbukkan Robert.)

CONN: Fusson, uram, gyorsan! Ez moccanni sem bír.

(Robert átugorja őket, s elrohan. Ugyane pillanatban a csendőrök átmásznak a hátulsó falon, s leugranak a börtönudvarba. Az Őrmester, akinél lámpás van, megjelenik a cella falán vésett nyílásban.)

ŐRMESTER: Hol van?

CONN: Elkaptam – itt van, ögyet se féljenek. Itt ülök, högyibe.

(Az ajtón csendőrök lépnek be, s megragadják Harvey Duffot, aki még mindig hasmánt fekszik.)

CONN: El ne eresszék! Fogják jó erősen! (Elrohan, amíg a csendőrök feltámogatják Harvey Duffot.)

KINCHELA: (túloldalt belép) Hol van? – Harvey Duff! Idétlen barmok, a mi emberünk kereket oldott!

(Harvey Duff néhány tétova mozdulatot tesz, majd ájultan elhanyatlík.)”

Mint látjuk, a javított kiadás szívesen fűszerezi a krimi izgalmát a komédia ízeivel. A komikai hatást ezúttal egy kutya is fokozza, igaz, csak a színpalak mögül, s a humor itt is rendre ironikus idézőjelbe teszi az érzelmességet.

Az előző darabban az arany szívű Tom atya, a vakon hű Danny és a Kópé között valóságos funkció nélkül téblábolt egy anya-szereplő, elvileg Danny anyja. Itt viszont kitűnően funkcionál a Connhoz rendelt két női szereplő: Mrs. O’Kelly, az anyja és Moya, a szerelmese. Előbbi hol naivul, hol érelyesen igyekszik jó útra téríteni csavargó fiát, aki az ifjú Peer Gyntre hajazó rablómesékkel traktálja, és rendre túljár az eszén; utóbbi garantálja, hogy a Kópé ne bánatosan hiteltelen Kotzebue-liliomos aggregényként éljen emlékezetünkben, hanem vidám férfiként, aki megszentelt frigyében gyermekeket fog nemzeni.

A legmerészebb újítást azonban nem a Kópé, hanem a második – érzelmeinek éppen tudatára ébredő – szerelmespár jelenti. „Molineux kapitány, ifjú angol tiszt, a ballyraggeti egység parancsnoka” és „Claire Ffolliott, Sligo megyei hölgy”, a feniánusként elítélt ifjú nemesember húga. Egy brit vöröskabátos és egy ír honleány.

A dramaturgiai egyenlet felállítását szinte diktálja a Beatrice–Benedek képlet használatát: a két leendő szerelmes (persze nem a shakespeare-i komédia színvonalán) állandóan veszekszik. A nyitójelenetben például így:

„MOLINEUX: Jó leány.

CLAIRE: Tessék, uram. (Félre) Fejőlánynak néz.

MOLINEUX: Ezt a helyet hívják Swillabegnek?

CLAIRE: Nem, ezt Súlabegnek hívják.

MOLINEUX: Bocsánat; ezekbe az ír nevekbe beletörik az ember nyelve. Tudja, én angol vagyok.

CLAIRE: Balszerencséjére. Szegény istenteremténye, nem tehet róla.

MOLINEUX: Én nem érzem balszerencsémnek.

CLAIRE: Gondolom, már megszokta. Vagy úgy is született, angolnak? ... (*Ismét megnézi a névjegyet.*) Hogy is híjják kigyelmedet? Mulligrubs?

MOLINEUX: Nem, Molineux.

CLAIRE: Megbocsásson, tudja én ír vagyok. És ezekbe az angol nevekbe az ember lányának a nyelve belétörik.”

Következzék egy súlyos konfliktushelyzet: a kapitány katonái élén zörget be a hölgyek otthonába:

„MOLINEUX: Mélységesen sajnálom, hogy tisztos házukat ez órán kell háborgatnom, de kötelességem nem tűr halasztást. Egy fegyenc megszökött a kényszermunkából, s e környéken szállt partra; parancsom van, hogy elfogjam. Ffolliott kisasszony, fájdalom, hogy ily kínos kötelességet kell az Ön jelenlétében teljesítenem, s az Ön jelenlétében, O’Neal kisasszony.

CLAIRE: Annál is inkább, uram, mivel a férfiú, akit keres, nekem édes bátyám.

ARTE: Nekem pedig eljegyzett vőlegényem!

MOLINEUX: Higgyék el, szívesen cserélnék vele, ha tehetném. ... (*Dolan atyának*) Uram, parancsom szerint a ház minden helyiségét át kellene kutatnom, minden darab bútort kinyitgatnom, a pincétől a padlásig; de az eljárás oly méltatlan, hogy érzéseim az Önökénél is fájóbban tiltakoznak ellene. Elfogadom, ha pusztán biztosít róla, hogy a keresett személy nincs az Ön házában.”

(Mivel a pozitív másod-hős Dolan atya nem hazudhat, a pozitív hős, Robert feladja magát a lovagias házkutatónak.)

A kapitány, immár egyedül, hamarosan ismét tiszteletét teszi.

„MOLINEUX: (*Dolan atyának*) Jó napot, uram. Bátorkodom személyesen zavarni, átadnám az engedélyt, hogy ffolliott urat meglátogathassák. Esedezem továbbá, ne

tápláljanak rossz érzést irányomban ama kínos kötelesség miatt, melyet tegnap este teljesítenem kellett.

CLAIRE: Ó, dehogy, uram. Le kellett vágnia a fél kezünket, s a műtétet, gondolom, legjobb szakmai tudása szerint elvégezte.

DOLAN ATYA: Bocsásson meg neki, uram. Claire, ezt nem szabad!

MOLINEUX: (zavarban) Ó, nem... dehogy! Kérem, szóra sem érdemes... biztosíthatom...

(Dolan atya kezét szorítja Molineux-vel, majd kikíséri Arte-t.)

MOLINEUX: Megengedné, hogy elkísérjem a...

CLAIRE: A börtönbe? Jelezni akarja a környékelieknek, hogy őrizet alatt állok? Csinosan mutatnék annak a rendőrnek a karjába csimpaszkodva, aki a bátyámat letartóztatta.

MOLINEUX: Hiába akarja éreztetni velem, ha magam kínozóban érzem, milyen nyomorúságos helyzetben vagyok. Egy szemhunyást nem aludtam az éjszaka.

CLAIRE: S mit gondol, én hány szemhunyást aludtam?

MOLINEUX: Annyi tapintattal igyekeztem cselekedni, amennyit csak kötelességem természete megengedett.

CLAIRE: Ez a legrosszabb az egészben. ...

MOLINEUX: Komolyan, nem értem Önt.

CLAIRE: Nem csoda. Én sem értem magamat!

MOLINEUX: Térden állva könyörgök, bocsásson meg. Elmegyek, hogy soha többé ne kelljen látnia. (Claire hirtelen s önkéntelen mozdulattal a karjához kap, s visszatartja. Molineux megcsókolja a kezét.) Az ég áldása kísérje... Isten Önnel!

CLAIRE: (nem veszi el kezét a férfi arcától) Ne menjen el.

MOLINEUX: (kissé közelebb húzódik) Jól hallottam? Azt mondta, maradjak?

CLAIRE: Megbolondultam? (Feláll, a kandallóhoz lép.)

MOLINEUX: Ffolliott kisasszony, itt vagyok.

CLAIRE: Egy föltétellel megbocsátok Önnek.

MOLINEUX: Elfogadom, bármi legyen is.

CLAIRE: Mentse meg a bátyámat.

MOLINEUX: Ami erőmből telik, megteszem. Más?

CLAIRE: Ne szóljon többé a szerelemről előttem.

MOLINEUX: (*mellé lép*) Soha, soha! Becsületemre, egy lehet...

CLAIRE: Amíg Robert nem szabad.

MOLINEUX: De akkor már lehet? ...szabad...? (*Mellette áll a kandallónál, óvatosan átkarolja.*)

CLAIRE: Addig egy szót se.

MOLINEUX: Egy szót se!

(*Claire a férfi vállára hajtja fejét. A színpad lassan elsötétül, fejfény, ahogy megcsókolják egymást.*)”

Jócskán adódik még fordulat ezután, konfliktus is, veszekedés is, de a kapitány állja a sarat: tanúbizonyságot tesz éles eszéről (ő fejti meg a Gazemberek kelepccéjének nyitját), humoráról (a titkon whiskey-t lopkodó Kópé halottvirrasztásán), vitéségéről (ő menti meg a Kópét a Gazemberek karmából). És végül természetesen elnyeri a gyönyörű Claire kezét.

Nem csoda, hisz túl azon, hogy gémlábú sas, csodalény és szenvedélyes ír-barát, még csak nem is igazán angol: ha az volna, Smithnek hívnák vagy (magas irodalmi példával) Dobbinnak – ő viszont Molineux, annyira ősi normann vér, hogy szinte már francia. S hogy vöröskabátos? Mikor a III. felvonásban kikiáltja Robert Ffolliott amnesztiájának hírét, megéljenzik a falusiak, mikor közli, hogy katonái élén küzd meg a veszedelmes bűnbandával, megtapsolja a nézőtér. (Ezt se jósolta volna meg a kalendárium, hogy ír telt házak megtapsolják a vöröskabátosokat...)

Persze ez a hős-komédia legmélyebb logikája: az ír függetlenség feniánus harcosainak a jó Királynő személyesen adományoz teljes amnesztiát; s ha – a lincselés méltatlan lévén a nemes ír lélekhez – a Gazember majd a törvény előtt felel tetteiért, az a törvény (inkább kimondatlanul, mint kimondva) a brit bíróság lesz.

Az ír közönség pedig csak tapsoljon minél hangosabban, hisz ez a londoni (liverpooli, glasgowi etc.) bemutató záloga.

S hogy mindennek a valódi Írország 1874-es dolgaihoz gyakorlatilag semmi köze sincs? A földnélküli parasztok földvásárlási jogáért, a földbérleti díjak csökkentéséért, az Ír Önkormányzatért folyó igen komoly társadalmi küzdelmekből aligha lehetett volna színházi sikert kovácsolni. Az ame-

rikai ír közönség a sosemvolt Smaragd Sziget nosztalgijára volt vevő.

Robert Emmet (1884)

Hasonló siker céljából íródott a pálya végén a *Robert Emmet* című tragédia (Chicago, 1884), mely azért is méltó az elemzésre, mert egy dramaturgiailag a fából-vaskarika fokán abszurd feladatot old meg (ha a saját rendszerében vizsgáljuk) fényesen.

A történelmi tények a következők. Robert Emmetet (1778–1803) politikai tevékenysége miatt 1798-ban kizárták a Trinity egyetem diákjai közül, két évet francia emigrációban töltött, hazatérve megszervezte a fölkelést. A kitűzött napon a fölesküdt seregnek csak töredéke jelent meg, a dublini vár elleni támadást le kellett fűjni, mert valaki idő előtt elsütötte a puskáját. A fölkelők két utcát megszállva tartottak, míg a katonaság szét nem zavarta őket, de ebben a két órában megölték Írország köztiszteletben álló főbíráját. A beépült ügynökök a szervezkedés minden mozzanatát jelentették; Emmet rövidesen rendőrkézre került, a tárgyaláson nagy beszédet mondott, halálra ítélték, kivégezték.

Jellegzetes ír abszurdum, hogy „a drága Robert Emmet” hónapokon belül balladák hőse, utóbb mitologikus félisten lett. A mitológia – tudomásul véven a rendőrügynökök árulását és Lord Kilwarden halálát – a hősi bukás után történetekre összpontosít: a rendőrkopók közül gigászivá növelt Sirr őrnagyra, az utolsó szó jogán mondott beszédre, a reménybeli após, a legkarakánabb ír politikus bátor közbenjárására, a hősi halálra s a hű ara, Sarah Curran szűzi gyászára. (Közben mindenki tudta, hogy a legkarakánabb ír politikus utálta az udvarlót, s a hű ara egy éven belül nőül ment egy vöröskabátos tiszthez. Történelmi tény továbbá, hogy az utolsó szó jogán elmondott beszéd ritualizálódott szövegének jelentős része későbbi toldás.)

Mármost hogyan lehet nyolc évtized után „évfordulós” darabot csinálni egy sokszorosan besúgott, idéetlenül elpusztított fölkelésből, melynek egyetlen teljesítménye egy visz-

szataszító gyilkosság? Hogyan vihető tragikai sikerre egy bohózatba illően dilettáns főszereplő, aki a végén mond egy beszédet?

Nem boszorkányság, technika: takarékoskodni kell a Hóssal, felnöveszteni a Gazembert, diadallal zárni a felvonásokat.

Robert Emmet az összesen tizennyolc jelenet közül 6-ból, s további 3-nak több mint a feléből hiányzik, s csak a tárgyalási és a kivégzési jelenetnek főszereplője. Ám az összes többi szereplő csak ő általa létezik: az ő árulója, az ő hű áraja, az ő harcostársa, az ő üldözője, az ő titkos híve, az ő bírójaja.

A Hős kétbalkezes mivoltát Boucicault megdöbbenő módon nem eltitkolja, hanem átértelmezi. Íme a nagy kel-lék, a KABÁT sztorija.

1. felvonás 1. jelenet:

„(Belép Robert Emmet; hosszú, kék kabát van rajta.)

ROBERT: ...Hadd oltalmazom meg az én kincsemet. (Leveti kabátját, és Sarah-ra borítja.) Így! E kabát redői megőrzik termeted édes melegét.

(Sarah Sír és Emmet közé veti magát, a levetett kabátot úgy tartja, hogy elrejtse vele szerelmesét. Villámgyors mozdulattal rádobja a kabátot az Őrnagy arcára és pisztolyt tartó kezére, miközben Robert az ajtón át elmenekül. Sír kimegy, Robert kabátját a karján viszi.)”

2. jelenet:

„ROBERT: ...Haditervünket tüstént a vezérkar elé terjesztem. Elkészítettem a néphez szóló manifesztumot, a rendelkezésünkre álló erők és főcsapásuk listáját. De hiszen ide tettem, a kebelembe, nem veszíthettem el... nem, nem! De akkor hová tehettem? Ha elvesztek, s olyan kézbe kerülnek... Ah! A kabátom! Annak a belső zsebébe tettem. Curran kisasszonynál hagytam. Rohanj, Andy... ..

QUIGLEY: ... Mögcsináltuk a szöröncsénkö! Nem száz, de ezör fontot követelek a ma esti munkáért! ... A had-erők listájáért, a felvonulási tervért. ...Azt a kabátot

Sirr Őrnagy vitte el. Ott van nála! Csak álmodni se mertük volna, micsoda áru lapul a zsebiben. ... A listák! mindön név Emmet keze írásával... hohohó, nagy nevek!... úri embörök... olyanok, akikre sönki se gyanakszik. ... És a tervek!

FINERTY: Igazából még kevés is, amivel a magunkfaját kifizetik, hiszön ha belegondolsz, a haza az áru.

QUIGLEY: Aki ragyogása van! Nem mindönkinek jut ki, hogy a hazáját árulja!”

A kabát főszereplő még az államtanácson is, de elég ennyi. Ahogyan a Hős az elveszített iratokat keresgéli előbb az egyik, majd a másik, majd a harmadik etc. zsebében, az menthetetlenül bohózzati jelenet volna, ha nem kétely nélkül hívő közönség ülne a nézőtérén, s ha a netán bohózzati tény nem fordítódna le a Gazember és a Cinkos undok haszonlesésének nyelvére, s ezáltal nem minősülne át tragikus ténnyé.

Quigley, a Gazember a tizennyolc jelenet közül 8-ból hiányzik, de saját külön cselekményszála van, és szerepének nagysága (a szokvány ügyelői térkép szerint) alig marad el Emmeté mögött. Azonnal leleplezi magát, csak Emmet hisz benne még a fölkelés bukása után is (úgy látszik, A Sohrón-beli Robert gyermeki naivitása nem nevetést, hanem döbbenetet váltott ki a hívő közönségből). Az államtanácson szemünk láttára számolja a júdáspénzt, a fölkelő táborban ocsmányul (bár hiába) ármánykodik Emmet ellen, majd egymaga megbuktatja a fölkelést:

„KILWARDEN: Derék barátaim, Önök nem ismernek engem.

Kilwarden vagyok, a Királyi Tábla főbírája.

QUIGLEY: Akkor éppen maga köll neköm. *(Pikájával átdöfi Kilwardent.)* Mögszolgálom, hogy a gyilkos öcsémet fölköttettel

(Tiney, a főbíró leánya felsikolt, s megpróbálja hárítani a döfést. Belép Emmet és Dwyer.)

FINERTY: Pusztuljon a toportyánnal a kölyke is.

ANDY: *(kicsavarja a pikát Finerty kezéből)* Mögölnél egy gyerekleányt?

ROBERT: Ki tette ezt? *(Föltámogetja az apja testére borult Tiney-t.)*

DWYER: *(vasmarokkal megragadja Finerty-t)* A kezömben van.

ROBERT: Kössék ki a Kollégium vaskerítéséhez, és lőjék agyon.

KILWARDEN: *(utolsó erejével felkönyököl)* Nem, senki se szenvedjen halált, ha nem a törvény tiszta keze méri ki reá. Hol a gyermekem... a gyermekem?

TINEY: Apuka! drága, édes apukám! *(Kilwarden holtan zuhan vissza leánya karjából. Robert kebelére öleli a zokogó gyermeket.)*

ROBERT: A gyáva cenk, aki ledöfte e derék férfiút, hazája kebelébe mártotta fegyvere acélját. E csapással Írhon maga gyilkoltatott meg!”

Lord Kilwarden halála és a fölkelés bukása a történelem és a mitológia által egyaránt elismert tény. Boucicault színpadán mindkettőért a Gazember felel. A köztisztületben álló főbíró nem a fölkelők gyilkolják meg, hanem a Gazember; a fölkelés nem önnön idétlen hibájából bukik meg, hanem a Gazember miatt. A Hős e tényt az erkölcsi győzelem magasából közli.

S a II. felvonás utáni szünetben a fölkelés diszkréten meg is bukik.

Ugyanez a módszer a III. felvonásvéggel: a veszett ügy maradék híveinek helytállása egy gyönyörű pillanatra győzni tud – Robert Emmet elfogatása, bilincsbe veretése, börtönbe, bíróság elé hurcoltatása diszkréten lebonyolódik a szünetben.

A Gazember önálló cselekményszála különösen fontossá válik a IV. felvonásban, ahol Emmetnek már csak a nagy beszéd marad, meg a hősi halál, ami édeskevés (és retorikai felszaporítással dögunalmas) volna egy felvonásra. A mellék-cselekmény tehát főcselekménnyé válik, s a közönség lelkes izgalommal lesi, hogyan fog megbűnhődni a Gazember, sőt, megbűnhődik-e egyáltalán. (Miután a Cinkosát életfogytiglani börtönbe záratta.)

Ezt a cselekményt, logikusan, akciófilm-izgalmű hatás-színházi jelenet koronázza:

„DWYER: ... Tartsd meg a vérdíjat magadnak! ... (Két tört hajt az asztalra Quigley elé.) Válassz – ögyforma a kettő.

(Quigley fölveszi a két tört, s vizsgálgatja őket a gyertya világánál; melyet hirtelen elfújván Dwyerre veti magát. Az oldalt ugorva elkerüli a támadást.)

DWYER: Az ég verje mög! Elfeledtem, micsoda alja embörrel van dolgom! (Az asztal fedezékében sorra elkerüli üldözője támadásait, mígnem kezébe akad egy erős szék, mellyel sikerül Quigley-t távolabb tartania. Kiáltva) Ann... Ann avornín! Hamar!

(Ann megjelenik az ajtóban, kezében a lámpás.)

ANN: Mi a baj?

DWYER: Sömmi most már, csak tartsad a lámpást!

ANN: Öld mög, Mike!, öld mög! (Magasra tartja a lámpást.)

DWYER: Ögyet se félj!

ANN: Segítsek?

DWYER: Ne, elvégzőm én a mocskos munkát magam is. Gyerünk, Quigley! Csak nem félsz egy fegyvertelen embörtől? Sohse röstelld magad! Ejnye már, hát egy patkány jobban vereködnék. (Quigley nekirohan; ő a széket a fejére és a vállára borítja, úgyhogy a gazember mozdítani sem bírja a karját.) Fogóban a patkány! (A falhoz szorítja Quigleyt, fél kézzel tartja a széket, a másikkal elkapja a gazember torkát.) Ismered ezt a markolást?

QUIGLEY: Ir... irgalom!

DWYER: Nem hallom! Hangosabban!

(A két tör koppanva a padlóra hullik.)”

A Gazember hullája a Liffeyben köt ki; s hogy föl ne vesse az ár, arról Boucicault erkölcsi ítélete gondoskodik: Quigley az aranyban s ezüstben leszámolt tetemes júdáspénzt szemünk láttára a testén viselt különleges övbe rejtette, igazság szerint önnön árulása méri ki rá a halált.

Michael Dwyert (a színlapon Emmet után a második helyen) önmagának írta Boucicault, de Kópéként itt a téma és a műfaj miatt kevésbé villoghatott, inkább a hű szerelmes és a bosszút beteljesítő rettenthetetlen harcos szerepében aratta a tapsokat. A Kópéra leginkább a kamasz harcostárs, Andy emlékeztet (az ifjú Dion G. Boucicault játszta), neki vannak vakmerő csínyjei (átfesti a véreb Sirr őrnagy lovát,

Emmetnek öltözve vakmerően magára vonja és lerázza a rendőrkapókat). És az üldöztetés élet-halál izgalmai közt övé a III. felvonásvég erkölcsi diadala:

„ANDY: *(Kilöki az ajtót, kilép az udvarra.)* Éljen Írország! Éljen a hazá! *(A rendőrkapókra lö.)* Rajta, vadászok! *(Sortűz dördül, s ő előre rogyván kiáltja)* Most! Mielőtt újra tölthetnének! ... Nem adjuk mög magunkat! Halloom a wexfordi fiúk dobaját! *(Füttyszó a sziklák mögül, a völgy végében felbukkan a fölkelők fölmentő osztaga. Dwyer és Robert Emmet feltámogatja Andyt.)* Ha! Jönnek a fiúk! *(Belép Sarah és Donelly atya.)* Ha-ha-ha! Pucolhatnak a vöröskabátosok! Üres a puskájuk, s a mi drága urunk biztonságban! Ejnye, már csak nem értem, sír a kisasszony? A Jóisten áldja mög, nem vagyok én jó sömmire. Ne pazarolja rám az imádságot, tisztelendő atya, nem érdemlem én azt a tisztösséget. Bocsánatukat kérem, hogy így végzöm, s ilyen alkalmatlanságot okozok. Csókolj meg, Mike! Azt hiszem... most már indulok. Könnyebb ez, mint hittem volna. *(Meghal. – Tabló. – Fügöny.)*”

Mi minden van ebben a halálban! Paetus Caecina hős nejének, Arriának haldokló szava, a híres „Non dolet”, melyet Plinius után Anouilh is oly hatásosan idéz; és benne van a római minta nyomán premier plánban lakonikus hősi halált haló cowboyok serege...

Már csak azt kell megnéznünk, hogyan számol el Boucicault a vöröskabátos tiszttel, akihez a hú ara rövidesen nőül megy.

Norman Claverhouse kapitány – ő sem angol ám, hanem skót, ezt beszédének néhány sematikus tájnyelvi alakja is jelzi – az első jelenetben Sarah mellőzött kérőjeként jelenik meg. Észleli a hölgy becsületén esett makulát (bár szegény Emmet igazán a kabátja és nem a nadrágja nélkül távozott a balul sikerült titkos randevúról), melyet a véreb Sirr nem áttal az államtanács előtt kiteregetni; és követeli, hogy az imádott nő mihamar esküdjék meg szerencsés vetélytársával, a felségárulóval. E célért a Kapitány hajlandó jóhírért, katonabecsületét, akár az életét is kockára tenni.

A II. felvonás elején a két férfi kézfogással pecsételi meg örök barátságát, Claverhouse pedig – miután hiába ajánlotta fel, hogy az esküvő után Amerikába szökteti őket – megfogalmazza vezérlő eszméjét: „Igen: vegye feleségül a hölgyet! Fussa meg örült pályáját ezen az ír földön; s én három hónapon belül megöröklöm özvegyének kezét!”

El is nyeri az egész fölkelő sereg nagyrabecsülését, pedig királyhűségéből egy jottányit sem enged. A III. felvonásban a véreb Sirr gátlástalan gonoszságával a katonai sportszerűséget szögezi szembe, s így (nem is öntudatlanul) Emmetet segíti. A IV. felvonásban ő eszközli ki a kegyelmi kérvényt hozó Curran (a legkarakánabb ír politikus és reménybeli após) látogatását, de büszkén nyugtázza, hogy a hős nem alázkodik meg a trón előtt.

És hű barátként ő kíséri Emmetet az utolsó útra:

„ROBERT: ... Ír egyenruhámban temessenek el, s ezen arcképpel, mely annyi éven át nyugodott szívemen; mondd meg neki, hogy akkor is ezt szorítottam ajakamhoz, amidőn utolsó leheletemmel az ő nevét foglaltam imámba; mondd meg neki, hogy éljen boldogul. *(Lélekharang kondul; Norman zokogva omlik Robert karjába.)* Ugyan, ugyan, ne akard, hogy könnyeid erőmet vegyék. – Katonák! Kötelesség áll előttetek: teljesítsétek bátran, amint én is a magamét.! ... Köszönöm, hogy sort lőttök sírom fölött! Készen állok!

ÖRMESTER: Osztag, jobbra át! Lépés, indulj!

(A kivégző osztag kivonul. ... Robert gyöngéden megöleli Normannt.)

ROBERT: Ezt Sarahnak küldöm, ezt meg a kis Tiney-nak. *(Kétszer megcsókolja búcsúzóul. Odalép a börtön falához, s egy pillanatra, mintegy imádságba merülve, megáll. Majd a medaillont ajkához szorítva oldalra kinyújtja balkarját, kezében a nyakkendője.)* Isten óvja hazámat! *(Leejt a nyakkendőt; sortűz; térdre esik, keze a szívén; a golyók nyomán porfelhők csapnak ki a falból s hullanak a földre. Felvonatik a fekete zászló. Lélekharang kong. A szín elsötétül.)* Norman néma vigyázzban áll. Lassan megnyílik a Robert mögötti fal. Halványkék felhő-táj tárul elénk. Lassan leereszkedik Írország hölgyalakja: ruhája egészen világos zöld, hajában lóhe-

re-koszorú. Megáll Robert mögött, majd térdre ereszkedik s előrehajol. Balról-jobbról egy-egy Gyermek lép be, megállnak a hölgyalak mellett, s feltámoogatják az elhanyatlott Robert vállát, hogy a hölgyalak épp az arcára tekintsen. – Tabló. – Fügőny.)”

Mit lehet hozzátenni ehhez?

Két színháztörténeti tény. Harminc évvel a Sohrón után Shaw kacagva búcsúztatja a Színpadi Írt könyörtelenül szatirikus remekében, *A Smaragd szigetben*. Ám Boucicault színházának némelyik „népopera” hatáskeltő eleme még Sean O’Casey több művében is funkciót kap.

És egy idézetet, harmincnyc évvel a *Robert Emmet* utánról:

„A hős szerelmesen magához ölelte a hősnő rezgőnyárfalakját ... De ütött az óra, és a bánat borította fátylát fölénk, és kezet szorítottak immár utoljára: a könnyek friss szökőárja szakadt fel könnyimirigyeik csatornáiból, és a beláthatatlan néptömeg lelke legmélyéig megrendülten szívszaggató zokogásban tört ki, és nem az utolsók között a koros kanonok maga. Hatalmas, keménykötésű férfiaknak, békebíróknak és az Ír Királyi Rendőrség melegszívű biztosainak bőven nyílt alkalmuk zsebkendőjük használatára, és bizvást elmondhatjuk, hogy egyetlenegy száraz szem sem maradt e példátlan méretű sokadalomban.”¹⁵

¹⁵ James Joyce: *Ulysses*, 12. fejezet – Szentkuthy Miklós fordítása

ÍR EMBER
ÍR SZÍNPADON

John Millington Synge

1871–1909

Fájdalmasan sokáig kereste önmagát, és ijesztő korán ragadta el a halál; mégis remekekből alkotott életművet.

Tehetős, protestáns angol birtokoscsalád legkisebb fiaként született 1871. április 16-án, Dublin mellett, Nagy-Britannia koldusszegény, katolikus ír tartományában. Apja korai halála a család anyagi helyzetét nem rendítette meg; csak angol és protestáns mivoltát élezte ír- és katolikus-ellenességgé. Az anyai nagyapa lelkeszként egész életében arra törekedett, hogy az ír parasztokat a katolikus kárhozattól – akár rendőri segédlettel – megmentse. Az anya híven követte ezen elveket.

A lázadás és a kallódás évei

„Kínosan félénk voltam, és már egészen kis koromban iszonyúan rám nehezedett a pokol ideája. Egyik éjszaka úgy éreztem, menthetetlenül kárhozott vagyok, s az örök kínszenvedés képének fölidézésével kínlódtam – hasztalanul, de annál rémültebben –, amíg álomba nem sírtam magam... Jó szándékú, mégis hallatlan kegyetlenség, amely a pokol eszméjét képes egy ideges kisgyerek képzeletébe beleplántálni...” – írja Synge egyik önéletrajzi jegyzetében. Hasonló jó szándékkal szoktatták le a nonszensz-versek és a kalandos históriák kiagyalásáról is. (Mrs. Synge mindvégig e hallatlan jó szándék jegyében őrködött legkisebb fiának életútja fölött. A huszonöt éves fiatal férfit is az apanázs megvonásával fenyegette, hogy fegyelemre szoktassa zabolátlan eszméit.)

A gyermek John gyakran betegeskedve, részben magánúton végezte iskoláit; a szomszéd kislány iránti vonzalom és a közös madártani megfigyelések sokkal fontosabb élményt jelentettek számára. A kamaszkor azután – mint az önéletrajzi jegyzet tanúsítja – nem is egy válságot hozott.

„Beteg vagyok, mondtam magamban, tehát ha megházódok, betegek lesznek a gyermekeim is. De nem vagyok hajlandó lényeket életre hívni csak azért, hogy ugyanúgy szenvedjenek, mint én, tehát sohasem nőülök meg. Tizenhárom-tizenöt éves lehettem, és iszonyú gyötrelmeket álltam ki e döntésem miatt... Talán tizennégy éves voltam, amikor kezembe került Darwin egyik könyve. Ott nyílt ki, ahol a szerző fölteszi a kérdést: hogyan magyarázzuk az emberi kéz és a madár- vagy denevérszárny közötti hasonlóságot, ha nem az evolúcióval? Elhajítottam a könyvet, és kirohantam a szabad levegőre... Lerogytam a fűbe, és szinte vonaglottam a kétely kínjaitól... Elaljasultnak, Júdás cinkosának éreztem magam... Hamarosan a keresztény hitvédelem műveire összpontosítottam figyelmemet; eleinte örömmel, hamarosan kételkedve olvastam őket; végül nem egyszer nevetnem kellett rajtuk... Tizenhat-tizenhét éves koromra – több visszatáncolás után – lemondtam a keresztény hitelvek vigaszáról... Rettenetes élmény volt. Szakadék nyílt múltam és jelenem, egymagam és minden rokonom, barátom között. Huszonhárom éves koromig nem találkoztam emberi lénnel, aki osztotta volna nézeteimet.” (Mrs. Synge és a pap fivér, Samuel, szívésen próbálta megtéríteni az eltévelyedettet: utoljára huszonkilenc éves korában.)

Mélyítette a szakadékot az is, hogy ez idő tájt Edward, a telekügynök fivér – földbirtokosok megbízásából – egész sor kilakoltatást foganatosított Wicklow környékén. Az intézkedések a nemzeti sajtóban és a parasztok emlékezetében hosszú évekre gyűlöletessé tették a Synge nevet. Edward és Mrs. Synge nemcsak szükségesnek, hanem helyesnek is tartotta a kilakoltatást; a társadalmi problémákra érzékenyebb John annál kevésbé. (A fizetésektelen – kellő érdek esetén akár a pontosan fizető – bérlőt a birtokos elűzhette birtokáról. A bérlő házáat ilyenkor célszerűnek tartották lerontatni; a művelethez olykor ajánlatos volt csendőri, illetve katonai segédletet igénybe venni.)

A válság éveit a természet, a zene és az irodalom tanulmányozása töltötte ki. (A természet tudományos megismerésének vágya idővel csillapult, de Synge élete végéig szakértő szerelmese volt hazája tájainak és élővilágának.) Az egyetemre készülő fiatalember óriási ambícióval tanult:

történelmet, kémiát, fizikát, botanikát; héber, ír, latin, görög, francia és német nyelvet; alaposan, bár kissé sznob bizonytalankodással mélyedt el az angol irodalom klasszikusaiban (sokáig Wordsworth volt a kedvence); de e korszakára visszatekintve csak zenetörténeti és -elméleti tanulmányait, s a hegedűgyakorlásra szánt órákat érezte tartalmasnak.

„Nem sokkal azután, hogy lemondtam Isten Országáról – folytatódik az önéletrajzi jegyzet –, komoly érdeklődés támadt bennem az írek országa iránt. Ami csak ír volt, különleges értéket nyert bennem, és valami olyan – sem egészen emberi, sem egészen isteni – bájta sugárzott, mintha istennővel estem volna szerelembe; azért maradt bennem annyi józan ész, hogy ne személyesítsem meg Erint hazafias verseimben, melyek gyártásával akkoriban megpróbálkoztam.”

Syngé 1888-ban lett a nagy múltú dublini Trinity College diákja, de egyetemi pályafutása nem mondható fényesnek: rendre épp hogy átment a vizsgáin. A zenét azonban szenvedélyesen szerette. A közös muzsikálás és a magányos gyakorlás szinte eksztatikus örömet szerzett neki: „az eszményi formák üzenetét, az emberiség istenülését” érezte át ilyenkor. Már-már a zenét tartotta hivatásának. Az Akadémia zenekarában játszott; előbb és jobb eredménnyel diplomázott 1892-ben zeneszerzésből, mint az egyetemen héber és ír nyelvészetből. Pályaválasztását a család csaknem olyan nehezen tűrte, mint vallástagadó eszméit.

Sajnos nem csak a család volt türelmetlen. Élete első szerelme, a bigottul vallásos családból származó, vakon hívő Cherry Mattheson azért kosarazta ki – pedig kölcsönösen vonzódtak egymáshoz –, mert nem akarta ateistához kötni az életét. (A furcsa, se vele, se nélküle viszony csak négy év múlva ért véget.)

A csalódások, feszültségek között mentőangyalnak látszott az az angol rokon, aki rábeszélte a családot, engedjék el a fiút németországi tanulmányútra. De Johnnak hamarosan rá kellett ébrednie: sem a virtuozitása, sem az önbizalma nem elegendő ahhoz, hogy hegedűművész legyen. Az elfajzott, lázadó fiú meg akarta mutatni tisztességes családjának, hogy nemcsak a földbirtokos, az ügyvéd, a földügynök, a

pap lehet a társadalom becsülésre méltó tagja, hanem ő, a művész is; nem sikerült.

Látszatra kallódó évek következtek. Synge Párizsba utazott (1902-ig az év jelentős részét ott töltötte, olykor többet, mint ír földön), és beiratkozott a Sorbonne-ra. Ír irodalmat és történelmet, társadalomtudományi előadásokat hallgatott (az anarchizmus, majd a szocializmus eszméit tanulmányozta); szűkös jövedelmét nyelvórákkal, később cikkek írásával egészítette ki. A francia és az ír irodalmi élet újdonságairól szóló tanulmányai révén némi szerény ismertségre is szert tett.

1896-ban Cherry Mattheson végleg szakított vele. E csatlódás nyomán született meg első nagyobb lélegzetű műve, a *Vita Vecchia*¹⁶. A jórészt önéletrajzi prózát idővel megsemmisítette, a versbetétek egy részének azonban megkegyelmezett: a rövid dalokon jobbra az Istennel pörlekedő Baudelaire és a mindenben zenét kereső Verlaine hatása érződik.

Az év végén Synge megismerkedett a már neves ifjú költővel, William Butler Yeatsszel, aki nemcsak az Ír Liga francia tagozatába léptette be, hanem – a zseniális irodalom-szervező emlékezése szerint – lényeglátó tanácsot adott a helyét kereső kezdőnek: menjen el az Aran-szigetekre, és „ábrázolja azt az életet, amelyet még soha nem ábrázolt senki”.

Valójában Synge jó ideje tudott már a szigetekről (egy nagybátyja ott lelkészkedett), érdekelte az ottani nyelv és kultúra; Yeats tehát legfőbb irányt és erőt adhatott a kialakulatlan szándéknak. Akárhogyan is, a tanácsot Synge hamarosan megfogadta, az Ír Ligából viszont néhány hónap után kilépett, mert képtelen volt elviselni a Liga lapjának szektasságát. „A magam módján kívánok dolgozni Írország ügyéért – írta a világszép Maud Gonnet¹⁷, a Liga vezéralakjának –, de erre sohasem nyílhat alkalmam, ha elvegyülök egy félkatonai forradalmi mozgalomban.” Nemcsak a rideg ideológiai fegyelem, a szellemi függetlenség hiánya

¹⁶ Régi életem

¹⁷ Yeats reménytelen szerelme

riasztotta; gondolatilag is előbbre tartott: felekezetek fölötti, szocialista jellegű fejlődéstől remélte az ír nép felszabadulását.

1897-ben hullani kezdett a haja, és nyaki nyirokmirigyének daganatát műtéttel kellett eltávolítani. Az orvosok előtt nyilvánvaló volt: a Hodgkins-kór támadta meg szervezetét. (A nyirokráknak ez a fajtája furcsa módon irgalmas: az első, általában sikeres műtét után tíz-tizenöt évig is élni engedi a páciens. Synge nyugodtan viselte betegségét; szinte mindvégig szívesen tornázott, és hosszú túrákra vállalkozott kerékpáron is, gyalogszerrel is.)

Felgyógyulása után visszatért Párizsba, s a korábbinál is alaposabban mélyedt el ír irodalmi és történelmi tanulmányaiban. 1898-ban írott versei már ironikus távolságtartással kezelik az önéletrajzi élményt: Synge lassan-lassan alkotóvá érik.

Az Aran-szigetek

Az írói fejlődés legfontosabb állomása – és helyszíne – az Aran-szigetek. („Aranmor, az északi, kb. 9 mérföld hosszú; Inishmaan, a középső kb. 3 és fél mérföld átmérőjű, csaknem kör alakú; a déli pedig, Inishere... olyan, mint a középső, csak valamivel kisebb. Galwaytól harmincmérföldnyire fekszik a szigetcsoport.”) Az írótól addig sem volt idegen, hogy elmenjen „a nép közé”: húszéves kora óta rendszeresen járta szűkebb hazája, Wicklow tájait, és nemcsak a faunával meg a flórával ismerkedett, hanem az emberekkel is.

A három viharvert, kopár sziget lakói hamarosan a kemény tartás, a szabad, nyílt gondolkodás példái, az ősi kultúra eleven hordozói lesznek számára. Sokan kedves ismerőssé, jó barátokká váltak – nem túlzás azt mondani: erőt adó közösségbe került. (Synge 1898 tavaszán hat hetet töltött a szigeten; 1902 őszéig még négyszer tért vissza; de néhány ottani barátjával élete végéig levelezett. Az útinapló 1901 végére készült el, de csak hat év múlva jelent meg.)

Az emberi, írói érést tanúsítja a szigetlakók mély megértése, s az ebből születő önmegismerés. De nem érdektelen néhány történetet és eseményt is idézni a könyvből.

„Nemrég egy férfi tetemét mosta partra az ár Donegalnál; fél pampooty (marhabőr saru) volt rajta, meg egy csíkos ing, annak egyik zsebében erszény, a másikban dohányszelence. Három napig nem tudtak megegyezni az emberek, ki légyen... Késő este, mikor az egyik kunyhóban üldögéltem, egy fiatalasszony jött be az esőből csecsemőstül, és lassan folyt a beszéd a messzi hírekről. Az asszony apránként összeszedegette, amire emlékezhetett: miféle ruha volt eltűnt bátyján, milyen volt az erszénye és hol szerezte; ugyanígy eltöprengett a dohányszelencén meg a harisnyán. Végül aligha férhetett kétség hozzá, hogy a bátyjáról szól a messzi hír, nem másról. – Jaj – mondta a fiatalasszony –, bizony Mike az; adja meg Isten, hogy tisztességesen eltemessék... (Később meséli egy kamasz fiú)... Mikor a lovak lefelé jöttek a partra, egy öregasszony a maga nemrég vízbe veszett fiát látta az egyiknek a hátán.

(Az öreg Pat egyik meséje) Bezörgettem, az asszony kijött, ajtót nyitott... elmondta, hogy az ura egyszerre csak fogta magát és meghalt neki; ő meg aznap éjjel virasztja... pipa dohánynal, kupica pálinkával kínált. – Idegen – azt mondja –, félnél-e, ha kettesben hagynálak vele? ... – Ne félj, idegen – mondta a holt férj –, nem haltam én meg, egy nyavalyát... Rossz asszonyt hoztam volt a házhoz, idegen, azért tettetem holtnak magamat: hogy rajtakapjam. – Azután elővett két jókora botot, amit addig dugdosott volt a felesége elől, kétoldalt maga mellé rakta őket, és megint csak elfeküdt, mint a holt.

Pár mérföldnyire a falutól kitérőt tettünk, hogy megnézzük a Ceathair Aluinn¹⁸ régi templomának romjait, s onnan nem messze egy szent kutat, melynek vize arról híres, hogy gyógyítja a vakságot és az epilepsziát.

Egy másik öregember... gyakran mesél nekem egy connaughti férfiről, aki hirtelen haragjában egyetlen

¹⁸ A Négy Szép Szent

ásócsapással agyonverte az apját, azután ide menekült a szigetre, és néhány itteni lakos irgalmába ajánlotta magát... Egy gödörben rejtették el – az öregember meg is mutatta, hol – és hetekig rejtegették.”

Íme, négy darab csírája a hat közül. Majdani írójukat a szakmai közvélemény immár az ír kultúra fontos munkásának tekintette. Yeats bemutatta az irodalmi megújulás lélekének, Lady Gregorynak; a megalapítandó Ír Irodalmi Színház dolgában is kikérték a véleményét. Ő egyelőre csak kritikusnak tartotta magát – Párizsból is küldött az ír lapoknak hol tanulmányt, hol pár oldalt az Aran-szigetéről –, de íróként is komolyan dolgozott, és nemcsak az útinaplón: 1901 szeptemberében felolvasta első színművét Lady Gregorynak és W. B. Yeatsnek.

A színmű – később egyfelvonásossá tömörített változata a *When the Moon Has Set*¹⁹ címet viseli – nyilvánvalóan ön-életrajzi gyökerű: Cherry Matthesonnal folytatott hosszú vitáját viszi benne győzelemre az író. A stilizálás is csak annyi, hogy Eileen nővért nem a hitetlen Colm szenvedélyes, költői érvei győzik meg, hanem egy, a kettejükével párhuzamos, régi konfliktus tragikus kifejelete: ezért veti le az apácafátylat, ezért megy feleségül ahhoz, akihez vonzódik. (A darabot az író nem tekintette életműve egyenértékű részének; életében nem is jelent meg, Synge drámáinak kritikai kiadása függelékként közli.)

Lady Gregory és Yeats, a két éve megalakult Ír Irodalmi Színház vezetői, elutasították a darabot. A botrányt sem merték megkockáztatni (Yeats *Cathleen grófnőjét* ennél jóval kevesebbért kiátkozta a dublini érsek, és az előadásokat csak a rendőrség védelmével lehetett megtartani); de az írói erőt is kevesellték – Synge későbbi műveihez képest joggal, színházuk jó néhány bemutatójához képest igazságtalanul. (Az író utolsó párizsi évének jó barátja, James Joyce épp akkoriban bírálta meg alaposan az Ír Irodalmi Színházat a színpadán örökös jelenlévő, törzsökös nemzetinek vélt

¹⁹ Amikor a hold lemegy

hősök és „tündérek-manók” miatt.²⁰⁾ A vitatható pedagógia mégis jól hatott: 1902-ben megszületett a két egyfelvonásos, a *Szirti lovasok* és *A völgy árnyéka*. A szerzőt egyszerre biztosította tetszéséről Lady Gregory és Yeats, majd a Fay testvérek társulatával megerősödött ír Nemzeti Színházi Társaság, de az előbbi darab hamarabb került a nyilvánosság elé: Yeats folyóiratában.

Az egyértelmű siker

A *Szirti lovasok* első látszatra alig több, mint a naturalizmus hagyományát folytató életkép. Legföljebb a részletek bőségére és pontosságára figyel föl az olvasó: a lepény, a sütőharang, a létra, a tőzeg nem esetlegesen kallódik a színpadon, hanem a szereplőkkel együtt él; a család egyetlen élő fia nem véletlenül babrál a kötéllel, az öregasszonyok nem véletlenül borítják fejükre vörös felsőszoknyájukat; megvan a rendelt módja minden mozdulatnak. Ezt csak a szigetiekkel együtt élve lehetett megfigyelni, megtanulni. (Minden tanulmány följegyzi: Synge, mikor a darabot színpadra állította, Galway-ből hozatta szereplőinek a ruhát és a szigetekről a lábbelit.)

Ugyanez a pontosság jellemzi a szereplők szövegét is. Ahogy a tengerre készülő fiú juhokról, disznóeladról, algagyűjtésről rendelkezik, ahogy az otthon maradók az útravalóról vélekednek, ahogy az anya elmondja rémlátását, ahogy egy mellékszereplő a szögek hiányát kommentálja: ez is a megfigyelés diadala. De sokkal több is: így teremt Synge figurát, így építkezik. Tucatnyi részletnek kell egymásra épülnie, míg a jelentéktelen szürke póniból a halott hordozója s az élő gyilkosa lesz; a tengerre készülő fiú azért rendelkezik annyi mindenről, hogy ne kelljen az anyjának vála-

²⁰⁾ Élete vége felé Synge is bökverset írt a Sidhe (Shee, sí) – az ősi istenek és mai tündérek – titkai körül pipiskedő költőkről: „Agyó, szép Angus, Maeve és Fand / S te tollas, csont-bőr Shee, / Titkotok a költői rend / Játszin tapints ki. // Mi elnyúlunk Rőt Dan Sallyvel, / Iszunk Tubber piacán, / Vagy hajtunk Rőt Dan Phillyvel / A borz s a nyúl után.”

szolnia (íme, az abszurdok által újra fölfedezett egymás mellett beszélés); az útravalóról szóló vélekedés alatt ott kong az előbbi párbeszédet záró szörnyű jóslat („mostantól, hogy te is utánafulladsz a többinek”²¹) – s ez a jóslat már a lélek meg nem fejthető, csak ábrázolható mélyeiből fakad fel. Synge az egyszerű részletek révén minden anya szószólójává emeli ezt az egy anyát; s olyan dolgokat mond el a természetről és a kétkezi emberről, amelyeket senki előtte.

Így lett „rossz ír”

A *völgy árnyéka* is teli van pontos, átélt részletekkel. A hosszú völgy legfölső tanyaházának konyháját aprólékos élethűséggel építették föl a színpadon, és Synge, aki ismerte a valódi épületet és a környező tájat, mindent pontosan leírt Willie Faynek. „Megjelenítési képessége tökéletes volt... – emlékezik a rendező. – Ha megkérdeztem: 'Itt jobbra állt Dan, mikor ezt a replikát mondta, az asztal mögött?', rögtön megfelelt: 'Nem, jobbra állt az asztaltól, és rátette a kezét'.”

A részleteknek ez a hitelessége naturalista parasztdrámát sejtet. Olyan drámát, amely a népi adomából és farsangi bohózatokból²² ismerős alapkonfliktust „megcsavarva” az ír paraszti élet problémáira világít rá. Kétharmadáig csakugyan felfogható így a szerkesztésében, figuráiban tökéletesen kiérlelt darab: az asszony (Nora) whiskey-vel, pipával vendégeli a Csavargót, majd ráhagyja a halottat, s kimegy, hogy egy fiatalemberrel beszéljen; a halott Férj fölül, whiskey-t követel, meg a botját, s elpanaszolja, milyen rossz asszonyt hozott a házhoz; az asszony visszajön a csábító Michael Darával, aki új házasságról, új életről beszél neki; a Férj felugrik, botot fog a csábítóra, s kiutasítja az asszonyt.

Igaz, Synge figyelmeztet, hogy mást is kell várnunk: hisz az alapképlet három szereplője közé mintegy fölösleges tanúként odateszi a Csavargót, aki – újabb figyelmeztetés – mindhármukat ellenszenvesnek ítéli, még az erős karakterű asszonyt is.

²¹ Göncz Árpád fordítása

²² Pl. Hans Sachs-tól

De az asszony és a „csábító” párjelenetében megváltozik, önmaga fölé nő az, ami parasztdrámának indult. Norából olyan erővel tör föl a dac, az önvád, az életkudarc panasza, hogy már filozófiává fogalmazódik, jelképes erejűvé válik (bár a valóság groteszk hitele mindvégig megmarad).

„Már miért mennék hozzád, Mike Dara? Te is megöregszel, én is megöregszem, egy kis idő még, én mondom neked, és te is úgy ülsz az ágyadban, ahogyan ő ült, rángatódzó arccal, fogatlanul, s úgy meredezik az ősz serte körös-körül a fejeden, mint vízmosásban a rekettye, ahol a juh átugorja.”²³

A bohózat megglepetés, a férj „feltámadása” után a befejező szakaszban nemcsak szívszorító drámai fordulatok következnek, hanem két filozófiai *coup de théâtre* is. Az első bebizonyítja, hogy a bosszúálló férj világlátása betűre azonos a „rossz” asszonyéval.

Most kimégy innét, Nora Burke, és én mondom neked, ebbe az életbe hamarosan belevénülsz; kihullik a fogad, és olyan lesz a hajad, mint a rekettye a vízmosásban, ahol a juh átugorja.

Zsarnok és rab, elnyomó és elnyomott egy a végső kudarc, a vénülés és a halál becketti rémületében, s abban, hogy legfölből valami eleve hazug biztonságtól remélnek ideiglenes menedéket előle.

A második filozófiai *coup de théâtre*: a Csavargó szolidaritást vállal a világgá kergetett asszonnyal, és bebizonyítja neki, hogy mindnyájuk közös létét homlokegyenest ellenkező módon is lehet szemlélni.

„Most elmegyünk, de én mondom neked, mire megízleled a hideget, a fagyot, a nagy esőket, az újra kisütő napot, a völgyeken végigzúgó déli szelet, nem úgy ülsz majd a nedves árokparton, ahogy itt ültél, belevénülve, hogy sorra suhannak el melletted a napok... Tarts velem, jóasz-

²³ Göncz Árpád fordítása

szony, és nemcsak az én fecsegésemet kell hallgatnod, hallani fogod a gémek kiáltozását a fekete tavakon, és hallani fogod a fajd rikácsolását és a bagolyhuhogást és a pacsirtát és a feketerigót, ha az idő melegre fordul, és őtőlük nem olyan meséket hallasz, hogy megvénülünk... és kihull a hajunk, és kialszik a szemünk fénye, hanem a gyönyörűséges éneküket, amikor fölkel a nap, és nem lesz melletted vénember, hogy a füledbe ziháljon, mint a beteg birka.”

Elnyomó és elnyomott közös, nyomorúságos filozófiájával tehát szembeeső az egyik másik: a szabadságé (amely Synge életének meghatározó szenvedélye volt). Romantikus álmodozás? A keserű, ironikus befejezés – Nora elmegy a Csavargóval, a Férj és a pipogya csábító-jelölt pedig jó megértésben leül whiskey-t inni – mindenestre kétségbe vonja, megvalósítható-e a gyakorlatban. Bár nem zárja ki.

Baljós előjelek után a közönség és a kritika kelletlenül, csaknem botrányt kiváltó ellenszenvvel fogadta az 1903. október 8-i bemutatót. A társulat két vezető színésze visszahadta szerepét és kilépett; Maud Gonne, aki a normális színésznői mértéken fölül rajongott a színpadias gesztusokért, az előadás közepén több párthívével távozott. Griffith (a Sinn Fein alapítója) népszerű lapjában „az ír jellemről idegen, párizsi frivolitással, az Ír Nemzeti Színház ügyének megrontásával, a világon legerényesebb ír asszonyiség bemocskolásával” vádolta a szerzőt és a színházat. A többi nemzeti érzelmű lap pedig kontrázott hozzá.

Synge válaszul közzétette az Aran-szigeteken lejegyzett alapanekdotát. Mások a darab hitelét védelmezték, kijelentve, hogy igenis joggal bírálja „a szerelem nélküli házasság ír intézményét”. Az előadást rendezői, védelmezői, bírálói egyaránt naturalista életszeletnek, pörösíthető riportnak érezték. Egyedül Yeats szúrta oda „a gael propagandista, a tudatlanabb fajta pap és a politikus obskurantizmusának”.

A nemzeti ügy védelmezőinek sérelme így is szükségszerű volt; ha felfogják, miről szól a darab, még inkább megsértődnek. Zsigereikben érezték: potenciális szövetségesüknek sem tekinthetik ezt az író, aki a Nemzet Ügyét képtelen mindenekfölött tisztelni.

Hogy ezt megértsük, mint mindig, az ír történelemre kell gondolnunk. Ír földön évszázadok óta a katolikus egyház volt az egyetlen csakugyan szervezett erő, amelyet a gyűlölt idegen 1649-től 1829-ig a hatalom teljes brutalitásával elnyomott. Ez az egyházat szinte karizmatikus tekintéllyel ruházta fel, s többek között az igazi hazafiság jelképévé tette.

Így az ír nacionalizmust az angolellemesség és a legszigorúbb katolikus valláserkölcshatározta meg. Eleve kétszere-sen gyanús volt minden új eszme, minden tudományos eredmény. Hisz általában Angliából jött, és általában sértette a klérus érdekeit (gondoljunk akár a szocializmusra, akár a darwinizmusra). Viszont szentnek számított a csökkent kis ország minden csököttsége, hiszen saját volt, őseredeti, nemzeti.

A pap megszentelte házasság tehát nem lehetett rossz; ír nő egyszerűen nem lehetett hűtlen, éppoly kevésbé dacolhatott férje szigorával. Synge asszonya rossz házasságban él; hűtlen, keserű daccal szól hűtlenségéről („s ha jó néhány férfit ismerek, hát mind férfi a talpán”); férje szigorának pedig megátalkodottan ellenáll. És ha az elnyomott ír nép fájdalma fölsejlenék is alakjában, a nemzeti ügynek oly kedves allegória sehogy sem bomlik ki belőle (a „halott” férj aligha azonosítható Angliával); a csavargó pedig a katolikus egyház szerint oly ártalmas lázadást dicsőíti, méghozzá egyetemlegesen.

A viták is azt jelzik, hogy Synge megtalálta helyét és hivatását az ír kulturális életben. Ezért búcsúzott el Párizstól; Londonban pedig olyan új ismerősök értékelték nagyra műveit, mint G. K. Chesterton és John Masefield.

Nyaranta új tájakon folytatta Írország fölfedezését: gyalog és kerékpáron járta Kerry és Mayo falvait, tanyáit. A frissen hallott történetekkel, szólásokkal tucatnyi füzete telt meg.

1904. február 25-én az Ír Nemzeti Színházi Társaság bemutatta a *Szirti lovasokat*. Méghozzá osztatlan sikerrel, mely hamarosan Londonban is megismétlődött. Az év nyara sorsdöntő eseményt hozott a Társaság életében: lelkes támogatók jóvoltából birtokukba vehették a frissen tatarozott Abbey utcai színházat, a majdan világhírű Abbeyt.

A társulatnak Synge addigra két hosszabb darabot is benyújtott: *A szentek kútját* és *A kolompár lakodalmát*. Ismét párhuzamosan dolgozott az újabb és újabb változatokon; de az utóbbi darab csak 1907-ben került a közönség elé, könyv alakban; míg az előbbit már 1904 végén próbálták.

Az éppen-hogy elfogadott darab

A szentek kútja gondolatilag egyenes folytatása annak, amit *A völgy árnyéka* elindított: alaposan megvizsgáztatja a csavargó szabadságfilozófiáját. Hiteles körülmények között, három felvonáson át folyik a vizsgálat, egy faluközösségben; sőt, magasabb külső hatalom is részt vesz benne, a szent.

De mivel a vizsgálat önvizsgálat is, az írói pálya fordulatai pedig még éberebbé tették Synge-ben az öniróniát, vak koldusok a szabadságfilozófia képviselői. Martin és Mary Doul ötvenes, csúf házaspár, akiknek a közösség irgalomból azt hazudta, hogy ők a legszebbek a megyében. Ők pedig szabadon álmodoznak, amíg a Szent vissza nem adja a látásukat. Akkor a falu harsány örömeire szembesülnek egymás csúf voltával, és életre-halálra összevesznek.

De hiába vesztették el másságukat, egyenjogúságot nem nyertek általa: a napi kenyérért végzett kemény – kellemetlen – munkát sem nem bírják, sem nem szeretik. Ráadásul Martin szerelmet vall a faluszépe Molly Byrne-nek, egy gyönyörű pillanatra a leány meg is szédül, de az első érintésre a vőlegényéért kiált: a házaspárt elzavarják.

„Ha erőtlenség vagyok is – búcsúzik a munkás élettől Martin – hangom még van, hogy imádkozzam, s az Isten talán még ma megrohasztja őket, s az én lelkemet is velük együtt, egyazon órában, s én látni fogom Molly Byrne-t és vele Timmy kovácsot, a kettőt együtt, a kínpadon, a pokolban, ahogy a fogukat csikorgatják.”²⁴

²⁴ Göncz Árpád fordítása

Mary és Martin újra megvakul; de képtelenek lemondani az álmodozás jogáról, a szabadságról, még ha ez az öncsalás szabadsága is. Mikor a falu megbocsátó kérelmére a Szent másodszor is visszaadná látásukat, Martin kiüti a kannát a kezéből. Ezt a lázadást viszont sem a közösség, sem a Szent (a felsőbb hatalom) nem tűri el.

Említeni is fölösleges: az alapfikció – hogy tudniillik a szent víztől a vak visszanyeri látását – jottányival sem több, mint fikció: nem ellenére, hanem vele együtt realista a darab. Ez elsősorban a figuráinak köszönhető, akiket oly plasztikusan jellemez az író, hogy – bár csak nyolcukat nevezi nevén – egy teljes faluközösséget éreztet általuk.

E figurák mögött a szabadságfilozófia imént lecsupaszított vizsgálata úgy elrejtőzik, hogy az olvasó eleinte csak a szokatlan és éles konfliktusokat érzékeli belőle. E konfliktusokkal Synge szinte provokálja, ugyanakkor rendszeresen el is gáncsolja az erkölcsi ítélkezést. Mert a fordulatok hatása alatt hol kénytelenek vagyunk együtt érezni azzal, akit elítélünk, hol elítéljük azt, akivel együtt érzünk. Az ítélkezésbe beugratott közönség ugyanis a jót és a rosszat keresi. Itt pedig ez a két fogalom alapján véve értelmetlen.

A csipás szemű, bunkó orrú, jámbor özvegyember Timmy kovács miért volna rossz attól, hogy a négyszobás háza jogán akarja feleségül a falu legszebb leányát, s a segédmunkásától munkateljesítményt követel? S a faluszépe Molly Byrne miért volna rossz attól, hogy az észszerű házasság unalmas évtizedei előtt egyszer még jól ki akarja bolondozni magát? És rossz-e a csodás hatalmú Szent attól, hogy kissé elveszti a türelmét, és szelíd erőszakhoz (netán a kiátkozáshoz) folyamodik, ha valaki – felfoghatatlan ostobasággal – nem az ő tenyeréből kéri a boldogságot?

A Martin Doul alakjában önmagát gúnyoló költő nem bélyegzi rossznak az ír valóságot – csak önzőnek, türelmetlennek, erőszakosnak, kibírhatatlanul kisszerűnek. E valóság vizsgáján a szabadság filozófiája életképtelennek bizonyul. De magasabb rendűnek is. Csak éppen belepusztul, aki nem tud lemondani róla.

(A darabnak – ha nem szóról szóra lefordítható allegóriát keresünk benne – történelmi-politikai értelme is lehet. Mint annyi gondolkodó embert, Synge-et is gyötörte: mi lesz, ha

sikerül, mi lesz, ha közsajnálatnak örvendő szegény elnyomottból a többivel egyenrangú nemzet leszünk.)

A „pillanatnyilag veszélyes” darab

A kolompár lakodalma az eddigiek szerint kétféleképpen is értelmezhető. A részletek bősége és pontossága jogán életképnek is: a bádógosmunka mozzanatai éppúgy hitelesen ábrázoltatnak benne, mint a szereplők italozási, alkudozási, önélelmezési és vitatkozási szokásai.

Ugyanígy joggal tekinthető a darab a szabadságfilozófia további, dialektikus vizsgálatának. Mary Byrne szavai szinte szó szerint rímelnék arra, amit a Csavargó vagy Martin Doul mond:

„Szentatyám... mink már réges-rég a magunk útját járjuk – apa, fia, és annak a fia, anya, lánya, meg annak a lánya... sose igen szorultunk rá mink a magadfajtára, hogy legyen a betevő falatunk, a korty italunk, hogy szeressünk, amikor ideje van fiatalon a szerelemnek, s férfirá, asszonyra jó ránézni.”²⁵

De mit vív ki Mary Byrne végül is? A maradás szabadságát. Ő maga maradhat a haláltól retteggő, iszákos vénaszony; a fia maradhat duzzogó papucs; a pap továbbra is italozhat, élősködhet a parasztok nyakán, és a történetek még igazolják is megcsontosodott előítéleteit.

Csak Sarah Caseyből nem lesz templomban esketett, gyűrűs, hites asszony. Mert a maradás szabadsága az ő kitörési kísérletének vereségét jelenti. Hiába hitte magát különbnek a közösségénél, hiába vágyott valami jobbra – vesztett.

De a darab – bár nem tiltakozik az előbbi értelmezések ellen, sőt, olykor megköveteli őket – elsősorban mégiscsak komédia. Szereplőinek életpanaszát hamis – de kegyetlenül pontosan ábrázolt, tehát annál mulatságosabb – önsajnálat vizezi fel.

²⁵ Göncz Árpád fordítása

„Sarah: Két évig eltartott, amíg ezt is összehoztuk, tiszteendő uram, pennynként, félpennynként, s csak nagy néha akadt egy-egy hárompennys, s ha össze nem adsz most, ő meg a vénasszony, amilyen feneketlen torka van, azt is elissza holnap a vásárban (szeméhez emeli kötényét, már-már zokogva), én meg soha nem leszek férjnél, s mondogathatom, amíg csak meg nem vénülök: Nincs gonoszabb sors, nincs kegyetlenebb, mint ha szegénynek születik az ember.”

Ugyanez a kisszerűség jellemzi a szereplők tetteit. Oly keveset kockáztatnak igazukért (Mary Byrne pl. egyszerűen elissza az új kannát), hogy ez céljaikat is nevetségessé fokozza le. Persze az okok és eszközök kisszerűsége csak azt mutatja meg, miért komédia a darab. Hogy mitől ilyen remek komédia, arra a cselekmény, a jellemek, a dialógus állandó és teljes ellentmondásosságában, abszurdításában érdemes keresnünk a magyarázatot.

1905. február 4-én az Abbey bemutatta *A szentek kútját*. A társulat több tagja hol a szereplők állandó komorságát kifogásolta, hol az ír vidékről rajzolt kép hitelességét vitatta. De Synge íróként is, rendezőként is hajthatatlan volt: „Készségesen elállok attól – írta Willie Faynek –, hogy az emberek érzékenységet fölöslegesen megsértsem, de senki emberfia kedvéért *nem* hamisítom meg azt, amit igaznak tudok.” A próbák jó hangulatát rendezőként mégis megőrizte, mert (mint Willie Fay írja) „igazi öröm volt együtt dolgozni vele: remek humora volt, rengeteg türelme, és – a legfontosabb – tudta, mit akar, és megmondta, ha megcsináltuk”.

A bemutatót ismét ellenségesen fogadta a nemzeti érzelmű kritika. Azzal vádolták Synge-et, hogy hiányzik belőle az ír nép iránti együttérzés, sőt, hogy nyelve nem ír-angol, hanem londoni cockney (!).

A vád nevetségesen abszurd, de a drámák nyelvéről nem árt eltöprengenünk. Synge a képzett zenész és nyelvész fölkészültségével, az író szenvedélyes érdeklődésével tanulmányozta Wicklowban, Mayóban, tehát a helyszínen és működés közben a nyelvhasználatot, melynek néhány tucat jegyét Boucicault egykor oly hatásosan (és oly sematikusan)

reprodukálta. Elsajátította – és írói műhelyében a drámai karakterekhez szabta – a „Hiberno-English” egész nyelvi rendszerét, különösen a mondattanát. Ezeket a gyakran hosszan indázó, néha szinte összegabalyodó mondatokat nem lehetett könnyű első hallásra megérteni; még kevésbé, ha a szerző már két éve viselte a „rossz ír” bélyeget²⁶.

Szerencsére a bemutató körüli vita nem vált élessé, és az író alig vett részt benne. Sokkal fontosabbnak tartotta, hogy a színházat szolgálja. Hamarosan bevásárolták Yeats és Lady Gregory mellé az igazgatótanácsba; olvasta a beküldött darabokat, részt vett a próbákban, vállalta a felelősséget döntéseiért. (Amelyek közül az egyik első az volt, hogy a színház egyelőre eláll *A kolompár lakodalmának* – Yeats szavával „pillanatnyilag veszélyes” – bemutatójától.²⁷)

A szűk színházi szakmában Synge-nek már európai híre volt. A három bemutatott darab megjelent Londonban és New Yorkban; és bár a kis kötetek példányszáma a háromszázat sem érte el, *A szentek kútja* 1906-ban eljutott a német, *A völgy árnyéka* pedig a cseh színpadra.

Az Abbey társulata ekkor új válsággal küszködött. Hiába volt sikerük nemcsak otthon, hanem Edinburgh-ban, Oxfordban, Cambridge-ben és Londonban is, a színészek egy része nemzetietlennek érezte az igazgatótanács műsorpolitikáját, és kilépett. A Fay testvérek maradék ötödmagukkal kezdték el az új társulat építését. De a hűségeselek között ott volt Sara Allgood²⁸ és a húga, Molly, Synge szerelme és – bármily hihetetlen legyen is – titkos jegyese.

A szerelem és a Kerry, Mayo, Connemara falvaiba vivő többhetes utak (a connemarairól kisebb kötetnyi cikksorozatot írt a *Manchester Guardian*-nak) megújították Synge írói erejét. Háromévi jegyzetelés, tervezés, majd több hónapos

²⁶ Mai szemmel a Synge-szöveg olvasásához is szokni kell: annak idején ajánlatosnak bizonyult, hogy diákjaimmal edzésképpen egy jó oldalnyi mondatról mondatra végigrágjunk, s lefordít-suk mai köznyelvi angolra.

²⁷ A színház végül 1909-ben, Synge halála után vállalta a bemutatót.

²⁸ Majdan Júnó O’Casey remekében

írás és könyörtelen újrairás után 1906 őszére megszületett A nyugati part kedvence²⁹.

A botrányos darab

Komédia ez is, remek komédia. (Persze nem az az operette-sített, generál-népies vígjátékocska, ami honi színpadon 1961-ben sikeredett belőle.) Synge bátran elmegy a bohózatig: Christy hübrisszé nővő hengegését már-már az abszurdok módszerével nevelteti ki felvonásonként; a fiú ugyanazon ajtó mögött kuksol, amelynek túloldalán az apja (akinek egyetlen mozdulata leleplezné) leszedi róla a keresztvizet; a második gyilkossági kísérlet mindvégig zabolátlan, fekete bohózat.

²⁹ „A nyugati világ bajnoka” – a cím rémálom: sötét öltönyből kidagadó, vastag szivaros, kopasz embert jelenít meg, aki disznófejű nagyúrként ül az aranyon, az aranyon, illetve egy halom dolláron, az 1951-es Lúdas Matyi gaz imperialistjaként. De ennek története van.

1956 Petőfi-körös tavaszán-nyarán az a számos baloldali értelmiségi, aki hitt a rendszer javíthatóságában, százféle módon kezdte el fűzni-faragni-feszegetni az irodalom Zsdanov-Révai féle kalodáját. Például úgy, hogy a Berliner Ensemble (‘a keletnémet elvtársak’) példájára hivatkozva firtatta: „Miért nem adnak nálunk olyan szerzőket, mint Sean O’Casey vagy John Millington Synge?” – írta pl. Keszi Imre 1956 szeptemberében.

A korai Kádár-rendszer kultúrpolitikája azután ezekből a javítgató értelmiségi javaslatokból szemelgetett, mikor az említett kalodából igyekezett („megszüntette-megőrizve”) kicsűrni magát. Így került sor a Playboy 1960-as kiadására. „A nyugati világ bajnokát” Ungvári Tamás fordította, az ő 1960-as szövege képviselte Synge-et nyomtatásban és színpadon 1985-86-ig. Akkortól az általam és Borbás Mária által kontroll-szerkesztett – leiterjakabjaitól megtisztított – szöveg vált hi-telessé.

Nádasdy Ádám 2004-ben fordította le a darabot; fordítása számomra személyes elégtétel – persze a szakma és a közön-ség számára is.

És szinte egészében bohózáti jellem az agyonverhetetlen vén Mahon, akiben a dühöngő despotizmus birkózik a sipo-gó önsajnálattal, s az örület les ki mögülük („borzasztó eset vagyok és félelmetes is, egyszer már kényszerzubbonyban üvöltöttem, közben hét doktor írta a mondásaimat bele egy nyomtatott könyvbe.”)

De a bohózáti színek kontrasztja, a szokott pontossággal ábrázolt ír falu hátborzongatóan normális. Függetlenül attól, hogy azért avatják hősükké, álmaik megtestesítőjévé éppen Christyt, mert (legalábbis így tudja, így hírleli) megölte az apját – ledöntötte trónusáról a tekintélyt, a hatóságot, a bosszúálló, féltékeny istent. (E tény legfőljebb annyira része a komédiának, mint a tornász gyakorlatának a nyújtó.) Persze mulatságos a falu is, ahogy elégedél, rettegve a kísértéstől, a bűnre vezető alkalomtól; unatkozva, pletykára, hírre, eseményre éhesen; kicsinyes üzletek és egymásba folyó, legendás ivászatok között. De belénk fagy a nevetés, amikor ez a mulatságos ír falu kijózanodván félelemben – a rá alapvetően jellemző állapotban – mutatkozik meg: az aljasságig, a szadizmusig gyávának. („Kössetek erre hóhércsomót, és húzzátok át a fején, amíg nem figyel... Húzzanak egy csomót a nyakára, szorítsák meg kicsit... Vegyé ki egy darab parazsat, perzselj meg a lábát.”³⁰)

A bohózáti és a hátborzongatóan normális végletei között három szereplő viszi előre a történetet. Három szereplő – három magatartás.

Özvegy Quinné megvalósította a maradás szabadságát, akár Mary Byrne. A szegénységgel kiegyezett, a magányt szereleméhségként éli meg, és van benne annyi emberség, hogy – ellentétben a normálisokkal – inkább segíteni akarjon annak, aki kutyaszorítóba került.

Pegeen Mike az, aki különbnak érzi magát a közösségénél, de, csalódván, visszamenekül hozzá. Hogy mennyire kedves alakja az írónak, azt a Christy iránti szerelem lírai erővel teljessé formált, de soha nem álnaiv vagy érzelgős története mutatja.

³⁰ A darabból természetesen Nádasdy Ádám fordításában idézek.

De a darab – bohózáti, komédiai, társadalomkritikai, filozófiai mivoltában – alapvetően mégis fejlődéstörténet. Ezt bizonyítja Christy ábrázolása.

„Én mostanáig csak kapáltam, kaszáltam, gürcöltem, hurcoltam hajnaltól napestig, soha egy szikra örömöm vagy szórakozásom, kivéve, mikor kimentem éjnek idején nyulat fogni a dombokra...” – jellemzi önmagát Pegeennek a főhős az 1. felvonásban, mikor voltaképpen megismerkednek. A 2. felvonás fájdalmasan őszinte párjelenetében pedig így summáz: „Mindig magányos voltam, és alighanem magányosnak is születtem, mint a hajnali holdsugár.”

Ebből a félnék, érzékeny, más fiúból – aki az apja szerint legfőljebb „a kis madárkáival vacakolt, pintyei meg rigói voltak neki, vagy pofákat vágott egy darabka tükörben, amit a falra fölakasztottunk” – a hamis dicsőség, a végre vállalt költői hevületben végigélt szerelem és a tragikomikus kudarcorozat hatására férfi válik: „igazi, derék legény”, szabad ember.

Soha még darabot ilyen idegesen nem próbált a társulat: az író tiltakozása ellenére vagy ötven „durvaságot” húztak ki belőle. De az 1907. január 26-i bemutató még az aggodalmakat is megdöbentette. A III. felvonás közepén (amikor Christy a „falka válogatott nőszemélyt” említi, akik „egy szál ingben állnának sorban”) kitört a botrány; másnap úgy elvadult, hogy egy szó sem hallatszott az előadásból, és Lady Gregory kénytelen volt kihívni a rendőrséget. Ami csak olaj volt a tűzre: harmadnap már pofonok csattogása kísérte a kórusban üvöltött jelszavak, a hazafias dalok és a trombiták kakofóniáját. (A Trinity College egyik részeg diákját maga Synge pöndörítette ki a színházból.)

Az Abbey igazgatósága azonban állta a sarat. Közölték a sajtóval: a szokásos egy helyett két hétig tartják műsoron a darabot, de az első rendben végighallgatott előadás után szívesen vitáznak a közönséggel a színház szabadságáról. Erre nyolc nappal a bemutató után került sor. A beteg író helyett is Yeats érvelt – amikor éppen meghallgatták. De az indulatokat tagoltabban megfogalmazó kritikától sem telt sokkal több, mint vádaskodás, rágalom.

A nyugati part kedvence – bár évtizedekkel később is akadt nacionalista rágalmozója – mégsem bukott meg Dublinban.

És a társulat néhány hónap múlva csatát nyert vele az oxfordi, majd a londoni színpadon. Ekkortájt jelent meg végre *Az Aran-szigetekről* szóló útinapló és *A kolompár lakodalma* is. Synge harminchat éves korára beérkezett.

Ekkor jelentkezett újra a betegség, immár félreérthetetlenül. Ősszel még sikeresen eltávolítottak az író nyakából egy daganatot, de 1908 tavaszán már csak visszavarrták a hasüregét. Ő nem adta meg magát: hamarosan járt-kelt, dolgozott. („Az orvosok szerint érdekes eset vagyok, leereszkedőleg dicsérik a hasamat. Ha elgondolom, hogy valaha *Kedvenceket* írtam, most meg egy nyaláb érdekes bél lett belőlem...”)

Nem akart rendetlenséget hagyni maga után. Megrostálta az utolsó tíz-egynéhány év alatt írt, és állandóan újracsiszolt verseket és műfordításokat, átadta őket Yeatsnek bírálatra. Yeats a kiadás mellett döntött.

Az év őszén meghalt Mrs. Synge. („Képtelen vagyok kifejezni, milyen elmondhatatlanul szent előttem az emléke. Semmi sincs jobb, nemesebb a világon, mint egy őszinte szívű feleség, egy őszinte szívű anya” – írta Synge Mollynak.)

A gyászdal

Ezekre az évekre esik az utolsó nagy vállalkozás, a *Deirdre, a bánat leánya*. Az óír rege ekkor már a kelta reneszánsz agyoncsépett közhelye volt – éppen ezért próbálta meg rajta erejét az író. 1907 őszén, a sikeres operáció után kezdett el dolgozni; az első változat négy felvonását még az évben hárommá sűrítette. De a kész műben sokallta a lírát, ezért újra munkához látott, hogy a kemény, groteszk (kedvenc szavával rabelais-i) színeket is érvényre juttassa benne. Saját mércéje szerint nem sikerült igazán megcsinálnia a darabot (ehhez a próbákon is részt kellett volna vennie); az utókor azonban másként ítélte.

Hogy az olvasó a művet tökéletesnek érzi, az elsősorban a szöveg elemi erejű költőiségének tulajdonítható. Egész sor részletet idézhetnénk, amelyeknek képi és érzelmi gazdag-

sága, áttekinthető egyszerűsége, kemény tömörsége csak a legnagyobb versekhez, a műfordítók reménytelen szerelméhez mérhető. Gondoljuk meg: Synge a szervezet végső tönkremenésének nyomorúságán és az oly megalázó önsajnálaton uralkodva írta a darabot.

Pedig a *Deirdre* – minden líraiságával együtt – tán a legtudatosabb drámája. Föltételezve, hogy közönsége ismeri a regét (amelynek lényege a darabból a mai olvasó számára is kiderül), a három felvonást a történet három fordulópontjára, s az őket előidéző éles konfliktusokra építi. Ez a szerkezet oly erős, hogy a felvonások szinte külön egyfelvonásosként is megállnák a helyüket.

A darabot a jellemek gondos építése, tökéletes motivációja fogja egybe. A zsarnokság pólusán mindig Conchubor áll – Fergus csak katalizátor –, hol ultimátummal, hol provokációval, hol fegyveres erőszakkal kényszerítve ki Deirdre és Naisi szabadságharcának egyre kétségbeesettebb, egyre elszántabb lépéseit. Legkövetkezetesebb az ő motivációja – csapdának is beillik:

„Szerinted vén vagyok és bölcs, de én mondom neked, a bölcs tudja, hogy aki vén, annak meg kell halnia, tehát még úgysem engedi, hogy kicsússzon a kezéből, amit akár a szíve vérén is megszerezne.”³¹

Deirdre és Naisi szerelmét szinte epikai teljességgel ábrázolja Synge: a születéstől az első és egyetlen lehetséges válságig, majd a nyitott sír előtt bekövetkező szakításig: mert szakítás az, hiába oldja fel a közös halál. Ez a szakítás ma is az immár sokkal rugalmasabb dramaturgiai szabályok eszelős megtiprásának hat, *action gratuite*-nek; mégis a szükségyszerűségig logikus. A halálra szánt szerelmesek rádöbbennek, hogy a halállal minden értelmét veszti: a halálra szántság is, a szerelem is; és erre a fölismerésre nem reagálhatnak másként.

1908 végén Synge a kéziratait is elrendezte. Rengeteg írását elégette, de egy ládára valót meghagyott „kizárólag életrajzi tájékoztatásul”. Januárban gondosan végigjavította

³¹ Göncz Árpád fordítása

verseskötete korrektúráját; 31-én kórházba vitték, Molly végig bejárta hozzá. Februárban az ügyvéd a rokonok kívánsága szerint megírta végrendeletét. 1909. március 24-én hajnalban halt meg. Temetésén a rokonság tüntetően elkülönült a kollégáktól, barátoktól.

Áprilisban megjelent a verseskötet. 1910. január 13-án az Abbey – a címszerepben Molly Allgooddal – bemutatta a *Deirdré*-t. Ugyanazon évben a Maunsel kiadó négy kötetben megjelentette az életművet.

De ez az életmű még évtizedekig indulatokat gerjesztett. *A kolompár lakodalmát* az Abbey – amíg a régi Abbey volt – nem újíttotta fel. Az amerikai turnékon a Boucicault remekei nevelkedett ottani ír közösség rendre a közszeméremstetés vádjával, bojkottal, életveszélyes fenyegetésekkel fogadta *A nyugati part kedvencét*, mígnem a szervezők inkább kihagyták a darabot a kínálatból.

Nyári egyetemi előadáson én még 1993-ban is hallottam, professzori rangú előadótól, hogy John Millington Synge rossz író volt, kiárusította, rágalmazta, mocskolta nemzetét. Szerencsére a művek beszélnek magukért – magyar színpadon is.

Lady Augusta Gregory

1852–1932

„Született drámaíró... korunk egyik legtehetségesebb színházi alkotója” – írta róla George Bernard Shaw. „...Ha nagy nem is, első osztályú és termékeny író volt” – írta róla Sean O’Casey. Azok sincsenek kevesen, akik lefanyalogták életművét; a legnevesebb köztük James Joyce.

A legimpozánsabb babérkoszorút William Butler Yeats-től kapta, bár éppen nem mint író, hanem mint az ír nemzeti színház, az Abbey robotos mindenese. De két évtizeddel halála után is így méltatta egy jeles női kritikus: „Szerepe jellegzetes női szerep volt: biztosította a terepet és az eszközöket, hogy zseniális férfi pályatársai kibontakoztathassák képességeiket.” Mai kritikusa viszont nyomatékkal figyelmeztet: „saját jogán kellene írónak tekinteni.”

Halála után darabjai hamarosan eltűntek a színházak műsorából, jószerivel az Abbey-éből is. Később már csak amatőr színjátszók játszották olykor a kis komédiáit.

Családi birtokait 1920-ban eladta a parasztbérlőknek, a coole-i „Nagy Házat” (udvarházat, kis kastélyt) hét évre rá az Ír Szabadállam Erdészeti Minisztériumának – egyik alkalommal sem ő nyert az ügyleten. A coole-i Nagy Házat – harmincöt éven keresztül az ír irodalom legjobbjainak alkotóházát – 1940-ben lerombolták, eladták bontási anyagnak, széthordták; az Abbey – melyet ő alapított, s melynek 1904-től legjava erejét szentelte – 1951-ben leégett. A coole-i óriáspark most az ír nép tulajdona. Murray jellegzetes ír bullja (csali-mondata) szerint a park közepén a Nagy Ház hűlt helyét tekinthetjük a drámaíró legbecsületesebb emlékművének.

Gusztai néni két élete

Isabella Augusta Persse 1852. március 15-én született Írországbán, a Galway megyei Roxboroughban. Az anyakönyvi

adathoz jócskán kell kommentárt fűznünk, ha azt akarjuk, hogy mondjon is valamit. A Persse-nemzetség angol-ír volt, protestáns, unionista, azaz meggyőződésből királyhű, és dús jövedelmét kiterjedt földbirtokainak köszönhetette. Hirhedett zsellérnyúzó volt, ennek is tulajdonítható, hogy Nagy Házukat az Ír Köztársasági Hadsereg 1922-ben porig égette. Isabella Augusta a sokadik és legkisebb gyermek volt, s leánynak sikeredvén oly kevéssé várták, hogy mikor megszületett, elkeverték az ágynemű közé, ahol kis híján megfuladt.

Augusta inkább a peremén, a perifériáján nevelkedett a Persse-családnak: odaadással hallgatta dajkájának a fölkelésről (1798) és az éhínségről (1845–50) szóló történeteit, később írül tanulgatott, a zsellérek körében jótékonykodott, sőt, *horribile dictu*, feniánus röpiratokat vásárolt a helybeli könyvárusnál. Ifjú hölgyként egyre inkább kirítt az övéi közül, mondhatnánk, elfajzott tőlük.

Már „vénlány” korba ért, mikor (1880-ban) a harminckét évvel idősebb, özvegy, gyermektelen Sir William Gregory felesége lett. 1881-ban született fiuk, William Robert – jeles díszlettervező vált belőle, majd végül ő lett az „ír repülő”, aki Yeats gyönyörű verse szerint „a halálát jósolja” – 1917-ben, légiharcban esett el.

Augusta kiházasodott a Persse-nemzetségből. Sir William Ceylon kormányzói tisztségéből vonult nyugalomba, Galway-beli birtokainak a Coole Park-i Nagy Ház volt a központja. Ettől bigott protestáns unionista is lehetett volna, de Lady Gregory szerencséjére olvasott, világlátott ember volt, aki ifjú nejét bevezette a legjobb (szellemileg is előkelő) londoni társaságba, majd Olaszországba és Egyiptomba utazott vele, ahol megismertette például az egyiptomi önkormányzat eszméivel is. (Az angol diplomáciai karban az anti-kolonialista gondolkodás nem volt ritka.)

Sir William Gregory 1892-ben meghalt. Lady Augusta az ír nyelv és történelem tanulmányozásának s a környékbeli népmesék gyűjtésének szentelte idejét, és ha nem is egy csapásra, a köztársasági eszme híve lett.

A derék, szerény, biztonságos életbe William Butler Yeats-szel lépett be a bizonytalanság, a kockázat, a küzdelem. 1896-ban ismerkedtek össze, egy évre rá pedig a költő lelke-

sedése az ír nemzeti színház ügyének harcosává tette Lady Gregoryt. Az irodalomtörténeti magán-legenda része, hogy Yeats 1897-től minden nyarat a coole-i birtokon töltött, anyai barátnéja pedig ügyelt rá, hogy a szokott időben kapja meg a sherryjét és hozzá az aprósüteményt. A példás házi-asszony azonban gépírónőnek is bevált, azután a gépírónról kiderült, hogy dramaturgnak is ritka tehetség, aki a cselekményt és a dialógust illetően fontos tanácsokat képes adni. Nem sok időre rá rövidebb-hosszabb jeleneteket írt (egyelőre névtelenül) Yeats színdarabjaiba, mivel bizonyos résztémák jobban a kezére álltak, mint a neves költőnek.

Ami az irodalomtörténet közéleti tényeit illeti: az ír nemzeti színház szenvedélyes hívei közt Lady Gregory volt az egyetlen, aki a legjobb körökben meglévő összeköttetéseit mozgósítva pénzügyi és törvényi alapot szervezhetett – és szervezett – a vállalkozásnak.

Ez idő tájt próbálták meg jogaiba visszahelyezni az ország elmaradott vidékeire kiszorult ír nyelvet. S bár ez nem sikerülhetett, az írók megtanulták, hogy nem létezhet angol-ír irodalom nélküle. „Aki író tisztességesen, azaz művészi fokon akarja használni az (angol-ír) paraszti nyelvet, annak szükségképpen meg kell tanulnia írül, mert különben csak mesterkélt pipiskedés vagy giccses ripacskodás lehet az eredmény.”

Lady Gregory többkötetnyi ó-ír irodalmat fordított erre a kelta mondattanú, költői képekkel, szólásokkal gazdagon fűszerezett, mégis egyszerűnek ható ír-angol nyelvre. Pontosabban ennek dél-nyugat írországi (Galway-környéki) változatára, melyet kiltartani nyelvjárásnak nevezett és egész életében friss érdeklődéssel tanulmányozott. 1902-ben a Cuchullainról szóló történeteket (voltaképp a Bika-rablás eposz anyagát) adta közre, 1904-ben a Finn MacCoolról (alias Fionn Mac Cumhaillről) szólókat.

A könyvnek – első jelentős művének – komoly sikere volt. A dicséretet amúgy fukarul mérő Synge így írt: „örömteli izgalommal olvasom a Cuchullaint... Fogalmam sem volt róla, hogy ilyen nagy mű lesz. Milyen ványadt, sápatag holmi mellette a mi modern írásaink legtöbbje! Egy csomó történetét, persze, régóta ismerem, de ezekbe is mintha új életet lehelt volna az a remek nyelv, amelyen elmeséli őket.” A

két könyv Yeatsnek is szinte napi olvasmánya volt, és mindkét íróárs Deirdre-drámájának meg az összes Cuchullain-darabnak ihletője.

1904-ben megnyílt az Abbey Színház. Alapító pártensét Augusta Gregory nevére állították ki a hatóságok. Ő, az ő próféta lelkük! Lady Gregory haláláig tagja maradt az igazgatótanácsnak. Senki annyi időt és erőt nem áldozott e huszonnyolc év alatt „az Abbey Színház végeérhetetlen ügyeire, melyek – szinte – minden más szellemi érdeklődést letiportak; mindenhez külön erő kellett: hogy fegyelmet tartsunk; hogy olvassuk, válogassuk, színre vigyük a darabokat, hogy eligazítsuk a színészek veszekedéseit, eloszlassuk a hatóságok és a politikusok gyanakvását, enyhítsuk a pénz miatti örökös aggodalmat.”

Amint hármójuk kötetnyi levelezése tanúsítja, állandó volt köztük az eszmék cseréje. Rendszeresen bírálták egymás kéziratait, átdolgozásokat javasoltak, a kemény elutasítás sem volt lehetetlen, de a színvonalas munka kizárta a sértődés lehetőségét.

Olykor valódi, vérre menő válságok is adódtak. 1907-ben, mikor *A nyugati part kedvence* miatt a közönség szét akarta verni a színházat, a törékeny Yeats oldalán a zömök Gregory is ott állt a nemzetárulónak kikiáltott Synge mellett. 1909-ben G. B. Shaw *Blanco Posnet árultatása* című, Londonban betiltott darabját az alkirályal dacolva színre vitte az Abbey-ben, maga is rendezte. Synge halála után, 1911-12-ben, az amerikai turnén, mikor az ottani ír közösség egy része bojkottal, életveszélyes fenyegetésekkel fogadta *A nyugati part kedvencét*, és Philadelphiában közszemérsértés vádjával az egész társulatot letartóztatták, Lady Gregory volt az, aki fittyet hányt a fenyegetésekre, aki szétzúzta a nevetséges vádat, kihozta színészeit a börtönből, s diadalra vitte a turnét.

Mikor Yeats 1913-ban megvált a színháztól, Lady Gregory egymaga vette kezébe az ügyeket. Rendezett, beugróként még játszott is, közreadott egy népdal- és egy hiedelem-gyűjteményt. Az Abbey-nek példás történeteket, felnőtt mesejátékokat írt. Nem mintha nem látta volna, nem érezte volna át az angol-ír gerillaháború (1919–21) és az ír polgárháború (1922–23) szörnyűségeit. Hanem mert segíteni akart,

és mert abban hitt, hogy „legjobb apránként csinálni a változtatást, ahogy az anya a növésben lévő gyermekét ruházza.”

1926-ban az igazgatótanácsba delegált kormánytisztviselő az állami támogatás megvonásával fenyegetőzött, ha nem tisztítják meg Sean O’Casey *Az eke és a csillagok* című tragi-komédiáját „a nemzeti érzelmeket sértő” részekről. Yeats oldalán Lady Gregory is ragaszkodott a csonkítatlan szöveg bemutatásához, s a dühöngő közönség és az ágáló sajtó ellenében bátran védelmezte a darabot.

Legendás az a két melléfogás is, amit 1928-ban (szintén Yeats-szel egyetértésben) elkövetett. Elutasították O’Casey *Az ezüst kupa* és Denis Johnston *Az öreg hölgy nemet mond* című darabját. Az előbbi nem a szerző legjobbja, de a bemutatót megérdemelte volna (saját nevelésű drámaíróval a színház legyen türelmes!); az utóbbi oly ragyogóan tehetséges, hogy csak a vénülő ítéseknek a pimaszul újjal szembeni ellenérzése magyarázhatja az elutasítást.

Augusta Gregory huszonnyolc éven át volt a színház társigazgatója, rendezője, dramaturgja, robotos mindenese.

És huszonnyolc éven át a színház állandó fordítója, átdolgozója, szerzője.

Kérdemesült szolgáló vagy élő író?

Az egyfelvonásosok (1904–12)

A drámaírói pálya logikus módon indult ezzel a formával: a kezdő könnyebben boldogul vele, s az Abbey nem egy szerzője művelte, Yeats és Synge is. Lady Gregory egyiküket sem akarta utánózni. Amit a műfajból kihozott, az jóval realitárból Yeats-nél, jóval anekdotikusabb Synge-nél; és többnyire sokkal jobban ízlett az Abbey közönségének, mint a két nagy művei.

Már az 1904-es *Hírharangok* (*Spreading the News*) legenda siker volt. Cselekménye könnyen összefoglalható: a pletykaéhes kisvárosban hetivásárkor híre megy, hogy Bartley Fallon vasvillával rohant a vörös Jack után, meg is ölte, mégpedig azért, mert Amerikába akar szökni a felesé-

gével. A színháznak alapszabálya, hogy vagy a közönségnek kell többet tudni a szereplőknél, vagy a szereplőknek a közönségnél. Ezt a szabályt a komédia fejre állítja: mi, a közönség, eleve tudjuk, hogy a szemünk láttára, fülünk hallatára gyarapodó rémtörténet pusztá koholmány; de mikor a már el is siratott áldozat makkegészségesen színre lép, a többi szereplő jobban tudja, mint mi, és oly hevesen ragaszkodik legalább a házasságtörés fikciójához, hogy a rendőrség megvasalva viszi el Bartleyt is, Jacket is – hátha a zárkában meglesz az emberhalál.

Az irodalomtörténet egyhangúlag dicséri a bolond történetet, a nyaktörő tempót, az abszurd logikát, a bohózati fokozást. Az én nevetőizomzatomnak viszont éppen hogy nem elég bolond az egész.

Túl sok dolognak kell véletlenül pont úgy történni, hogy a bohózati gépezet a megfelelő tempóban működjék. Ha Jack nem hozza magával a vasvilláját a hetivásárba, ha nem okoz galibát a színpalak mögött Pat ijedős kancája, hogy Jacknek le kelljen csapnia a földre az ominózus boglyarakó eszközt, ha Mrs. Fallon nem küldi férjét a vellával Jack után, ha nem rakja le a telipakolt kosarát, ha férjemuram nem olyan ügyetlenül kapja fel a vellát, hogy a kosarat fellökje – a darab el sem indul. A rémhíresztelés első köre után ha Mrs. Tarpey nem olyan földsüket, hogy „szemfedőnek” hallja a „lepedőt”, nem kerekedik híre az emberhalálnak; ha pedig a vörös Jack az elején nem „A vörös ember feleségét” danolja, (hanem mondjuk azt, hogy „nékem nevelte e rózsát Tralee”), akkor Mrs. Tullynak nincs miből kikoholnia a házasságtörés rémmeséjét.

Meg kell jegyezmem azt is, hogy a pletykahordók buzgó igekeazete („Várjatok, viszem is a hírt északnak, Kelly kocsmájába...” és további három hasonló mondat a fennmaradó égtájakra) a didakszis unalmával felhőzi amúgy vidám homlokomat.

Ugyanakkor a technikát imponálóan biztos kézzel működteti az ötvenkét éves kezdő. A vella, a süketség, a nóta és több más kellék idejében és észrevétlenül épül be a cselekménybe, a tempó, a fokozás – ahogy a nagykönyvben meg van írva.

Legfőképpen pedig – a bohózati követelményeknek éppen eleget tevő figurák mellett – két remek karakter jelenik meg igen fontos szerepben: a mini-diktátor Rendőrbíró, aki bárhová helyezik, megállja a helyét, lám az Andaman-szigetek fegyenctelepén is hogy megállta; és a pesszimista Bartley Fallon, aki hittel vallja: „Ha bármi istencsapása hullanék a világra, az engem úgy megtalál, akár varjúcsapat a vetőkrumplit.” Ha bármelyikük színre lép, a játék magasabb minőségbe lendül át, kettejük közös jelenete pedig csakugyan a bohózati műfaj legjava.

De valljuk meg: az egyfelvonásos egészében véve eléggé soványka.

Kevésbé anekdotikus és jóval inkább bohózati a „további hasonlóak” közt felsorolt vagy meg sem említett *Hyacinth Halvey* (1906).

Szerkezetileg azért, mert címszereplő főhőse abban a csapdában vergődik, amely csapda nélkül igazi (pre-abszurd) bohózat meg sem születhet. Molière botcsinálta doktora a ráfogott csodadoktorság kelepcebéjében ficánkolva próbálja megúszni az ütlegeteket, Labiche vőlegénye a krakéler katonatiszt kardja elől szaladva kergeti a florentinkalapot, Nóti önkéntes vonósai kétségbeesett trükkökkel menekülnének a vállalt fellépés helyszínéről. *Hyacinth Halvey* családi parancsra sétál be a maga csapdájába: „nem azért neveltek, hogy a földet túrjam”, kap egy új öltönyt, több tucat ajánlólevelet, és mehet állami hivatalnoknak. A kisváros azonban szó szerint veszi, sőt, be is hajtáná *Hyacinth* állítólagos jóhírért: a rendőrlaktanya és a paplak közé szállásolják el, hiszen

„MRS. DELANE: Jól tudom, hogy maga esténként majd levelet ír a rokonságnak...

MISS JOYCE: Megcsinálja a házfeladatot O’Growney ír nyelvkönyvből...

MRS. DELANE: Képeslap-albumot készít a kolostori jótékonyági vásárra...

MISS JOYCE: A Katolikus Ifjút olvasgatja...

MRS. DELANE: A tisztelendő úr harmóniumán gyakorolja a harmóniákat...

MISS JOYCE: A Szentek életében nézegeti a képeket...”

A kisvárosnak ugyanis szüksége van egy liliomos ifjúra. Aki „az Édes Haza legmagasabb eszményének szentelte életét”, aki „a fajta tisztaságának remek példánya” – hogy az ajánlólevelekből idézzünk –, aki az írségnek a szépséggel szembeni erkölcsi fölényét bizonyítja, mivelhogy ilyen a valóságban nincs.

Hyacinth Halvey, mihelyt rájön, micsoda szerep – micsoda sors – várja, kétségbeesetten igyekszik szabadulni makulátlan jóhíretől: nyúzott birkát lop a hentestől, negyed fontot a templomi (persze protestáns templomi) perselyből, mindhiába. Bármit csinál, élet-szentsége bizonyítékának tekintik – a csapdából nincs kiút, az ifjú a városka pozitív közéleti hőse lesz.

A szatíra nem vitriolos, de szelídségében is szórakoztató. A bohózati multság pedig zavartalan, mert a jó szerkezet és a biztos technika mellé ismét társul néhány kitűnő figura (például az angol katonaságnak büdös húst szállító hazafi hentes, vagy a szorgalmasan jelentgető postamesternő).

Két év után az egyfelvonásos már annyira kezére állt Augusta Gregorynak, hogy Yeats és főként Synge példáját követve tragikus témán is kipróbálta. Az eredmény *A börtön kapuja* (1906), melyet – mint Synge és Yeats rövid tragédiáit – igen könnyű leszólni. Meg is tették elegen, mondván, szimpla népiesch anekdota, amíg a romlatlan egyszerű nép az elhunytat árulónak tartja, szégyelli, amint kiderül, hogy nem az volt, ország-világ előtt siratja, mennyivel jobban megírta mindezt Mérimée (csakugyan remekül írta meg).

Mármost *A börtön kapujának* a „forsza” (az írói és színi hatás ereje) az első harmadban van. Ha azt felszínesen vagy el sem olvassuk, a maradék könnyen leszólható. Az első harmadban ugyanis nem történik semmi. Bizonyos Denis Cahel Anyja és Felesége áll a címszereplő (a börtön kapuja) előtt, és retteg. Közben persze sok minden kiderül. Denist és két társát azért hurcolták börtönbe a csendőrök, mert „éjnek évadján sötét utat jártak”. Fordítóként így próbáltam visszaadni a „moonlighting” fogalmát, melynek magyarázatul nem a szótárát, hanem inkább a klasszikust idézem:

„PHILLY: ...Biztosan a földet húzták ki alóla, ő pedig megtette, amit ilyenkor minden tisztességes férfiember megtesz.

MICHAEL: (rejtelmesen) Végrehajtó volt?

CHRISTY: Ördögöt.

MICHAEL: Ügynök?

CHRISTY: Ördögöt.

MICHAEL: Földesúr?” (Synge: A nyugati part kedvence I. felvonás)

Amivel tökéletes összhangban Gregorytól is megtudjuk később, hogy „Terryé volt a puska, ő lőtt vele”, továbbá, hogy „Pat Ruane vette rá őket, ő akarta a bosszúját megállni”. Először Denis bukott le, majd néhány napra rá a két társa. A csendőrőrmester, aki bevitte őket, azzal hengegett, hogy „ő szedte ki belőle a vallomást”, s ezt Terry és Pat hozzártartozói készpénznek veszik. Denis csaknem nyolc hete bent volt már, mikor a két asszony levelet kapott a börtönhatóságtól, de „tanulatlanok”, és oly sűrűn körülvette őket a gyanakvás, hogy irtóztak bárki írni-olvasni tudó szomszédhoz fordulni. Egész éjjel gyalogoltak hát, s közben azon töprengtek, hová bujdossanak el, ha majd Denis szabadul, a szegyenük elől. Így állnak, testileg-lelkileg összetörve a hajnali hidegben, a süket csöndben a kifürkészhetetlen, mindenható hatalom, a börtön kapuja előtt.

A többi már szinte csak technika. Kilép a Kapus, elolvassa a levelet, közli, hogy Denis meghalt, s visszamegy a ruhájáért. A Feleség elkezd mondani a siratót az „összemocskolt névvel” meghaltért. Előkerül a Kapus, közli, hogy Denist felakasztották, két társát viszont szabadon engedték, mert „a bíró nem talált ellenük bizonyítékot”. S az Anya elkezd mondani a siratót a hőséért, „aki a felebarátja helyett vállalta a halált.”

Igaz, a technika nem keveset jelent. A Kapus kicsi és csaknem pusztán dramaturgiai szerszám-funkciót betöltő szerep; főszereplőhöz méltóan adagolja és fokozza az információt. Először hazazavarná az asszonyokat; a boríték láttán a gyöngélkedőt említi; a levél olvastán a halálhírt közli. Másodszor a viseltes ruhára tesz megjegyzést, majd közli, hogy a halottat „a börtön parcellájába temették”,

azután mondja csak, hogy „Hosszú kötél, rövid imádság – akasztott embernek ez a regulája”; a többiek szabadulásának hírét utoljára hagyja.

De a tökéletes technika sem jutna messzire erős – egész pontosan átütő erejű – dikció nélkül. A caoine (keen) ugyanolyan katartikus szintjén képes járni az ír népköltészetnek, mint a sirató a magyarnak.

„És ha eljön az éjszaka, és csak a kutya ugat utánad, hogy viseljem én azt? Hogy két asszony dagasztja a kenyeret, és nincs ember a házban, aki megtörje! Hogy vessem be a földet, ha nincs ember, aki felszántsa? Jaj, hogy már tavasz előtt szét kellett hullani a kévének, amit aratáskor együtt kötöttünk!”

Pedig ez még csak az alap-szint, a feleség siratója.
Az anyáé azután az eposzok mitikus magasába szárnyal:

„Egyetlen szót kellett volna szólni Denisnek a bíró előtt, és már szabad is, kincset, vagyont, mindent kínáltak neki. Hordták elébe a válogatott italokat, az aranyat-ezüstöt, hogy a felebarátja halálára valljon nagy esküvel! ... Egész Írország kalapot emel az én Denisem fiának, de még Bostonban is mindenki!”

Kilencven évre rá a rádióban megcsináltuk a darabot, Básti Juli és Törőcsik Mari főszereplésével. Nem kellett szégyenkezni: a mű magyarul is, kilencven év után is megszólalt.

Minden eddigi dicséretem ellenére 1907-ig kell várnunk a műre, amelyik nemcsak a jóindulatú, hanem a szkeptikus kritika elismerő főbólintását is megérdemli. Szigorúan nézve ugyanis a *Hírharangok* és a *Hyacinth Halvey* naiv (ráadásul az előbbi ál-naiv), A börtön kapujából pedig – bármily meggyőző legyen is amúgy – hiányzik a tragikus hős.

Anekdotából lett a *Fölkél a hold* (The Rising of the Moon) is: a jólelkű rendőr, aki inkább elszalasztja a magas jutalmat, de futni engedi a szökésben lévő lázadót – nemzetközi vándormotívum. (Hogy az elmélet magasából a valóság sáros talajára huppanjak kissé: mindnyájan emlékszünk a röstel-

kedő apparátcsikra, aki a 60-as évek végétől az első konyak után megvallotta kételyeit...) Az anekdotából remekművet a cselekmény és a jellemek közti játék bonyolítása, továbbá a – ki tudja, talán szándékolatlan, lásd „a realizmus diadalát” – írói éleslátás csinál.

Győztes az, aki ott marad a csatatéren – mondjuk el a történetet az ottmaradóra, a Dublini Városi Rendőrség Őrmesterére koncentrálni. Két közrendőrrel érkezik a kikötő rakpartjára. A szabályzat értelmében fegyvertelenek, csak gumibotjuk van; egy nagy hordóra felragasztják a plakátot, mely száz font jutalmat ígér annak, aki a szökevényt elfogja. Az Őrmester – középkorú, családos ember – nagyon rá lenne utalva az óriási összegre. Magának is követeli a posztot, mert a területet szökésre-szöktetésre különösen alkalmasnak érzi.

Természetesen joggal: máris odaér egy Rongyos férfi – a szökevény. Kettejük lelki-szellemi birkózása adja a darab testét.

A Rongyos először hülyének tette magát: mindenáron ki akar ülni a vízhez vezető lépcsőre – hősünk pedig bohózatba illően kergeti-zavarja-taszigálja. Ekkor amaz „meglátja” a plakátot, és közli, hogy ismeri az illetőt. Az Őrmester, akár minden kollégája, erősen tart az illetőtől, tehát visszahívja a „menni készült”, aki az illető rémtetteiről szóló történetekkel traktálja, majd megígéri, hogy segít neki a partszakaszt szemmel tartani. Fölülnek a hordóra, egymásnak vetve hátukat, egyik balra figyel, másik jobbra, rápipálnak. (A két pipázó Janus-iker az ír színháztörténet egyik leghíresebb fotója.)

A Rongyos – szerepe szerint balladaárus – énekelni kezd, méghozzá tiltott nótát (a rabságban élő szegény vén Granuaile, azaz Írország panaszáról). Az Őrmester leint, de azután hagyja, hadd énekeljen; s az első strófaváltáskor tévedésen kapja: hisz az összes tiltott nótát együtt fújta a többiekkel kamaszkorában. „Fura világ” – morfondíroznak, s addig fűzik a szót, amíg az Őrmester kimondja:

„Ha nincs az az eszem, ami van, és nincs az asszony meg a család, ha annak idején nem lépek be a testületbe, akár én magam bujkálhatnék az éjszakában, frissen szököttén,

és az, aki most szökött a börtönből, s az éjszakában bujkál, itt ülhetne a helyemen, ezen a hordón... És akkor én akarnék nagy-lopakodva meglógni előle, és ő akarná betartatni a törvényt, én viszont megszegni, és én próbálnék golyót röptíteni a fejébe, vagy kockakővel elintézni, ahogy maga szerint ő csinálta... vagyis én csináltam...”

A hordón egymásnak vetett háttal ülő két férfi lassacskán csakugyan lelki ikertestvérré válik.

Ám ezt sem a történet, sem a színház (a giccset utáló színház) nem tűrheti. A tenger nyílt vize felől evező csobban. Az Őrmester, mintha révületből ocsúdna, cselekedni készül, a Rongyos férfi másik, panaszos helyett pattogós tiltott nótára zendít, s hangosan énekl.

„(lentről füttyjel: az induló első sora)

ŐRMESTER: Ez a jelük. *(odaáll a lépcső elé)* Lépjén hátrébb...

Ki maga? Mert hogy nem balladaárus, az biztos.

FÉRFI: Mit kérdi, ki vagyok, ott a plakát, megmondja. *(odamutat)*

ŐRMESTER: Maga az, akit el akartam fogni.

FÉRFI: *(leveszi kalapját, parókáját; az Őrmester kikapja a kezéből)* Én vagyok. Kerek száz fontot tűztek ki a fejemre. Odalent, a ladikban egy barátom vár. Tud egy biztos helyet, oda visz.

ŐRMESTER: *(még mindig a kalapot és a parókát nézi)* Micsoda kár! Micsoda kár! Becsapott. Milyen ügyesen félrevezetett.

FÉRFI: Granuaile barátja vagyok. Száz fontot tűztek ki a fejemre.

ŐRMESTER: Micsoda kár! Micsoda kár!

FÉRFI: Átenged, vagy kényszerítenem kell rá?

ŐRMESTER: Tagja vagyok a testületnek. Nem engedem.

FÉRFI: Azt hittem, elég lesz a szavam. *(a kebelébe nyúl)*”

Sem a történet, sem a színház (a gyilkosságot utáló színház) nem tűrheti, hogy a Rongyos férfi előkapja, netán használja revolverét. Meglehetősen zajjal visszatér a két Közrendőr. A Rongyos a hordó mögé bújik. Az Őrmester a háta mögé dugja a kalapot s a parókát, és visszaparancsolja a két

Közrendőrt az őrszobára. A Rongyos férfi köszönetet mond, lemegy a lépcsőn, int, eltűnik.

„ŐRMESTER: *(hátat fordít a közönségnek, s a plakátot nézi)* Száz font jutalom! Kerek száz font! *(a közönség felé fordul)* Csak azt tudnám: igazán ekkora marha volnék?”

Remek történet, a színház diktálta két fordulaton túl a jellemek közti birkózás további hat fordulataival: az Őrmester visszahívja a Rongyos férfit, megszidja a tiltott nóta elvétése miatt, a Rongyos leleplezi magát, s a fegyverét is hajlandó lenne használni, az Őrmester nem árulja el a szökevényt, de önmagát végül is marhának nyilvánítja. Az utolsó előtti fordulat persze nem megrendítő, hiszen ha az Őrmester a két Közrendőr segítségével bilincsbe veri a szökevényt, a történet sem kocsmai, sem színpadi elmesélésre nem méltó. Annál nagyobb poén a befejezés: a derék Őrmester kapitális baleknak (marhának) nyilvánítja magát. Az épületes, szép, erkölcsnemesítő történet befejezéseként Granuaile panaszát mondaná tovább, netán éltetné a forradalmat. (Melynek eszméje éppenséggel nem halt ki: a veterán feniánusok ekkor örökítették át a majdani 1916-osoknak.)

Ez azonban nem épületes történet. Akár tudta Augusta Gregory, mit ír egész pontosan, akár nem. Az Őrmester csakugyan balek: méghozzá egy profi terrorista balekja. (Terrorista helyett írhatunk gyilkos bűnözőt, hős harcost, illetve titkosügynököt politikai rokonszenvünk szerint, mint hasonló helyzetben azóta is írják, napjainkig.) A Rongyos férfi kitanult emberismerő, ha kőkemény unionistával akad össze, az első mondat után előveszi a revolverét, és szükség esetén belelő a fegyvertelen ellenfélbe. A jámbor Őrmestert viszont – képzett szerepjátszóként – úgy terelgeti fordulatától fordulatig, mint a birkát. Ami aligha meríti ki a drámai igazságosság kritériumait. (Tudjuk, persze, hogy a Hatalom, melynek börtönéből megszökött, óriási túlerőben van vele szemben.)

Épp ettől a kesernyés mellékíztől remek a darab. A kései utód úgy emlékszik rá, hogy „több fölkelőt adott Írországnak, mint ezer politikai szónoklat vagy száz bölcs okfejtésű

könyv”. Ami persze patetikus túlzás. Annak idején a szélső nacionalisták tiltakoztak a darab ellen, mondván, hogy túl rokonszenvesnek ábrázolja az önkényuralom rendőreit; és tiltakoztak a szélső unionisták is, mondván, hogy egy rendőr őrmester sem gyáva, sem áruló nem lehet. A közönség túlnyomó része lelkesen tapsolt.

A *börtön kapujával* együtt ezt a darabot is megcsináltuk a rádióban. Lidércnyomásosan összegányolt produkció. Egyetlen példát: a Rongyos férfi fennhangon énekelt nótájára a szerzői utasítás szerint „lentről fütttyel (felel): az induló első sora”. A magyar rádióváltozatban dallam helyett a gyerekkorunkból ismert kétujjas füttyszó hangzott...

A *Fölkél a hold* remeklésénél jóval szimplább A *dologházi betegszoba* (1908), melyet Gregory legjobb egyfelvonásosai között tart számon a szakma. Alapja igazi nemzetközi (örök emberi) vándormotívum: se-vele-se-nélküle, vagy a táncnóta szebb szavaival: „Szeretett a fene, soha, / Csak meg voltam véled szokva, / Úgy meg voltam véled szokva, / Nem felejtelek el soha.” Két dologházi kegyelemkenyérre szorult, beteg vénember naphosszat pörlekedik, de amikor egyikőjüknek alkalma nyílnék jobb körülmények közé költözni, nem mozdul a másik nélkül. (Aztán újrakezdi a pörlekedést.)

A darab csaknem felét kitevő expozíció tiszta technika, persze nagyon hangulatosan előadva: gyermeki nyúlcsapda-dézsmálások, felnőttkori sövényromboló, veteményespusztító tyúkok, kacsák, disznók, feluszított harapós kutyák hándálódnak fel, azután „többrül többre, szórul szóra, / majd szitokra” (karóra már nem, betegek lévén) ömlik két hősiükből a kudarccal teli életükön át tartó rossz szomszédság (török átok) minden sérelme.

Ekkor lép be egyikük (Mike) előzvegyült húga, hogy az elárvult házba odavenné a bátyját. Az boldogan menne. A másik azonban könyörgőre fogja a dolgot: „Jaj, Mike, hát itt hagynál mindenféle goromba emberek, városlakók, gyüttment gyülevész népség között? Akik előtt semmi respektum nincs? ... Mit érek azzal, hogy színivalót küldetsz? Szomjan veszek, ha nincs kihez szólnom.” Mike pedig megpróbálja rábeszélni a húgát, hogy vegye oda mindkettejüket. Ennek a

2-3 oldalnyi középrésznek a groteszk tragikuma, hol pátosz, hol ravaszkas szövegelése valóban szívszorító.

A többi – a hűg kikéri magának az őrült ötletet, háborogva távozik, a két vénember pedig pillanatokon belül összehorgol – a többi ismét csak hangulatosan működtetett profi technika.

Egy Molière

Az Abbey alapító pátense ír és klasszikus darabok előadására hatalmazta fel a színházat, s a nagy hármast az utóbbi területet is nagy szenvedéllyel művelte. Gregory négy Molière- és egy Goldoni-fordítással, meg egy Cervantes-adaptációval gyarapította az eszményül kitűzött népszínház repertoárját.

A botcsinálta doktor (1906) kiltartani változata e népszínháznak minden eddiginél beszédesebb iskolapéldája. (Véletlenül sem használnám az állatorvosi beteg ló metaforáját!)

Ami azonnal szemet szúr: ez a fordítás-átdolgozás húz az eredetiből. Olyasminek, hogy „volt okom dicsekedni már a nászéjszakán is” vagy hogy „az udvarban foglalatostkodtam a fölöslegessé vált italnemű kibocsátásával”, nyoma sincs. Abból, hogy Sganarelle-nek csudára megtetszik Jacqueline – hol a mellét akarja megfogni, hol a derekát megölelni, hol gáláns ajánlatot tesz neki – annyi marad, hogy a botcsinálta egyszer megfogja a dada kezét, mond neki két-három bókot, majd a férj intelmeit meghallgatva illedelmesen visszavonul.

A molière-i csapda-bohózat csapdát állított az Abbey-nek is: a színházcsinálók kedvét felajzó zseniális multság teli volt vállalatatlan (vagy annak vélt) elemekkel; s a bohózati csapdából ezúttal is csak abszurd módon tudtak kitörni: megcenzúrázták Molière-t.

Mert az Ír Nemzeti Színház nem fog disznólkodni.

Az ír nemzeti mozgalomnak, s nyomására az ír nemzeti drámának (jószerivel az 1960-as évekig!) külön kódrendszere volt a szexualitásra. Ez a kód alapvetően a katolikus egyház szabályaihoz tartotta magát. Házasság előtt nemi élet

nincs; a házasságtörés bűn, asszonynak halálos bűn; a házaselet a gyermeknemzést szolgálja; ha egy házasság gyermektelen, ott vagy valamely szörnyű bűn büntetettik, vagy nincs (említésre méltó) nemi élet. A pajzán tréfálkozás, a sikamlós célozgatás, a léha adomázás a kortárs angol színpadok ocsmány tulajdonsága, mellyel a romlatlan ösztönű ír népet akarják magukhoz alacsonyítani.

Ezért volt országos, sőt fél Amerikára szóló botrány Synge annyi bemutatója; ezért olyan elviselhetetlen súlyú Gregory és Yeats Dervorgillájának büntudata. De ha az ír színház e kódját nem értjük, a tisztességet aratott *A szentek kútjának* kulcsfontosságú motívumát sem értjük, hogy Martin és Mary Doule miért vélekedik annyira másképp a szépségről, s látóként miért gyűlölik meg annyira egymást.

Ugyanakkor le kell szögeznünk, az akkori néző, a mai olvasó elé került eredmény végső soron élvezetes, jó móka, több helyen pedig, pl. az orvoslás jeleneteiben (II. 6–9.) mámoros bohózatiból.

Van még a kiltartani változatban egy sokkal kevésbé szemet szűrő, bár tanulságos mozzanat, melynek a szexualitáshoz semmi köze.

„BABOS GYURKA/LUCAS: *(minden mondatánál rácsapva Kutyesics vállára)* Az ám, a krejzlumát! Épp a te tanácsodat várja a nagyságos úr! Tudja ő, mit csinál! ...

KUTYESICS/GERONTE: Csak lassan, lassan!

BABOS GYURKA/LUCAS: *(csapja tovább Kutyesics vállát)* ... Csak móresre tanítom, hogy tudja, mi az illendőség a nagyságos úr előtt.”

Augusta Gregory az elvárható hűséggel adja vissza a szöveget – de az ő Lucasa nem a nagyságos úr, hanem a móresre tanítandó feleség vállát csapkodja. Miért?

Molière megoldása ősi bohózatiból: nagy lelkesedésünkben azzal vagyunk tiszteletlenek, akinek tiszteletére a tiszteletlen többiek figyelmét fel akarjuk hívni. Ez „csavart” gégből, éppen ezért bohózatiból. Amit Gregory csinál, az „straight”, ám itt inkább kockának, mint egyenesnek fordítanám. Hogy ő maga értette volna félre? Kizárt. Valószínű-

leg föltételezte, hogy az Abbey kocka közönsége egyszerűen nem értené a csavart geget.

A csavart megoldásokkal szembeni riadozás később szerencsére kiveszett Augusta Gregoryból.

A történeti és az istenes darabok

Az irodalomtörténet szerint is többnyire sikeres egyfelvonásos életkép-műformáról most áttérünk Augusta Gregory két olyan jellegzetes darab-típusára, amelyet a kortárs közönség szeretettel fogadott, a mai ítész viszont vagy magyarázni (durvábban: mentegetni) próbál, vagy egyértelműen a lomtárba utasít. Akár így, akár úgy, tudnunk kell, hogy az Abbey közönsége mindkét darab-típusra igényt tartott; s hogy az igazgatótanács másik két tagja (Synge és Yeats) nem érezte kötelességének e közönségigény teljesítését.

A történeti darabok az írói pálya első szakaszára jellemzőek. A három felvonást meggyőző biztonsággal kezelő *Kincora* (1905) magyar analógiával is jól jellemezhető. Brian Boru, Szent István királyunkhoz hasonlóan, hős csaták után az ország békés felvirágoztatását tűzi ki élete céljául – új felesége, Gormleith viszont, afféle nőstény Koppányként, a régi, dicsőséges, szakadatlanul háborúzó életformát akarja az országra és urára erőltetni, ezért többféle ármánykodás után a haza elárulására is hajlandó.

A történet adott, a stíl nemes, a nagyravágyó Gormleithnak akad egy-egy jó mondata, az egész azonban inkább lelkiismeretes lecke-felmondásnak, mint érdekes (netán izgalmas) darabnak hat.

Az egyfelvonásos *Dervorgilla* (1907) csak rövidsége okán érdemel enyhébb ítéletet. (Dervorgilla királylány volt, királyné lett, s a szomszéd király, Diarmuid szöktette meg 1152-ben. A hites férj több csatában megverte, majd ír földről is kiűzte a csábítót, aki elkeseredésében az angol II. Henrikől kért és kapott segédcsapatokat. A történet szerint Dervorgilla minden királyát túlélte, és mély bűnbánatban, nyolcvanöt évesen hunyt el 1193-ban. A magyar történe-

lemben is volt néhány hazaáruló, de ennyire jelképi erejű egy sem.)

Amennyivel körmönfontabb a technikai elgondolás (a királyné agg apácaként mindaddig köztisztelőben áll, amíg valódi neve ki nem tudódik), annyival többet döccen a lebonyolítás (míg nem a valódi név persze kitudódik). Sovány vigasz, hogy a címszereplő végső monológjában megjelenik a drámai-költői erő.

A művészi eredménytől függetlenül – több irodalomtörténész véleményére is hallgatva – az a benyomásunk, hogy istenes darabjainak megírására nemcsak a színigazgatói kötelességérzet indította Augusta Gregoryt, hanem a belső késztetés is. Talán elsősorban a belső késztetés.

A *vándor* (1910) szintén ősi világjáró anekdotát mond el: ünnepnapon egy Anya vendégségbe várja a Világ Királyát, aki egyszer nagy bajában megsegítette. Mikor kis időre magára hagyja Gyermekeit, rongyos, mezítlábas Vándor érkezik, s játszani kezd a kisfiúval. Az Anya felháborodottan kidobja a rongyost, a Gyermekek csak későn ébreszti rá, hogy a Világ Királya járt nála álruhában.

Nicholas Grene-től tudjuk, hogy ez a téma harmadik kidolgozása; a második (melyet mindketten elvetettek) Yeats energikus közreműködésével íródott 1902 és 1905 között. Ebben egy vad fekete ménre ezüst zablát vető ifjút vár – és nem ismer föl – az Anya, s az alaphangulat valamiféle pogány „apokaliptikus anarchizmusé”. Gregory darabja viszont – bár Jézust nem nevezi nevén – mély érzéssel és teológiai makulátlan módon keresztényi.

A munkát senki sem számítja a java művek közé: az expozíció és a lezárás sablonos, a Yeats-írta betétdal (annyi maradt a társszerzésből) leülteti a darabot; a közös játék, illetve az anyai dűhroham részjelenetében villan csak meg az írói erő. Mégis, az egész valamiképp túlmutat leckefelmondásos önmagán. Kiérezhetjük belőle – ha ihletetten olvassuk –, milyen süketen megy el a kisszerű emberi önzés „az élet legmélyebb és leghitelesebb igazságai” mellett.

A *Brigitta hozta történet* (1924) olvastán nincs ez a mégis-érzésünk. A darab mindhárom felvonása a bibliai leckét mondja fel kínos igyekezettel. Annyi az új benne, hogy fontos mellékszerepben jelen van Szent Brigitta, akinek írföldi

házában a menekülő Szent Család az ír Paraszt-Biblia szerint meghúzta magát. Felvonulnak az újszövetségi tematika okos közhelyei: a római-ellenes zendülő, az elvtelen kapzsi, a vakbuzgó farizeus, a cinikus római, a jóra gyáva Pilátus; Júdás közli, hogy mit neki az árulás, őt már úgyszólván megszálta az ördög – nem sorolom tovább.

Van, aki azzal mentegeti a kudarcot, hogy a darab Gregory népmondaként megírt, szimbolikus-allegorikus békeimája, melyben a római birodalom a britet jelenti. Sajnos, a mentség tarthatatlan, a rómaiakat az író majdhogynem szimpátiával ábrázolja, haragját (ó, jaj, mily szájbarágós módon) a farizeusoknak tartogatja – és akkor melyik zsidók/írek a farizeusok: a szabadállamiak vagy az IRA-katonák?

Az utolsó darab, a *Dave* (1927) minden hibájával együtt külön munká. A lelenéből az úri házhoz odavett, lenézett, megrágalmazott (csak a ház asszonya által pártfogolt) szolgafiút lázálmában Jézus maga hívja a muzsika és a kacagás földjére, s ő föleszmélvén elindul, hogy életét az éhínség és járvány kínozza népnek szentelje; már nincs a színen, mikor a rágalmazó komornyik gazzetteire fény derül, és még az uraság is elszégyelli magát. A megírás egyenetlen: a komornyikról mérföldre bűzlik a gazzság, a többi figura motivációja rendre megdöccen. Ám a hetvenöt éves végrendelkező gondolatának nemessége mégis megéri az olvasót. A testileg-lelkileg elnyomott szolgafiúban erőltetés nélkül fölismerhetjük az ír nép jelképét, akit Jézus eszméje és az asszonyi jószág majd az emberiség javát szolgáló férfias tettekre vezérel. Mint egy elemző írja: a 20 oldalas modern mirákulum „pontosabban elmondja, mi vezérelte Gregoryt egy életen át, mint az 560 oldalas önéletrajz.”

Egy mesejáték és egy tragédia

A szakmai közmegegyezés szerint mindkét darab kitűnő; érzésem és ismereteim szerint az életmű legjava. Elemzésük remélhetőleg fényt vet a tragi-groteszk csapdára is, melyet Augusta Gregory állított írói önmagának.

Az *Aranyalma* 1919-ben íródott, „írországi népmesék és tündérmesék alapján”, de csak egy évre rá mutathatták be, mert „bevételeink olyannyira megcsappantak, hogy ha a Társulatot együtt akartuk tartani, szét kellett küldenünk őket a varietékbe játszani, a háború (az angol-ír gerillaháború) végetértével várható jobb időkhig.”

Az ajánlás G. B. Shaw-nak szól, és erre a mester joggal büszke is lehetett.

A cselekmény, mely nyilvánvalóan rokona az *Árgirus históriájának*, s így a *Csongor és Tündének*, olyan ravasz fonatú, hogy apróra elmesélni ostobaság volna, ízelítőül lássuk belőle a címszereplő történetét.

A minden betegséget meggyógyító aranyalmát a Boszorkány lopta el a spanyol királytól, annak egyetlen leányával és öt fiával egyetemben. Most a kertjében őrzi zsákmányát: az öt fiút pisztránggá változtatva, Muireannt cselédként dolgoztatva (I. 1.). A nehéz sebben haldokló ír Királyt a Boszorkány jószívű Kertésze értesíti a csoda létezéséről, Rury királyfi pedig Simon sáfár társaságában elindul érte. (I. 2.) Egy sor kaland után odaérnek, a Boszorkány, abban a reményben, hogy Rury elveszi a leányát (Pampogue-ot, aki közben belészeretett), odaadja az almát; Rury természetesen Muireannba szeret bele (II. 1.). A Boszorkány Óriási Nagy óriást kötelezi, hogy az aranyalmát Rurytól visszavegye; az óriás csak ütlegeteket nyer, az almát viszont a Király Doktora csellel elorozza (II. 2.). A Doktor hazaér (közben folyik a királyfi és a Boszorkány küzdelme az aranyalmáért és Muireannért), a Király megeszi a csodagyümölcsöt, meggyógyul, s a betoppanó Ruryt és Simont börtönbe küldi (III. 2.). A jó végül természetesen elnyeri méltó jutalmát.

A dologban az a remek, hogy – bár mind a tíz jelenetre esik legalább egy (néha öt-hat) meglepő fordulat – mindez világosan átlátható, a gyerek is könnyen követheti. (Persze Gregory technikai biztonságát már kezdő korában dicsértük.)

A jellemek rendszere ugyanilyen ravaszul szerkesztett és ugyanilyen világos. Vegyük a színpadi jelenlét súlya szerint. Rury és Simon éli meg az összes kalandot, melyeket a hős Rury végigverekedni, a slemil Simon megúsni akar. Utánuk következik az aktív mozgatók-kezdemenyezők csoportja,

akik között csak a méret és a pártállás szerint van különbség: a gonosz Boszorkány az emberi nem ellensége; a Kertész a jók segítője, az intrikus Doktor a Boszorkány kisebb méretű párja. Utánuk a két szerelmes leány következik, szerepük nagysága szerint szinte egyenlők; majd az Óriás és az Óriásné: külön csoport, de szerepük mérete szerint a szerelmes leányokkal egyenlők, típusuk szerint pedig kisebb párok, a slemil Óriás Simoné, a hőst segítő Óriásné a Kertészé. A szereplők sorát a Király zárja, aki csak az I. felvonás elején s a III. végén szerepel.

A karakterek motivációjából ízelítőül lássuk az Óriásét. Óriási Nagynak minden vágya, hogy az Óriások Világtörténetének hőseihez méltó legyen: például egy egész vaddisznót, netán bikaborjút faljon be vacsorára. Ám kicsi korától gyöngye lévén a gyomra, képtelen egy karéj árpakenyérnél és egy tyúktojásnál többet enni esténként. Ezt az igazságtalanságot – hiába inti a józan és kupori Óriásné – valamiféle súlyos betegséggel magyarázza, ezért elhívhatja (s így belé is kerekíti a történetbe) a Király Doktorát. Tisztességes jövedelmét egyébként házasságközvetítőként szerzi, épp Tollas Buzogányi MacMorcos skót óriás és Pampogue menyegzőjét szervezi (a Boszorkány ugyanis gyűlöli az emberi nemet, mivel Pampogue apja ember volt); de Pampogue belészerezett Ruryba, tehát baj van, ráadásul az Óriásné a Boszorkány kertjébe elvezető varázsgombolyagot odaadta a királyfinak, tehát megint csak baj van... Nem mondom tovább.

A cselekmény fordulatai éppen nem pusztán fogalmiak: legtöbbször izgalmas színpadi látványként jelennek meg. A Boszorkány hárfásnak öltözve, majd báli díszruhában jelenik meg, Muireann macskaként; Rury hatalmasat esik nyílt színen, később két Katona pokrócot dob a fejére és elhurcolja; a Király megeszi az almát, majd borbélyt rendel, aki ott helyben meg is borotválja; a Boszorkány az utolsó jelenetben visszaragadja a Kertésztől Hatalmának Három Pálcáját, de (nem kell rémüldözni) csak azért, hogy saját kezűleg törje össze.

A maszkkal-jelmezzel kapcsolatos látványnak másfajta izgalma is adódik. A Boszorkány borzbőr bundában, vaddisznó-agyaras, kecskeszarvas maszkban lép be, de kellékeit csak akkor ölti ismét magára, amikor Simon és Rury elriasz-

tására készül (I. 3.). „Ha egyszer a földi emberek így képzelnek el maguknak” – feleli Pampogue kérdésére.

Ugyanez bohózatban elbeszélve:

„ÓRIÁS: *(az ablakból meglátja a menekülő Ruryt és Simont)*

Ketten vannak!

ÓRIÁSNÉ: A pernahajderek! Utánuk, kapd el őket!

ÓRIÁS: Rám zárták az ajtót!

ÓRIÁSNÉ: Tépd fel hatalmas erőddel.

ÓRIÁS: Nincs időm, hogy harci mezemet magamra öltsem.

ÓRIÁSNÉ: Leggyorsabb, ha kimászol az ablakon.

ÓRIÁS: Nem is értem, hogy mondhatsz ilyet! Tudod, hogy ahhoz le kéne vennem a gólyalábamat... *(felhúzza köpönyegét, mutatja)* Ha meglátnak az emberek úgy, még azt mondják rám, hogy nem is vagyok igazi óriás!” (I. 4.)

Ez, ha komolykodunk, entfremdungs-effekt; amúgy a színpadi móka része. Mint látjuk, Augusta Gregory 1919-re megkedvelte a csavart gegeket. De tudja a módját, hogyan vétesse velünk ismét komolyan (víg vagy dermesztő komolyan) a leleplezetteket, tud egyszerre kívül is, belül is lenni.

Hasonlóképpen mókázik a zenékkal. A darab elején a Kertész egyedül van a színen, palántákat ültet cserépbe, s egy kis dalt énekel. Majd belekezd az expozícióhoz nélkülözhetetlen monológba, de közben eszébe jut a második versszak, s azt is elénekli. Amikor két hősünk nekivág a nagy útnak, Simon a Shan van voght-ot, a leghíresebb ír rebellis indulót rendeli a malacbandától; a végén pedig az álnok Doktort leleplező szereplők az O'Donnell Abu hangjaira masíroznak be a palotába.

Ám a legjava művekben a mókát, a jó értelemben vett hülyülést időről időre markánsan megszakítja valami más, és most nem a váratlan, netán ijesztő fordulatokra gondolok. Gregory nemcsak az „írországi népmesék és tündérmesék”, hanem az ó-ír irodalom anyagából is dolgozik. Fölmerhetetlenül gazdag anyag, kár is volna máshonnan venni például Rury szerelmi vallomását:

„.... Szívemben leltél kikötőre. ... A pusztá árnyékod vizsálya hergelné a világ királyait. ... Napsugárból építtek

neked házat, madarak tollával fődöm be! Selyemszőnyeget teríték a lábad elé. ... Vörösbort itatok a paripával, mely a hátán hordoz; arany-patkója virágszirmokon lépked majd. ... Százszoros szerelem él az arcodon, s az esthajnalcsillag ígérete. ... A hegyek szélfúttá hava arcod felére mellett a fekete szedernél kilencszer feketébb! A világ minden asszonya vastokba szúrt csuhé-fáklya, csak te vagy aranygyertya egy királyné asztalán. ... Sem nap, sem csillag nem sugároz feleannyi fényt sem, mint a pusztá árnyékod! ... Minden boldog dolgok általad lesznek boldogabbá. Minden eljövendő év minden napja arra vár, hogy a lábad végiglépkedjen rajta. ... Sziklaszirten magadban álló kicsi ezüst bükk vagy, s a hold fehér sugara mosdat.”

Hasonló szövetű Muireann siratója álomba igézett kedvese fölött; de a párviadalra készülők harci hergelődése is eposzi ihletésű:

„ÓRIÁS: Add elő az almát, amit elloptál volt, és szabadon elmehetsz innét.

RURY: Nem adok én neked mást, mint zöld hantot a fejed fölé!

ÓRIÁS: Jer csak, hadd raklak a hosszabbik fogam hidege alá!

RURY: Azt ne hidd, hogy tollas-pihés ágyra fektetlek, amikor leterítelek!

ÓRIÁS: Úgy látom túl nagy vagy egy falatnak, bezzeg kicsi vagy kettőnek! Pipadohányt morzsolok a csontodból!

RURY: Három harmad félszet látok rajtad, magamon bezzeg egyet sem!

ÓRIÁS: Látom, ma forralt vért iszom vacsorára levesnek!”

A féktelen képzelőerővel (és filléres színpadtechnikával) megalkotott csodavilágban végül is nem földöntúli varázslat hozza meg a jó erőinek győzelmét. A Boszorkány ereje azért törik meg, mert Rury reménytelen helyzetben is elutasítja Pampogue szerelmét, s a teljes kudarc tudatában is vállalja, hogy hazasiet királyi apjához – ezen dühödik fel úgy a Boszorkány leánya, hogy a Hatalom Három Pálcáját kikapja

anyja kezéből, s lecsapja a Kertész elé. De még az Óriás is akkor nyeri vissza emberi méltóságát, amikor nem hazudozik többé önmagának. Az emberi jellemesség a legnagyobb erő, az emberi önismeret a legjobb orvosság: ennyi a darab mondandója – de igen szemérmesen, szinte észrevétlenül mondódik el, senki nem rágja a (gyermek)közönség szájába.

Az időrend megsértésével hagyom másodiknak a *Grania* című tragédiát, mely 1910-ben íródott, s 1912-ben a *Kincorával* és a *Dervorgillával* egy kötetben, mint „ír népi történelmi darab” megjelent. Mégsem sérül igazán az időrend, mert Augusta Gregory úgy rendelkezett, hogy a darabot az ő életében tilos színre vinni; halála után pedig egy társulat sem erőltette; 1983-as adat szerint mindaddig előadatlan maradt.

„Azt hiszem, azért érdekelt *Grania*, mert oly sokan írtak a drága, szomorú *Deirdréről*... *Graniában* több volt az akarat, hisz – jó vagy rossz végre – kétszer is maga vette kezébe a sorsát. Évszázadok óta szögezi nekünk a találós kérdést: 'Ha már egyszer elhagytam a szemrevaló *Diarmuid*-ért a nagyhírű, ősz *Finnt*, miért tértem végül vissza hozzá, aki cinkos volt *Diarmuid* halálában?' ... Nem azért tartottam magam oly lazán a legendához, mintha nem ismerném, hisz az Istenek és küzdő emberek írásakor elég változatát használtam fel, illetve löktem félre. A jelen darabhoz csak annyit vettem át a fabulából, amennyire – akár néhány talpalatnyi pázsitra – fölléptethetem a három szereplőt, akik közül egynek meg kell halnia. Gondolom, 'a nehéz munka izgalma' sarkallt, hogy három felvonásos darabot írjak mindössze három szereplőre. ... Mikor Mr. Yeatsnek elmondtam, hogy csak ez a három személy lesz a darabban, hitetlenkedve válaszolta: 'Nyilván sok mindenről akarnak majd beszélgetni.' Sok mindenről bizony: a szerelmesek beszélgetése kimeríthetetlen, hisz önmagukról és egymásról vallanak.”

Mint Gregory jegyzetéből nyilvánvaló, a történet az ír mitológia része, tehát alapelemeiben kötött. (Klütaimnészt-ra nem pofozhatja ki *Aigisztozt* a házastársi ingatlanból, hogy a hazatért *Agamemnónnal* befeküdjék az eskü szentel-

te hitvesi ágyba.) Az alighogy fölserdült Graniát a vitéz öreg Finn-nek szánják feleségül, de az esküvő előtt megszökik Diarmuiddal. Az ifjú vitéz nem térhet ki a lovagi szolgálat előtt, de fogadalmat tesz Finn-nek, hogy Grania szüzességét megóvja. (A töretlen eskü bizonyítékeként minden teliholdkor egy töretlen cipót kell eljuttatnia Finn táborába.) A nagyhírű ősz bosszút esküszik, Írország kietlen vidékein hét éven át menekülnek előle, míg végül mégis férj-feleség lesznek. Finn ezután megszervezi Diarmuid halálát, de Grania végül mégis feleségül megy hozzá.

A kötött elemeken túl a mitológiai téma teljes szabadságot enged. A bujdosás alatti kalandoknak se szeri, se száma, a bosszú eszköze hol külföldi fejedelem, hol mitikus vadkan, s az idő szinte képlékeny. (Némelyik változat szerint pl. Grania négy fiút szül Diarmuidnak, és férje halála után hosszú éveken át őrzi özvegységét.)

Az, hogy a kötött elemek egy részét nem lehet megúsni, főként az első felvonásra jellemző. Grania halkan felsikolt, mikor Diarmuidot először meglátja, és az esküvő halasztását kéri; Diarmuid könyörög, hogy már másnap reggel Külföld Királya ellen indulhasson hadával, majd természetesen leteszi az esküt, melyet Finn sértő gúnnnyal fogad. Ám Augusta Gregory – túl azon, hogy dialógus-technikája hatévi folyamatos munka után tökéletesen biztonságos, mondhatni kiforrott – már itt eredeti módon működteti a darabot.

A színt áthelyezi Finn táborába; Grania Diarmuidhoz intézett szerelmi vallomását pedig Finn-nel hallgattatja meg: miután az átvette az éjszakai őrszolgálatot fáradt ifjú vitéztől. (A szokott verzió szerint Grania apjának várában zajlik az eljegyzési lakoma, s a bortól elálmosodott Finn nem is hallja a vallomást, mire tudomást szerez róla, az ifjak már illa-berek.) A perdöntő persze a karakterek eredeti fölépítése.

Grania szinte kislány. Gyermeki őszinteséggel közli, hogy maga választotta Finnt, mert fél a külföldi kérőktől, fél a még nem is ismert szerelem hírhedt veszélyeitől, a tiszteletreméltó, nagyhírű, jólelkű ősz oldalán biztonságban, a fényes udvar örömeit élvezve akar élni; a szerelem úgy tör rá, mintha a teste is fellázadna az esze ellen. Ez a tökéletes ka-

maszlány-ismeret nyilván önéletrajzi; akkor is a beleérző-képesség diadala.

Diarmuidról kötelező elmondani a közönségnek, hogy „... híre szerint az asszonyok szerelmének legjobb, s a csaták küzdelmének legbátrabb lovagja...” akinek „... oly sok asszony kínálta fel szépségét és önmagát...”. Ám aki megjeleNIK a színpadon, az a félénkségig szemérmes, vitéz tábornokát atyja helyett atyjaként tisztelő kamasz, akármilyen szépre-nagyra nőtt legyen.

A legérdekesebb mindenképpen Finn. Amint bevallja, mennyi bánat érte a szerelemben, már bosszút is esküszik (pedig még teljes a harmónia) az ellen, aki „betörne Grania gondolatai s az anyémek közé.” S olyan erőfeszítésébe kerül Diarmuid képében végighallgatni Grania vallomását, hogy őrzöngő dühvel ront neki a tökéletesen ártatlan (és tudatlan) Diarmuidnak is: „Pont összeilletek, hogy sok kis árulót csináljatok egymásnak. ... Miért, ki volt az anyja? Nyilván valami tábori lotyó! (*Ellöki magától Graniát.*) ... Hamar kiforgattak magadból (*Diarmuidot*) egy hamis némbor hízelkedő szavai! ...Majd tesz róla ez az asszony, hogy megszegd az esküdet. ... Egy perc békétek nem lesz sehol, sem Connachtnak, sem északnak, sem délnek bármely szögletében. De túl a tengeren, a nagy világon sem lesz ember sehol, aki az én ellenségemnek akár az eső elől egy óra menedéket adjon. ... Nem mehettek el! Legyen meg az esküvő itt és most, hívom a tanúkat az esküvéshez, hívom a feniánus seregek minden kapitányát! (*Az ajtóhoz lép, szájához emeli a kürtöt, majd Grania felé mozdul, mintha meg akarná ragadni, megtántorodik, ájultan elzuhan.*)”

A második felvonás mitológiai-dramaturgiai penzuma jóval kevesebb. Tudatni kell, hogy hét év eltelte után Diarmuid és Grania nászra lépett; jelezni kell, hogy nem töretlen közöttük a harmónia (ezt a minimális dramaturgiai észszerűség diktálja); és be kell mutatni, hogyan állít Finn halálos kelepécét ifjú vetélytársának.

Ezt a kötelező keretet Gregory izgalmas – és rá kevésbé jellemző módon szenvedélyes – drámai tartalommal tölti meg. Azonnal tisztázza, hogy Diarmuid feleségének tekinti Graniát, az „társának és emberének” őt, s kapcsolatukat mindketten házasságnak, tehát életre szóló szövetségnek. A

felvonásban az egyik legfontosabb motívum Külország Királya: a patakparti fűznél el akarta csábítani Graniát, akivel Diarmuid azután esztét vesztő féltékenységében szerelembe megyül; később e Király partra száll ír földön, és hadával az ifjú pár szállása felé nyomul. Az ő fölemlegetésével csöppenti Grania az első adag ürmöt az örömbe. („Meg kéne bocsátanod neki, hisz végül is ő hozott össze bennünket.”)

Diarmuid a Boldogok szigetére menekülő páros édenálmával védelmezné túlaradó boldogságát. Vagy annak illúzióját: Grania egyre kevésbé palástolt indulattal követeli, hogy visszatérjenek az emberek közé, a királyi udvarok pompás világába. („Szinte még nem is éltem mostanáig, hisz rémületben és bujdosásban teltek el a legjobb éveim. ... Anynyi éven át, amíg csak magunkban voltunk, oly távol tartottad magad tőlem, mintha lidércalak volnék vagy szurdokbeli boszorka. És csak amikor látnod kellett, hogy egy másik férfi gerjed föl a szerelmemre, akkor született meg az a fajta szerelem benned is. Én nem fogom többé magányos helyeken elmorzsolni az időmet... hanem emberekkel teli helyekre megyek el, ahol te sem a megriadt vadak szemével nézel rám, hanem királyfiak szemével, akik azt mondják majd: 'Nem csoda, hogy Diarmuid annyi viszontagságon verekedte át magát egy ilyen asszonyért!' ... És a szerelmünk örökkön lángol majd, mikor pedig az istentől-embertől elhagyott helyeken úgy hunyna ki, úgy hamvadna el, akár lápi kunyhóban a csuhé-tűz.”)

Az egyre indulatosabb szóváltás végén Diarmuid átkozódva löki el magától az ifjú asszonyt. Ekkor lép színre a koldusgúnyába öltözött, arcán álcát (maszkot) viselő Finn, mint a vezér küldötte. Számon kéri a töretlen cipót, Finn soha meg nem enyhülő gonosz indulatával fenyeget. Diarmuid összeomlik („Megfeledkeztem az ígéretemről, az esküről, amit neki tettem. ... Elemészt a szégyen, amiért Finn olyan embernek gondolt, aki megtartja a szavát, s én nem bírtam megtartani... (Az ágyra rogyván kezébe temeti arcát.”) Grania az, aki dacosan a küldött szemébe vágja, hogy asszony lett belőle, s emiatt „sem nem bánkodik, sem nem szégyenkezik, hanem olyan szabad lélegzetű, olyan büszke, akár a márciusi széllal dacoló hegyi kancacsikó!”

Erre dobja be az álcás koldus a Külország Királyáról szóló hírt. Diarmuid azonnal rohanna, Grania téríti észére: hadat kell gyűjteni, az ő apja, Tara királya, kész szövetséges. Finn egyre kevésbé játssza a koldus szerepét: gyávasággal rágal-mazza Diarmuidot, majd azzal hergeli, hogy Külország Királya ország-világ multságára henceg a Graniának adott csókjaival; és most épp ott jár a patakparti fűznél. Diarmuid rohan bosszút állni.

A három karakter fejlődése itt válik igazán izgalmassá.

Diarmuid (a szerelmi csaták állítólagos hőse) a legegyszerűbb képlet: nagyra nőtt kamasz, aki élete első szexuális élményétől önkívülettel határos boldogságba esik, aki a szeretett nőben az egész világot s az örökkévalóságot látja. (Ezt hol s hogyan figyelte meg Augusta Gregory?) Igen fontos, hogy a boldogság önkívületének összeomlása utáni pillanatban következzen be a Finn miatti összeomlás, hiszen hiszterikus mind a három: a boldogság is, az összeomlás is, a szégyenteli lelkifurdalás is.

Grania ravasz kis nőtényként kezdi a dráma e szakaszát: Diarmuid érdekeire hivatkozva próbál udvarképes férfit faragni az apámuram katonájából. Olyan ütemben nő fel az asszonyi szerephez, a szeretett (mert mégiscsak szeretett) férfit védelmező női hivatáshoz, amilyen fokozatokban a veszélyt érzékeli. Amint fölismeri a Finn állította kelepécét, megmutatja, mennyire okos, mennyire érzékeny, mennyire nagylelkű. Ám ebben a stádiumban még képtelen Finn-nel megmérkőzni.

Finn ugyanis döbbenetesen nagy formátumú. Diarmuidon úgy játszik, „mint egy rossz sípon”, a hatás tökéletes ismeretében adagolja a szemrehányást, a kérlelhetetlenséget, a hadi hírt, a rágalmat, a becsületsértést. Gonosz, aljas, becstelen – de a rossz intrikusi sablonnak magasan fölötte áll, mert végig érezzük, micsoda sérelem, micsoda gyűlölet fűti.

Ha utánagondolunk, mitől is ilyen izgalmas a három karakter, az iróniát találjuk magyarázatul. Hagyomány-szentelte tragikus témát ilyen iróniával kezelni – izgalmas vállalkozás. Ez az irónia teljesedik ki és győzedelmeskedik azután a harmadik felvonásban. Diarmuid itt már csak statiszta (bár sorsdöntő fordulatot idéz elő); Grania viszont

olyan drámai erőket mozgósít önmagában, hogy Finn-nek is fölébe nő.

A felvonás első fele Finn és Grania összecsapása (Diarmuid odakint verekszik Külország Királyával, Grania tudja, hogy győzni fog, Finn tudja, hogy odavész). Graniát engesztelhetetlen gyűlölet fűti, hisz Finn tette tönkre, nyomorította meddővé és nevetségessé a Diarmuid oldalán töltött hét évét; Finnt ugyanolyan intenzitású, ugyanolyan engesztelhetetlen szerelem fűti:

„Diarmuidnak nincs ártalom a szívében, nehezen tenne bármit is, ami modortalan, ami méltatlan volna egy királyi udvaroknál nevelkedett ifjúhoz; ezzel együtt gyöngeszerető. ... Ha igazán jó szerető volna, az én életemre kellett volna törnie. Ha igazán erős szerelmet érez irántad, engem kellett volna kitörölnie az életből. ... A szerelemtől elgyöngült férfi nem győzni áll ki a csatamezőre. Idegen kéz hajtja majd végre rajta az ítéletet, de én magam küldtem az ítélőszék elé.”

És bejelenti, hogy ő volt az álcás koldus. Lesz a felvonásban ennél jóval nagyobb meglepetés, nem is egy, de ha a színházi csapat jól működik a II. felvonásban, és Grania jól játszik ebben, a bejelentés épp eléggé hatásos.

Annál is inkább, mert néhány másodperc múlva *„két szőke Ifjú behozza Diarmuid élettelen testét... Finn ránéz, kezébe fogja a kezét, majd leteszi a test mellé, s elfordul.”* Az esemény előre tudható volt (hisz mitológiai a cselekmény), de a váratlan gesztus már jelzi Finn egyre bénítóbb megrendülését, melyre Grania groteszk fölényérzettel reagál: „Elég sokáig álltál kettőnk között, amíg élt, de most, hogy meghalt, nincs közöttünk keresnivalód! Mostantól fogva ő mindenképpen az én birtokom, és örülök, szinte nevetni tudnék, látván, mennyire kiürült és kimerült a hatalmad, mennyire hiába próbálnál immár kettőnk közé ártakozni, kettőnk közé, akik mostantól mindvégig elválaszthatatlan szeretők vagyunk!”

A dolog annál inkább groteszk, mert Diarmuid hamarosan föléled, és a felvonás első coup de théâtre-ját produkálva minden maradék erejével Finn bocsánatáért eseng, Finn jószágát köszöni, mintha a síró-nevető-jajongó Grania ott

sem volna mellette. A meglepetés annál hatásosabb, mert tökéletesen logikus: tucatnyi előzmény jelezte, mennyire kiszolgáltatottja érzelmileg az ifjú az öreg férfinak.

Amennyivel kevésbé mutatós, annyival inkább megrendítő a második coup, Finn bánata és megtérése: „Messze űzöm magamtól a haragot és a féltékenységet, mely e hosszú éveken át ágyastársam volt, és soha bele nem avatkozom az életedbe, hacsak a szíves jóakarát módján nem. ... Meghagyom neked a feleségedet, Graniát... Eltávozom a közeletekből, amint az örület eltávozott belőlem; a fiam leszel, a legdrágább a szívemnek, és nincs asszonyi hatalom, mely egymás ellen fordítson bennünket... Micsoda örömöm volna, ha én, Finn, válnék agyaggá, te pedig emelt fővel állnál a sereged előtt.”

Diarmuid tetemét kiviszik, a színfalak mögött fölzeng a katonatársak siratója. Következik a harmadik coup: Grania bejelenti igényét a királynői trónra és ágyra. Ez a meglepetés annyira groteszk, hogy nemcsak a gyász sújtotta Finn, hanem az olvasó is döbbenten fogadja. A két akarat végső nagy birkózásában a férfi eleinte alig jut szóhoz Grania elemi erejű dühével, sérelmével, bosszúvágyával szemben:

„Szeretnél megszabadulni tőlem, szeretnél kitakarítani a gondolataid közül, akár Diarmuid. De nem megyek! Szavadon foglak, őrajta pedig megállom a bosszúmat! Azt hiszi, teljesen kitöltheti az eszedet önmagával, és engem elrekeszthet előled – vissza fog járni, szellem képében... azt forralja, hogy majd odamegy, s a füledbe suttog, mikor egymagad vagy éjszaka. De engem fog ott találni, mert megelőzőm! ... Most én jövök. Én leszek ott közte és közted, és kirekesztem a palotádból mindörökre!”

És ha groteszk, lehet még groteszkebb: „Szépen vagyok, hogy két férfi, mit kettő, három férfi ölte egymást értem alig egy órája, most meg itt állok egymagam, és senki semmi hasznomat nem vesz! ... Sok asszony veszítette már el az urát, és vett más férjet, és azért végül csak dicséretet nyert és nagy becsületet. És miért maradnék örökre özvegy, mikor oly soká voltam leány?”

Finn a Diarmuidnak tett ígérettel hárítana, majd a gyász köteles hónapjaival nyerne halasztást, végül a seregek várható gúnyos nevetésével próbál egerutat nyerni a kínos kelepcéből, hiába. Grania kézen fogja, és kiáll vele a sátor ajtajába. A seregek gúnykacajjal fogadják őket.

(A nevetés motívuma végigvonul a darabon: az I. felvonásban Diarmuidot vidám nevetés fogadja, a II.-ban Külország Királya felkacag, mikor meglátja Graniát, s ezt a kacajt a koldus-álcás is földézi; a III.-ban Grania kétszer is fölemlíti, hogy kényszerű szüzessége miatt köznevetség tárgya lett, a haldokló Diarmuid hangosan fölnevet arra a gondolatra, hogy „valami bolond ember elhagyná édes gazdáját és barátját bárki asszonyféléért”).

Következik a negyedik coup: Finn felkarolja a szégyentől lesújtott Graniát:

„Azt fontolgattam, hogy elhagylak, elmegyek a közeledből, de nem tehetem. Mert e hét év során mi hárman mintha magunk lettünk volna a világon; a szerelem kegyetlen gonoszsága űzte velünk játékát, és mikor azt hittük, hogy a magunk útját járjuk, a szerelem hajszott minket hol ide, hol oda, s úgy csapkodott téged kettőnk között, mint két kapu között az ütők a labdát... És immár csak mi ketten maradtunk, és akár szeretjük, akár gyűlöljük egymást, bizonyos, hogy mostantól senki más asszony iránt sem szerelmet, sem gyűlöletet nem érezhetek, és te sem senki más férfi iránt. Így hát ami téged és engem illet, Grania, ezt a dolgot végig kell verekednünk.”

A sors-adta csapda mint fölismert szükségszerűség: ez a groteszk fejlemények végső iróniája. Megint kiállnak a sátor ajtajába, megint kiröhögik őket. Elfogadják, megértik, megint kiállnak. *„Újabb nagy nevetés harsan, de hirtelen el is hal, mikor Grania s a derekát ölelő Finn kilép a seregek elé.”*

Kérdemesült vagy élő?

Lady Augusta Gregory érdemei, ahogy mondani szokás, her vadhatatlanok. Az Abbey-nek tett szolgálatait minden iro-

dalom- és színháztörténet följegyzi. Ott hervadnak a hervadhatatlan érdemek a könyvekbe préselve.

Lady Augusta Gregory szolgált, mert szolgálni akart. S amit a színház szolgálatában írt, az is könyvekbe préselve hervad. Hiszen a szolgálat fegyelmet jelent, a szabadság önkéntes korlátozását. (Van néhány kivétel: a *Fölkél a hold*, és talán *A börtön kapuja*).

Lady Augusta Gregory mindig röstellte, ha kitört a szolgálat önként vállalt korláta közül. A *Graniát* leparancsolta a színpadról, mert amíg élt, büntudattal szégyellte, hogy házassága előtt szerelmes volt egy fiatal férfiba. Az *aranyalmá*-ra rápecsételte, hogy mesejáték, ne tessék komolyan venni.

A színházak elfelejtették, hálátlan ez a szakma, megkönnyebbülten sóhajt, ha valakit el lehet felejteni, „egy gonddal kevesebb”. Talán már az amatőrök sem játsszák.

„Micsoda kár! Micsoda kár!”

William Butler Yeats

1865–1939

1923 decemberében, a Nobel-díj átvételekor színházcsinálóként állt ki a közönség elé: „Azért választottam az ír színházat előadásom tárgyául, hogy önök elé idézzem a színháznak azokat a névtelen vagy nagyon is jól ismert munkásait, akiknek bármiféle e világi hírnevem jelentős részét köszönhetem. Ha csak lírai költő lettem volna, ha az ír színház révén nem válok egy tömegmozgalom képviselőjévé, kötve hiszem, hogy az angol bizottságok fölveszik nevemet arra a listára, amelyről a Svéd Akadémia a díj elnyerőjét kiválasztja.”

Gergely Ágnes fordításában idézem e pár sort, a *Nyugat magyarja* című emlékezetes könyvéből, mely főként a költő Yeats történetét írja meg. S azzal az érzéssel idézem, hogy a színházcsináló történetében nemcsak minden megvan, ami a felnőtt férfi életében fontos volt – a szerelem, a nemzetért vívott harc, a csapatban végzett értelmes munka, az önálló stílus kialakításáig bejárt út –, hanem hogy az a *minden* teljesebb, dúsabb a színházcsináló, mint a „csak lírai költő” történetében.

Maud Gonne és a nemzet

William Butler Yeats 1897-ben alapította az Ír Irodalmi Színházat Lady Augusta Gregory és mások társaságában. 1902-ben közönség elé vitték *Cathleen ni Houlihan* című színművét.

A szín: Killala környéki kunyhó, az idő 1798. Tehetős parasztcsalád készül a nagyobbik fiú esküvőjére, a menyasszony szép is, gazdag is, lelkesen tervezgetnek. Közben odakint fel-felbukkan egy öregasszony, majd betoppan hozzájuk is. Elmondja, hogy idegenek elvették a házat s a négy szép mezejét; mesél azokról, akik nemrég vagy több száz éve meghaltak szerelméért. Aki erős férfi őt követi, tán

halálra sápad, tán nem lesz ott a fia keresztelőjén – de örök-ké él az emberek emlékezetében. Betódul a falu népe: a franciák partra szálltak, a fiatalság sereglik zászlajuk alá. A vőlegény, mintha megbabonázták volna, követi az öregasszonyt, aki immár királynői léptű ifjú leány.

Ha létezik hazafias giccs, ez az. A parasztcsalád szövege pusztá helyzetjelzés, az öregasszony sötét titka világos, mint a vakablak, a hosszú crescendo csupa számítás. Annyi az új benne, hogy az addigi könnyes melodramákban (lásd Boucicault *Robert Emmet*jét) a nemes lelkű lázadók eleve bukásra ítéltettek, itt viszont győzni indulnak Cathleen ni Houlihan (az örök Írország) szerelmei. (Igazából a Killalánál partra szállt francia ezred két hét után megadta magát, míg Vinegar Hillnél az angol tüzérség véres hússá kartácsolta a kaszával-dárdával rohamozó parasztokat.)

„Ott álltam Arthur Griffith mellett – írja egy szemtanú –, s mintha most is látnám az arcát, amint a függöny legördültekor mindnyájan egy szívvel énekeljük akkori himnuszunkat, hogy 'Ismét nemzet leszünk'.” Tomboló – bömbölő – siker. S a címszerepben Yeats reménytelen szerelme, a világszép Maud Gonne (aki nyolcévi ostrom után engedte végre szájon csókolni magát).

Az idill nem tartott sokáig. 1903-ban *A völgy árnyéka* ellen egy emberként lépett föl a nemzeti mozgalom.

Maud Gonne még 1903-ban férjhez ment a búr háború íróhőiséhez, Sean MacBride-hoz. Azután 1905-ben elvált tőle.

1904-ben megalakult az Ír Nemzeti Színház, az Abbey, és Synge hamarosan társigazgató lett benne. 1907-ben, *A nyugati part kedvence* kapcsán a botrány megismétlődött, csak sokkal nagyobb hangerővel. A szereposztás annyiban változott, hogy most Frank Fay, a társulat egyik alapító tagja is kilépett (öccse, William George Fay, Christy Mahont játszotta); Yeats ezúttal is kiállt a korszakos tehetség és a művészi igazság védelmében.

Synge 1909-ben meghalt. 1913-ban Yeats több évre elhagyta Írországot.

1916 áprilisában Dublinban kitört a „húsvéti fölkelés”, mely minden ír lelkét mélységesen megrendítette, s abszurd módon a „lélecserélő idők” nyitányának bizonyult. Abszurd módon, mert hihetetlen rosszul szervezték (előző nap

a főparancsnok – egy napilapban! – a nemzeti erők minden hadmozdulatát megtiltotta), tökéletesen esélytelen volt, s egy hétig sem tartott. Kezdeti sikereit annak köszönhetette, hogy a brit helyőrségi tisztikar testületileg kint volt a lövészgyűlésen (mint Denis Johnstontól tudjuk), miközben a dublini nép gunyoros közönnyel szemlélte, majd fosztogatással ünnepelte a felfordulást (mint Sean O'Caseytől tudjuk).

Mi történt mégis? Az angol hadvezetés rettegő dühében rommá lövette a városközpontot. Utóbb pedig nekibőszülten példát statuálva, a fölkelés tizenhat vezetőjét kivégeztette (köztük a volt férjet, MacBride-ot: Maud Gonne azonnal kisajátította magának a Nemzet Özvegye szerepét...), sok száz embert bebörtönzött, sok ezret deportált.

A fölkelők éppen bukásukkal érték el céljukat: felrázták az országot. (Újabb kutatások szerint ezt is akarták. „Kiálunk a barikádra, hogy lemészároltassuk magunkat. Kértek szavazást?” – kérdi társaitól James Connolly Tom Murphy drámájában. És nem kérnek szavazást.)

A kor természetesen kért szavazást. Yeats az 1917-ben írt nő ihletésű darabban, *A csontok álmodásával* szavazott.

Első olvasásra a Muzsikások szövegének varázslatos zenéisége borzongat meg. Ahogy a jade és az agát s az álmodó csontok képe visszacseng, ahogy a hegyre hágó strófák mondatvégre szerkesztett negyedik sora vad disszonanciával vág a másodikra, pedig igazából a hatodik rímjének fölütése („Fejem felhőhöz ért, / világ, hiába vársz! / Cudar szívemben büszkeség: / emlékre jár, emlékre jár – / március madara, kiálts! / Feszül a nyak, csattog a szárny, / kakas, kiálts!”³²); ahogy a hegycsúcsra vivő negyedik kört nem kíséri dal, de a macskaképű bagoly és a márciusi kakas lezárásul mégis megjelenik: ez remekműben is ritka.

A történet az Ifjú teljes kiszolgáltatottságával indul (a Leány elfújja a lámpáját), a szorongatottságot a régi életüket visszaálmodó halottak bevonása csak fokozza. A bocsánatra érdemes lázadókról azután az eddig némának vélt Leány szól, hogy az elátkozottak történetével egészen lebilincselje

³² Gergely Ágnes fordítása

az Ifjút. Ekkor elhangzik a két név: Diarmuidé és Dervorgil-láé. (A két ember a hazaárulás jelképe.)

Felhágnak a csúcsra, az Ifjú elmondja, miért tagadná meg a bűnbocsánatot, s ekkor ébred rá, hogy azokkal beszélt, akiktől megtagadta. És csak ezután következik a drámai tetőpont, igaz, már nem a szöveg hozza létre, hanem a szövegen-túli, a tánc, melynek a szöveg pusztá kommentárja, „koreográfusi utasítása”.

A mondandó világosabb nem is lehetne. A mezítlén arcú egyértelműen a hősi maszkosok fölé, a hazafi a honárulók fölé magasodik erkölcsileg. De jobb-e náluk? „Túl hosszú áldozattól / kívül meg a szívünk” – szól a *Húsvét*, 1916 című vers; majd az élet végén *Az ember és a visszhang* című: „Az én drámám hatása volt, / hogy lőttek ránk az angolok? / Az én szavam fűtötte át / egy asszony megkergült agyát?”³³

A hazafias giccs bömbölő sikerének keserű az utóíze. Ám a keserűség bohózatban is elmondható. (Hisz keserűség nélkül a csepűrágó meg sem érdemli a bohóc szent nevét.) Ezért született 1919-ben *A színészkirálynő*.

„Úgy emlékszem, 1907-ben vágtam bele egy verses tragédiába... Évről évre, hónapokon át pocsékoltam legjobb alkotóerőimet, hogy megírjak egy olyan költői darabot, melynek minden alakja példaszerűen megtalálja vagy hiába keresi azt az énjét, melyet antitetikusnak neveznék; és mivel nem az eszmeiség, hanem a szenvedély teszi a tragédiát, bármit írtam, sem egyszerűség, sem élet nem volt benne. Pontosan tudtam, mi a baj, de sem az eszmeiségből nem menekülhettem ki, sem a darabot nem hagyhattam abba. Míg végül eszembe villant, hogy megoldhatnám az egészet, ha bohózatnak csinálnám meg; és soha ilyen könnyű munkám nem volt: egyetlen hónap alatt megvoltam vele” – írja a gyűjteményes kiadás előszava.

A bohózat az érett Yeats saját stílusának egyik legfontosabb eleme. G. K. Chesterton már akkor a kaján humort és a szkepszt minősítette Yeats legfontosabb jellemvonásának, amikor a többség a kelta homály álmodóját látta benne; s a költő mindig is kedvelte az egymást nehezen tűrő hatáso-

³³ Gergely Ágnes fordítása

kat. Persze az ő bohózata nem tévesztendő össze az amúgy kitűnő Labiche-ével, az ő színpadán nem fog – újabb és újabb nevetésorkánt támasztva – ötödször és hatodszor is átrobogni a teljes násznép a kalapszalomon. De a bohózáti logika ugyanaz: Yeats is a képtelen ellentmondások humorát élvezi. Akár Beckett, aki több színművét nagyon szeretete.

A *színészkirálynőt* mai szóval rendszerváltó bohózatnak nevezhetnénk. 1919-ben robbant ki a törvényen kívül helyezett önálló ír állam gerillaháborúja az angol megszállók ellen, s az eredmény (mindkét oldal pirruszi győzelme) sejtethető volt. De Yeats³⁴ már a század eleje óta foglalkoztatta a hatalomváltás témája. Ám ebben a rendszerváltásban nem a Királynő, a Miniszterelnök és a fölkelt nép karikatúrája a főszereplő, hanem egy szintén maró öngúnnal ábrázolt vándor színésztrupp (az Abbey, természetesen), annak is a háziszerezője meg a primadonnája, akikben – ha nem allegóriát, nem könyvelői megfelelést keresünk – hamar Yeatsre és Maud Gonne-ra ismerünk.

Yeats-Septimus „a színész, a színműíró, a világ leghíresebb költője”, akinek életét irigyelt „olcsó, népszerű költők” keserítik, továbbá politikusok, akik olyan darabokat követelnek, melyeket „mindenki megért, mindenki helyesel”, és utálják az „ostoba, költői vackokat”³⁵. A színműíró életében persze az imádott asszony a legfőbb keserűség. Maud-Decima a legszebb nő a társulatban, agresszív, ambiciózus, irigy és féltékeny, minél nagyobb a nyilvánosság, annál nagyobb botrányt rendez, hisztérikus rohamában az ön- és közveszélyes végletekig képes elmenni, s végül a szerelem helyett (melyben oly tökéletesen őszintétlen) a karriert választja, melyet a rafinált profi tökéletesen birtokolt eszközeivel, szakmai fölényével vív ki magának.

Tudós elemzők hosszan firtatják az Egyszarvú, az emberiséget halálra taposni, új emberfajt nemzeni hivatott „új Ádám” jelképiségét. Ám a színpadon az Egyszarvúról szóló szöveg részeg („ihletett”) zagyválás, egyenértékű a Harma-

³⁴ Mint A. Norman Jeffares figyelmeztet rá

³⁵ Gergely Ágnes fordítása

dik paraszt gogoli történetével („Ösmertem egyszer egy embert, aki mikor betöltötte a huszonötöt, nem volt hajlandó fölkelni az ágyból...”) vagy az Első és a Második színész vetélkedő hazudozásával („...Xanaduban... a végén értem küldött Kubla kán...” – el ne feledjük, Kubla kánnal Septimus is elhenceg).

Kutyakomédia az egész: a politika, a művészet, a szerelem. Yeats, remek érzékkel, csak kétszer állítja meg a keserű bohózatot: Decima és a Beckettet előlegező Öreg koldus jelenetével s a színészkirálynő utolsó vallomásával: „Egy színésznő itt hagyott benneteket. Ne gyászoljátok. Komisz, önfejtű, kegyetlen nő, valahol pusztítani készül, egy férfi oldalán, akiről semmit sem tud, az ilyen nőre, azt mondják, jól illenek ez a maszk, ez a bárgyú, mosolygó arc!”

Elbocsátó, szép üzenet. Búcsú Maud Gonne-tól és a politikai dráma műfajától.

1921 decemberében angol–ír szerződés vet véget a véres gerillaháborúnak, s törvényesíti Észak-Írország különállását. Az írek számára a szerződés mélységesen megalázó, de nem lehet nem aláírni. A ravasz De Valera a Sinn Fein veterán alapítójára, Arthur Griffithre osztja a szerepet. A szerencsétlen öregember (akinek Synge nem volt elég jó hazafi) néhány hónapon belül belehal a lelkifurdalásba. Az országban pedig lobbot vet a gerillamódszerekkel vívott gyilkos polgárháború.

Yeats feleségével, Georgie Hyde-Leessel 1922-ben hazaköltözik Írországba. 1923-ban megkapja a Nobel-díjat. Adigra a polgárháború is véget ér.

Az Abbey csapata

„Amikor az önök királya átadta nekem a kitüntetést és az oklevelet, két embernek kellett volna mellettem állni: egy évek súlyától megroskadt, idős asszonynak és egy fiatalember kísértetének” – ezt is a Nobel-díj átvételekor mondta Yeats. John Millington Synge és Lady Augusta Gregory említésének semmi köze a protokollhoz. Mindhármuk életében

kivételesen szép, tartalmas szakasz volt az Abbeyért végzett közös munka.

Állandó volt köztük az eszmék cseréje. *A macska és a hold*at ihlető középkori farce-ra a franciául tökéletesen tudó Synge hívta fel Yeats figyelmét (ő *A szentek kútját* írta belőle). *A színészkirálynőn*, mely a szerepjátszás, a szerephez növes bohózata, jól érezhető *A nyugati part kedvencének* hatása. Egyáltalán, a lélek belső tájait Maeterlinck nyomán kutató Yeats drámai látásmódját remekül felfrissítette Synge egészséges, vad humora. Lady Gregory két könyve pedig mindkettejük Deirdre-drámájának meg az összes Cuchullin-darabnak ihletője volt.

„Ha Yeatsszel nem találkozom, soha nem vált volna író belőlem” – írta joggal Lady Gregory; de a komédia több fogására ő tanította meg a kezdő drámaíró, sőt, eleinte dialógust írni is segített neki. (Például a *Cathleen ni Houlihan*hez.)

Amennyire különböztek, oly közösek voltak a mintaképeik: a nagy görögök, Racine, Molière, Goldoni – és a francia Szabad Színház nagyjai: Maeterlinck, Antoine, Lugné-Poe. A népnek akartak színházat csinálni. (Ezért is játszottak angolul, és nem a szinte már kiveszett ír-gael nyelven.) „Ennek az országnak az életét akarjuk színpadra vinni íróként és játékosként egyaránt, de nem fényképszerű, szolgai másolatban, hanem örömteli, extravagáns, képzeletgazdag, impresszionista festményhez fogható alkotásban” – vallotta Yeats. – Az ír színház „újra meg újra fedezze föl azokat az egyszerű érzéseket, melyek az embert az emberrel rokonná teszik, s közben tisztuljon meg az érzélgéstől, a népi kultúra elavult részének roncsaitól; ne arra törekedjék, hogy érezzen és képzelődjék, hanem hogy értsen és lásson”.

Semmiféle cenzúrát nem tűrtek. Ahogy volt merszüik kiállni Griffith és a nemzetiék ellenében Synge mellett, úgy küzdöttek (néhány héttel Synge halála után) Shaw *Blanco Posnet árultatása* című, Londonban betiltott darabjáért – egy joghézagba akaszkodva be is mutatták, vállalva a dublini alkirály haragját; Lady Gregory maga rendezte a bemutatót. (1926-ban O'Casey *Az eke és a csillagok* című tragikomédiájának szövegét akarta volna megcsonkítani az Ír Szabadállam igazgatótanácsbeli képviselője – hiába.)

A csapathoz hamarosan a legkiválóbb erők csatlakoztak. Az olcsó, egyszerű, mégis dúsan ötletes díszleteket jeles művészek tervezték, elég, ha Edward Gordon Craigen kívül Robert Gregoryt említjük közülük. (Craig Yeats érett műveinek avatott olvasója volt, az ő javaslatára és tervei szerint készültek el például *A Baile partján* maszkjai.) A zeneszerzők sorában Edward Elgaré a legnagyobb név, de a többiek is érzékeny alkotótársak voltak.

A társulatot amatőrök adták, pontosabban: nem az angol rendszer szerint képzett színészek, akik az ír nemzeti színház iránti lelkesedésből vállalták a kísérletezéssel járó többletmunkát. Frank Fay, aki – mint említettük – fellázadt Synge „frivolitása” ellen, úgy volt dogmatikus honfi, hogy azért alaposan ismerte Antoine és Lugné-Poe módszerét, s arra alapozta a maga színitanodáját. (Az amatőrizmus természetesen nem zárta ki, hogy Deirdre szerepét a híres angol színésznő, Mrs. Campbell játssza.)

Ez a csapat Yeatset is arra inspirálta, hogy részt vegyen a próbákon, s egyre nagyobb hozzáértéssel irányítsa a látványt és a hangzást. Eleinte csak a hatásvadász megoldásokat igyekezett kiiktatni, de hamar rájött, hogy a szöveg is a próbán vizsgázik, és hogy a színpad, a játék logikájának ismeretében kell drámát írni.

(Elképesztő, hogy sokan könyvdrámaírónak titulálják. Nagyon tudta, mi a színház. Lássunk egyetlen példát *A színészkirálynő*ből:

„MINISZTERELNÖK: Ne feledje, hogy ezek sohasem látták az ön arcát, és alaposan elveszi a kedvüket, ha ilyen ütődötten lógatja a fejét.

KIRÁLYNŐ: Bár visszatérhetnék az imáimhoz!

MINISZTERELNÖK: Lássam, hogy jár! Engedje meg felséged, hogy megtekintsem, amint jár. Nem, nem, nem! Legyen méltóságteljesebb! Ó! Ha ismerte volna a királynőket, akiket én ismertem – micsoda fellépésük, micsoda légkörük volt! Dragonyos erkölcsök, igen, de légkör, légkör! Nézzen úgy a világra, mint a sas, mint a keselyű!”

Napnál világosabb, hogy a Királynő pontos – pantomim-szerűen pontos – reakciói nélkül a szöveg halott. Könyvdrámaíró pedig képtelen a szöveg nélküli partnert is látni.)

Az Abbey nagy csapatának idejéből Yeatsnek két fontos drámája származik.

A *Baile partján* a szakmai közmegegyezés szerint shakespeare-i szerkesztésű, hisz a fő- és a mellékselekmény dialektikájára épül, és – sorsszerűsége folytán – görög atmoszférájú. A főselekmény az, amit szép, tiszta, erős írásnak nevezünk: jól körvonalazottak a jellemek, a főhős naiv tudatlansága és a néző/olvasó egyre bizonyosabb sejtése közötti feszültség bölcs mérték szerint fokozódik. Rangbeli költő munkája. Derék. Az a fajta ősmondai dráma, melyet a nemzeti publicista és a hazafias kántortanító is megtapsol: ha a költészetét nem is érti, a témájáért.

A mellékselekmény, a Vak és a Bolond alakja emeli a darabot ennél sokkal magasabbra.

A főszereplők rendszere általuk válik mértanian tökéletessé. Amint Conchubar király és Cuchullain „szimbiotikusan” föltételezi egymást, úgy a Vak és a Bolond is. (Conchubar: „Te fél király vagy, s én is fél király: / add hát erőd, add lángoló szíved, / s én adom bölcsességem.” Bolond: „És csak dicsérlek és dicsérlek, miközben eszünk: milyen jól kifőzted, milyen jól megfőzted. A világon nincs még egy ilyen ember, mint te, Vak.”³⁶) Ugyanakkor a két lenti jellem pontos „árnyéka” a két föntinek: a Vak Conchubar királyé, a Bolond Cuchullainé.

Túl ezen: Cuchullain színpadi alakjában Yeats mindig (élete során hétszer) önmagát írja meg; ezúttal a társ (Maud Gonne) és gyermek (fiúgyermek) nélkül maradt férfi keserű csalódását. Aminek az ő esetében éppen nem a hős tragédia a műfaja.

Végül, drámacsinálási szempontból: a kezdés és különösen a befejezés szokványos és súlytalan maradna, ha nem a mellékselekményre bízatik. „A párbeszédet, melynek során Cuchullain megtudja, hogy tragikus módon a saját fiát ölte

³⁶ Szabó T. Anna fordítása

meg, kínosan abszurd látvány kíséri.³⁷ A páratlan hős egy lócán ül a Bolond és a Vak között, s ugyanabból a kupacból szedi a tollat, hogy kardjáról a vért letörölje, mint a Bolond, aki a tollat a hajába tűzködi, szótlan, groteszk paródiájaként a nagy Cuchullainnak, aki mindig is büszke sólyomnak tekintette önmagát.” Tegyük hozzá: Cuchullain lassan beigazolódó balsejtelméből, a Bolond ártatlan fecsegéséből s a Vak céltudatos gonoszságából (mely ráadásul tökéletesen motiválatlan, „an sich” gonoszság) sem akármilyen párbeszédet épít fel Yeats.

A mellékselekmény mélységet, erőt ad a főcselekményhez, bár önmagában (az ellenpróba könnyen elvégezhető) nem is torzó volna, hanem használhatatlan csonk.

A kettő egysége adja a mű örvénylő mélységét, démonikus erejét. Nagyon ír a megrendítőnek és a bohózatnak ez az összevegyülése, és nagyon jellemző az érett Yeatsre. (Synge ugyanezt a hatást keresi: rokonabb is a két drámaíró, mint első látásra gondolnánk.)

A *Deirdre* ajánlása kettős: Stella (Mrs. Patrick) Campbellnek, a Deirdrét játszó legnagyobb színésznőnek és Robert Gregory díszlet- és jelmeztervező emlékének szól. Az ajánlás pontos: a darab előadása máig ezen a két emberen áll vagy bukik.

A pontosan leírt, filléres díszletben (parázzstartó, asztal, sakktabla, két zsámoly, elfüggönyözött belső szoba) döbbenetes színi hatások jönnek létre. Egy sápadt, majd kipirosított, felékített arc, néhány fáklya, melyet a félhomályos szobában meggyújtanak, egy másik arc, mely benéz az ablakon, majd eltűnik; egy kés, egy karperec; a hálóban vergődő, majd fölpeckelt szájú Naoise; a Conchubar parancsára félrevont függöny – mind a drámai feszültség fokozásának ugrópontja, mesterien előkészített coup de théâtre.

Ez természetesen a szöveg érdeme. Az 1908 és 1922 közötti átdolgozások is azt jelzik, hogy Yeats ezúttal egészen másképp kereste a drámai intenzitást, mint *A Baile partján* esetében: „görögös”, de még inkább racine-i (nemrég divatszóval akár azt mondhatnánk: egzisztencialista) szöveg-

³⁷ Írja Catherine Worth

drámát akart írni: az ismert történetet a minimális expozíció összefoglalja, ami kevés hátravan belőle – Conchubar kelepcebe csalja és megöleti Naoise-t, Deirdre kiköveteli, hogy magányosan elsirathassa, s a kedves holtteste előtt megöli magát –, minden mozzanatában előre meghatározott; kizárólag a jellemek reagálása érdekes. („Vörös izzás Naoise haláláig, fehér izzás a halála után” – szól az író sokat idézett szerzői utasítása.)

Az ilyen szövegdrámában azután felszikkázhat a színészi tehetség: Naoise-é, Fergusé, Conchubaré is, ám Deirdréé az igazi álomszerep. Utolsó jelenetének nagy szünetéről, szerelmes színleléséről, koldus megalázkodásáról, gúnyos nevetéseiről oldalakat írt a kortárs kritika és a későbbi irodalomtörténet.

1913-ban az Angliába költöző Yeats csalódottan vált meg az Abbey-től: miután az angol szponzor megvonta támogatását, a társulat a népszerű politikus és „realista” darabokat tolta előtérbe, turnéin pedig egyre kevésbé vállalta Synge-et.

„Ön meg én és Synge, nem értvén az idők szavát, úgy indultunk, hogy ismét elhozzuk Shakespeare vagy tán még inkább Szophoklész színházát... Azt hittük, hogy elhozhatjuk Dublinba a hajdani népi életet, hisz a hazafias érzés is segít, s a népi élettel a szív életét... de a modern világ erősebb, mint bármely eszme, sőt, mint bármely különleges körülmény, és végül is a fej színházát sikerült összehoznunk” – írta Yeats utóbb a Lady Gregorynak címzett *Nyílt levélben* (1919), megvallván, hogy a „népszínházzá” lett, a „realizmusra” fölesküdtött Abbey sikere az ő számára „elbátortalanító kudarc”.

A saját stílus

Ugyanabban az 1913-as évben Yeats az ifjabb költőtárs, Ezra Pound biztatására és segítségével elmélyülten tanulmányozta a japán nó színházat.

A nó a 15. század elején alakult ki, legnagyobb klasszikusa Zeámi (1363–1443). Nagyjából kétszázötven közismert

legenda adja a főszereplő *site*, a második szereplő *vaki* és a kórus által prózában és versben előadott, részben kántált, részben eltáncolt cselekményt. Az előadás rendszerint az élete döntő mozzanatát újraélő, visszaálmodó szellem és egy földi vándor két találkozását mondja el: a szellem először közönséges földi halandónak álcázza magát, majd valódi alakjában tér vissza. A szöveg kántálása, a mozgás, a jelmez, a kellék mind magas fokon stilizált, a főszereplő maszkot visel.

Lelkiismeretes filológusok Yeats minden nó ihlette darabjának megnevezik a modelljét, majd szemlesütve beismerik, hogy a darabnak szinte semmi köze hozzá. Nem is lehet, Yeats nem másoló alkat. A nó csak megerősítette abban, amit addig is keresett, feltárt néhány további lehetőséget, ötletet és ihletet adott a saját alkotói munkához. A nó esztétikája, a *júgen* (visszafogott, rejtett, „száraz” szépség) és filozófiája, a zen-buddhizmus alkatilag idegen tőle.

Nem eléggé ismeretes, mennyire intenzíven foglalkoztatta a kísérletező Yeatsset a görög tragédia, mennyi új ihletet kapott tőle. Elengedhetetlennek tartotta, hogy az Abbey közönségét megismertesse Szophoklészszel, s az *Oidipusz király* fordításán már 1908-ban dolgozni kezdett. Jól mondható, erős, akadémizmustól mentes szöveget akart. Az 1911/12-es évadban a produkció eljutott a próbákig, majd mégis elálltak tőle: valószínűleg a szerepre igazán méltó színész hiánya miatt.

A görög tragédia is közismert mitológiai cselekményt alkalmaz, s az előadásban kórust, maszkot, más-más versmértéket a szereplők és a kántáló kórus számára. A görög tragédia, ha úgy vesszük, éppoly kevésbé „realista”, mint a nó.

„A realizmust a közönséges embereknek találták ki, mindig is az ő különös örömük volt, és ma is azoknak szerez örömet, akiknek elméje csak iskolamesterek által és újságokon nevelődött, tehát nélkülözi a szépség és az érzelmi finomság minden emlékét.”

Realizmus vagy „realizmus”? Igazából Richard Allan Cave fogalmaz pontosan: „Yeats (1908-ra) olyan drámai formát és színpadi stílust alakított ki, amely szöges ellentétben állt mindazzal, amit a kortárs színházi közmegegyezés realizmusnak tartott.”

Lássunk hát egy példát arra a „realizmusra”, amelyet a kortárs színi szakma annak tartott.

Thomas Cornelius Murray (1873–1959) *Maurice Harte* című drámáját 1912-ben mutatta be az Abbey társulata, s a kritika „a realizmus újabb remekműveként” ünnepelte. A címszereplő utolsó éves papnövendék, aki hosszú tépelődés után bevallja az öreg falusi papnak, hogy nem érez elhivatottságot. Az öreg pap tájékoztatja a szülőket. Kiderül, hogy a nehéz életű földművescsalád boldogulása, sőt, boldogsága a fiú pappá szentelésén múlik: a szülők kölcsönt vettek föl, hogy taníttassák, a fivért otthagyná a menyasszonya, a család közmegvetés tárgya lenne a faluban, ha Maurice ilyen botrányt okozna. Mikor a fiú ezzel (s különösen édesanyja záporozó könnyeivel) szembesül, megfogadja, hogy mindeképpen befejezi tanulmányait. A második felvonás az eksztatikusan örömteli családi készülődés képeivel kezdődik, aggasztó fejlemények sorával folytatódik, s az elborult elméjű Maurice szívszakasztó téblábolásának látványával zárul. Mert tudta szegény, hogy elhivatottság nélkül istengyalázás a papi teendőket vállalni. Meg is mondta az első felvonás végén, éppen az édesanyjának, hogy ő ebbe bele fog örülni. És lám.

Nos, ennek tapsolhatott a nemzeti publicista és a hazafias kántortanító. Komoly probléma, egyértelműen színes figurák izgalmas konfliktusa, világos erkölcsi mondanivaló. Minden meg van mutatva, minden meg van magyarázva. Lelkiismeretes színigazgatóként Yeats is kötelességének érezte, hogy megdicsérje a sikeres, nagy kritikai figyelmet keltő produkciót. De az efféle „realista, népszínházi” darabok miatt vált meg kilenc évre az Abbeytől.

Akkor miért állt ki Synge (és később O'Casey) mellett? Talán mert a realizmus bizonyos fajtáiért mégis képes volt lelkesedni? Vagy lehet, hogy Synge (és O'Casey) sem igazán realista? Ne akarjuk eldönteni.

Lássuk inkább, milyen színházat kívánt magának szíve szerint Yeats.

„Költészetem kedvelői bizonyára elegen vannak ahhoz, hogy – ha összehozom őket – megfizessenek fél tucat színjátszót, akik összes kelléküket elhozzák taxin, és csak ráérő idejükben játszanak” – írta *A Sólóyom kútjánál* kapcsán. Majd

másutt: „Írtam egy rövid drámát, amelyet egy szobában is el lehet játszani, s olyan kevésbe kerül, hogy negyven-ötven költészszerető ember fedezni tudja a költségeket. Nem lesz díszlet, mert három muzsikuss... leírja a helyszínt és az időjárást, néha a cselekményt is, és mindezt dobbal, gonggal vagy furulyával és cimbalommal kíséri. Ahelyett, hogy a színészek a szobai előadáshoz nem illő szenvedélykitörésekbe lovalnák magukat, a zene, a forma és a hang szépsége mind a pantomimszerű táncban éri el tetőpontját.”

Milyen darabokat kívánt írni e kis (stúdió)színház számára? „A nagy művészet, a nagy költői dráma adja a lelki nemesség és a realitás tetőfokát egyaránt... Ha az előbbiből van túl sok, az egész érzelgőssé, ha az utóbbiból, az egész mocskossá válik.” Ám „tévedés azt hinni, hogy bizonyos dolgok eredendően költőiek; épp ezek a látszatra eredendően költői dolgok kopnak el a leghamarább”. A színjáték kavarjon fel különösségével, de közvetlensége révén azonnal hasson, és legyen összetéveszthetetlenül ír. Ez a jellemzés a japán színház ihlette darabokra (ilyen *A csontok álmodása* is) illik hibátlanul.

A *Sólyom kútjánál* (1916) vakmerősége példátlan volt a kortárs színpadon. Hogy egy négyzet alakú kék szövetszövetdarab jelentse a kútat, hogy az Öregember és a Fiatalember a nézők közül lépjen a színpadra, hogy a tragikomikus figura marionettszerűen, dobszóra mozogjon: ma már rendezői modorosság, szinte közhely. De hogy a Kút maszkyszerűre kifestett őre határozza meg a szereplők sorsát – ő, aki a darab négyötödéig fekete köpenybe burkolózva kucorog, összes vokális megnyilvánulása két sólyomrikoltás, összes színi cselekvése egy köpenyelhajítás és egy sólyomtánc –, ez egy tehetséges mai avantgárd rendezőnek is bőven adna töprengenivalót.

Paradox, hogy e vakmerően újító színi környezetben mennyire könnyen érthető, mennyire lucidus a két főszereplő, az Öregember és a Fiatalember szövege: a tulajdonképpeni darab.

Az elemzők egyetlen, bár kulcsfontosságú mozzanat – a sólyomtánc – értelmezésében képtelenek egyetérteni. A magasabb szellemi valóság vagy a különleges erotika ígéretével csalja el a Kút őre Cuchullaint, netán valami mással?

Érzésem szerint a „...téged is / Csak a vérontás láza éltet és / Az asszonyok szerelme” és a „Fuss bárhová, / Szürke madár, úgyis csuklómra ülsz. / Volt királynő, ki mégis ideszállt”³⁸ sorok eligazítanak akkor is, ha nem ismerjük a Cuchullainmonda minden részletét.

A darabot az irónia és a mondanivalók disszonanciája viszi előre. A Fiatalember a dicsőséges életet s a korai halált választja ugyanazon élmény hatására, mely az Öregembert megtartja a tudottan kudarcra ítélt csodavárás beckettí állapotában. A Muzsikusok viszont – akik mintegy írták és rendezik a darabot – épp kitűnő okosságuk miatt kívül maradnak az egészen: különlegesen finom irónia, hogy záródaluk szerint akár az Öregember, akár a Fiatalember életútválasztását csak a futóbolond dicsérné. „’Kit e dal dicsér – / a kopár fa kiált – / családban él, / és őrzi otthonát, / nincs birtoka, / gyermeke van, küszöbén kutya, / milyen futóbolond dicsér / tar, pusztá fát?’” Ne álmos megnyugvással menjen ki a néző a színházból, legyen min töprengenie.

Az Abbey kezdettől műsorára tűzött egyfelvonásosokat; Yeats nagyon szerette volna, ha az ő táncosoknak írt darabjaiból is kiállítanak egy színházi estét. A *macska és a hold* című kis komédiát „a feszült figyelem lazítására, mondjuk A *Sólyom kútjánál* és A *csontok álmodása* közé” szánta, akár a nő színház a komoly darabok közé a rövid kyogenbohózatokat. A *csontok álmodására* a szöveg különös nyomatékkal utal: a két groteszk maszkot viselő koldus – a Vak és hátán a Sánta – dob verte ütemre s az Első muzsikus dalától kísérve ugyanúgy járja körül a színpadot, hogy a Szent kútjához elérjen.

Másfelől a darab akár Synge és A *szentek kútja* előtti kései tisztelgésnek is tekinthető. A mondatösszeállítás – az egész életműben ritka kivételként – Synge-é, a két főszereplő az általa kedvelt régi farce-ra utal, amint a Vak e mondata is: „Aki pénzt ad a vaknak, attól az egészséges koldusnak csak szitok jár, és ha az az egy dolog nem érdekelne... no de hagyjuk.”

³⁸ Mesterházi Mónika fordítása

A vásári komédia bohócpárosának (amilyen Joxer és a Kapitány, Vladimir és Estragon az utódoknál) első feladata a nevettetés, s ezt el is végzik, gondoljunk a hóttunalmas ártatlanokról szóló teológiai vitára vagy a Sánta elpáholásához vezető okfejtésre. De Yeats ennél többre tör: a komoly darabok közti semmi kis töltelékben (farce) fel akarja mutatni a csodát. A Szent – akit sem a Vak nem lát, sem mi, a közönség, s akit az Első muzsikusz „szinkronizál” – különös módon üdvöztíti a kelekótya Sántát, aki üdvössége fejében lemondott a gyógyulásról:

„ELSŐ MUZSIKUS: ... Táncolnod kell.

SÁNTA KOLDUS: Hogyan táncolnék? Hiszen sánta vagyok!

ELSŐ MUZSIKUS: Nem vagy-e áldott?

SÁNTA KOLDUS: Talán az vagyok.

ELSŐ MUZSIKUS: Nem vagy-e valóságos csoda?

SÁNTA KOLDUS: Az vagyok, szent ember.

ELSŐ MUZSIKUS: Táncolj hát, hogy a csoda megnyilatkozzék.

*(A Sánta koldus táncolni kezd, előbb botjára támaszkodva, esetenül, majd botját elhajítva egyre gyorsabb ütemben. Valahányszor sánta lábát a földhöz veri, cintányér csendül. A Sánta koldus táncolva el.)*³⁹

A színház csodája, hogy a megírás idején (1917) és az első kiadásban (1924) Yeatsnek fogalma sem volt erről a szívszorítóan szép befejezésről. A cselekményt az „Induljunk, szent ember” replika zárta. Az 1926-os bemutató próbáin alakult ki a Sánta alapmozgása (hiszen nem mindegy, nehezen jár-e vagy sehogyan sem) s ennek nyomán a tánc ironikusan érzelmes katarzisa.

Az öregkor s a legsajátabb mondanivaló

1920 és 1926 között nem született új dráma.

Kialakult viszont az Ír Szabadállam. A polgárháború 1923-ban véget ért, 1926-ra a republikánus ultrák vezére,

³⁹ László Noémi fordítása

Eamon de Valera visszatért a politikai életbe; az ír harmincas, negyvenes és ötvenes éveket az ő neve fémjelzi. A ködös reformtervek elvetéltek, a nemzeti újságírók és a hazafias kántortanítók győztes forradalma berendezkedett.

Törvénybe foglalták a könyvcenzúrát, megtiltották a fogamzásgátlók árusítását, a polgári válást, és radikálisan korlátozták a női munkavállalást. A külpolitika egyetlen irányadó eszméje a bigott angoellenesség lett.

A szenátorrá kinevezett Nobel-díjas Yeatsre a nemzeti bárd szerepe várt – alig győzött kitérni előle. Az új államot nemigen szerette, a cenzúra ellen határozottan fellépett (azért szervezte az Ír Irodalmi Akadémiát) – de amit igazán fontosnak tartott, azt nem a politika szószékéről kívánta elmondani. Sokkal inkább a színpadról.

A meddő évek 1926-tal értek véget, mikor az Abbey végre bemutatta az *Oidipusz királyt*, természetesen az ő fordításában. A siker nyomán az *Oidipusz Kolónosban* fordítása következett, majd a nagy öregkori drámák. Yeats ekkor már mindent tud a színházról – a maga színházáról. S épp a tökéletesség fokát elérve rúgja el magától a színi illendőséget: ha úgy adódik, dacosan keveri a nó arisztokratikus módszereit az Abbey szokvány középfajúságával, a verset a prózával, a komikust a tragikussal, a fennköltet az abszurdal.

Az *Írás az ablaküvegen* a kontrasztok erejével vág mellbe. „A Dublini Spiritisza Szövetség tagjainak egy fogadóban megjelenik a nagy író, Jonathan Swift szelleme: gyötrelmei színhelye volt ez a hely. Látni nem látjuk Swiftet, csak megszólal a médium szájából. A szeánsz résztvevői jelentéktelenek: a láthatatlan szellem hangjában is óriási”⁴⁰. A szeánsz résztvevői vagy karikatúrafigurák (ócska kis üzleteikhez, karrierjükhöz, hobbijukhoz kérnek tippet a szellemektől), vagy pallérozott elméjű, derék pedánsok – akár így, akár úgy, Swift óriási egyéniségéből, mélységes (dr. Trench szavával purgatóriumbeli) szenvedéséből nem értenek semmit. Mint Christopher Murray megjegyzi: az Abbey szokvány szalonvígjátékába a betétszínarab belevágja a könyörtelen tragikumot.

⁴⁰ Gergely Ágnes: *Nyugat magyarja* című könyvéből

A kontraszt másik felét a két világ különbsége adja. A jelen: a kávéház-alapítás, a szólóénekekkel ékesített hitszónoklat, a ló- és agárversenyek silány, kisszerű kora. (Ez az Ír Szabadállamra éppúgy vonatkozik, mint „a demokrácia, Rousseau, a francia forradalom” formálta Európára.) Swift korában viszont „az értelem képviselői hatalmuk csúcspontjára jutottak, akkor érték el a legtöbbet a társadalomban, az államban, abból az időből származik minden nagyság, ami Írországban és az ír jellemben megvan, ami az építészettünkben megmaradt, aminek nyomát sokkal tovább megőriztük, mint Anglia”⁴¹. Yeats kommentárja: „Ez egy lelkes cambridge-i diák túlzása, bár azért van benne némi igazság.” Finom ironia ide, finom ironia oda, az idősödő költőnek legmélyebb meggyőződése, hogy a 18. század volt Írország egyetlen igazán nagy százada, és Swifté az egyetlen igazán nagy ír generáció; hogy csak a protestáns Fölívelés (Ascendancy) képviselte méltó színvonalon azokat a nagy ír eszméket, melyeket az új győztesek állama önmaguk paródiájává silányított.

A tragikus nagyság kínosan zavarbaejtő látványban jelenik meg: egy igénytelen külsejű középkorú asszony alszik a színpad közepén, s az ő szájából tombol Swift, a fél tucat értetlenül feszengő, viszolygó, döbbent hallgató előtt. (A zavar miatt netán kikíváncozó nevetést Yeats addigra már remek technikával rég kipukkasztotta, hisz a betétdarabot Mrs. Henderson horkolásával és gyermekhangú beszédével indítja.) A zavarbaejtő látvány ugyanakkor tökéletesen leköti a nézőt, és páratlan színészi lehetőséget ad a főszereplőnek, aki a saját „privát” hangján kívül a kisgyermek Luluén, Vanessáén, a középkorú és az öreg Swiftén is megszólal, sőt jellemet ábrázol. Ő viszi át tragédiába a szalonvígjátékot, s ő hozza vissza belőle: rajta múlik a szó legjobb értelmében hatásos szöveggönyv sikere⁴².

1932-ben meghalt Lady Gregory. Az ő szellemének ajánlja – a birtokán lévő házra emlékezve – Yeats a darabot. Hat

⁴¹ Gergely Ágnes fordítása

⁴² A rádióváltozat Mrs. Hendersonjaként Margittai Ági remekelt.

évvel később, több más mellett, a coole-i Nagy Ház ihlette a *Purgatóriumot* is.

Nagy Házakat (nemesi kastélyokat) az angol, protestáns, úri osztály, az Ascendancy építtetett Írország-szerte három évszázadon keresztül, a legtöbbet és legszebbeket a 18. században; a 19. század utolsó negyedétől az egyre demokratikusabb földtörvények következtében az osztály elvesztette gazdasági létalapját; a nagy családok kihaltak, elszegényedtek. Az angol-ír háború, a polgárháború, később az ország gazdasági gondjai elől a nemesi családok jelentős része visszamenekült Angliába; a nem ritkán gyönyörű épületek ebek harmincadjára jutottak. A hazafias új állam tehetetlennek bizonyult, a független értelmiség kultúrbotrányt emlegetett.

A *Purgatórium* félreérthetetlenül folytatja a Swift-darab gondolatmenetét. Volt egy évszázados fákkal teli park, volt egy dicső emlékekkel és értékes könyvekkel teli kastély – volt a 18. századi nagyság –, s a főhős apja, ez a jóképű, felkapaszkodott tahó, elkártyázta, elkurvázta, végül pedig elpusztította („megölte”) az egészszet.

Ez az öregedő Yeats egyik legsajátabb közlendője. De pusztán emiatt nem állna bámulva az irodalomtudomány a mindössze nyolc-kilenc oldalnyi színpadi szöveg előtt.

A *Purgatórium* ritka intenzitásának több nyilvánvaló oka van: a nó stílusú, kopár színpad; a patadobogás visszatérő hangeffektusa, bár a közönség nem látja a lovakat; az újra meg újra visszaálmodott múlt, mely visszaálmodást A csonatok álmodásából és a Swift-darabból ismerjük ugyan, ám vizuális effektusként (a kivilágított ablakkeretben mintegy filmvásznon vagy óriási képernyőn megjelenő) szellemfilmként még nem láttunk; a Fiú bestiális meggyilkolását követő idétlen gyermekversike – mind része a magyarázatnak.

A lényeg talán a darab kérlelhetetlen logikája:

„ÖREG: Purgatóriumból jönnek a lelkek...

...Vétkeiket

Újraélik, de számtalanszor, megértik végre,

Mit csináltak: bajt hoz a tettük

Más fejére vagy önmagukra.

Más emberen segíthet ember...

Ám ha magukra ők idézték,
A gyógyírt is csak önmaguktól
És Istentől remélhetik.”⁴³

Az Öregember gondolatmenete szerint a purgatóriumban az anya senyved, bűnének következményét más viseli (ő, a fia), tehát saját fiának előre megfontolt, rituális megölésével ő is segíthet rajta. A katarzis fennkölt és trágár pillanatát („Új emberek közt mondok régi tréfát”) szétrúgó patadobogás könyörtelenül rácsófol az Öregemberre. Nem az anya senyved a purgatóriumban (hisz belehalt a szülésbe, a 18. századi nagyság pusztulását nem látta), hanem az, aki a szellemfilmeket médiumként felidézi, az Öregember maga, akit tébolyult öngyűlölete tesz élőhalottá. A bűn tehát órá magára hat vissza, következményét kizárólag neki kellene viselnie. Hiába hárítja gyilkos módon akár az apjára, akár a fiára, semmit nem ér vele: ha jól, emberségesen gondolkodik, rég fölismeri, hogy önmagában kellett volna keresnie a segítséget. Így már csak Isten irgalmára hagyatkozhat – végül legalább erre ráébred, tehát mégsem a pokoli kétségbeesés, hanem a purgatórium reménysége zárja a darabot.

Nem sokkal korábban készült el *A kócsagtojás*, de az Abbey nem merete vállalni, és Yeats sem erőltette. (1950-ig várhatott a közönség a bemutatóra, akkor sem az Abbey vitte színre, hanem a költő Austin Clarke társulata.) „A legfurcsább, legvadabb dolog, amit valaha is írtam... vad, fantasztikus, humoros, félkomoly... nagyon rabelais-i” – jellemzi leveleiben a költő.

Az elemzők egyöntetűen az *Oidipusz király* hatását említik, joggal. Ott rángatja a halandók sorsát hasonlóképpen könyörtelen, kaján, bosszúálló istenség. Nem véletlenül ódzkodott az Abbey: Yeats indulata szentségtörő, istenkáromló: az emberi sorsot markában tartó, az emberi méltóságot porrá törő istennel pöröl. A harmincas évek jól idomított dublini közönsége ezt az indulatot a „nemzeti bárdtól” sem tűrte volna el.

A gyakran említett másik hatás az *Übü királyé*. Yeats 1896-ban a bemutatón látta; viszolygott tőle, de nem tudta

⁴³ Lázár Júlia fordítása

kivonni magát a hatása alól. „Utánunk a Vad Isten” – írta naplójába. A Vad Isten, aki vízözönként pusztítja majd el mindazt, amit a régi világban szerettünk. Ez a Vad Isten a Nagy Kócsag. Hívhatnák Apollónnak is, külső alakja éppoly lényegtelen, mint a neve: csak a hatalma lényeges.

A történelmi Congal király a druida vallás híve volt, s a keresztény sereg elleni végső csatában esett el. A mondabeli azért lázadt fel a főhatalom ellen, mert egy lakomán megálázó módon tyúktojást tettek elébe – a forrásnak ezt az egy groteszk motívumát tartja meg Yeats. Az ő hőse férfiasan tompa eszű, katonásan korlátolt bohóc Oidipusz, akinek a valódi erőviszonyokról fogalma sincs. Ha kócsagtojásra szottyan kedve – elveszi; ha fenyegetik, megsértik – kardot ránt, asztallábat ragad; ha becsapták – bosszút áll. Amíg ostoba, rettenthetetlen: megküzd az istennel is; amint rádöbben, micsoda hatalommal áll szemben, megismeri a félelmet.

Attracta, a Nagy Kócsag isten papnője és önjelölt arája mintha *A színészkirálynő*ből lépett volna ki, sokáig az ottani Királynőhöz hasonlatos karikatúrafigura. Csakhogy *A kócsagtojás* nem szatirikus, hanem fekete bohózat. Mikor már épp kezdenénk derülni a hét férfi által jogosan megleckézett, vallási rögeszméjét mégis ostobán szajkózó nőbohócon, az istenség csodás módon az ő igazát bizonyítja. Tehát Attracta az erősebb, átka szükségképpen megfogán. Mert az istenség hatalmát az ellene irányuló szándék is csak erősíti.

A két bohóc ekkor ér el a tragikus méltóság fokára. Congal fölismeri a végzetszerűséget, Attracta pedig fellázad ellene. Miközben a díszletfüggöny festett szikláin a Nagy Kócsag gigantikus két lába a főmotívum, fönt „a komikai hagyomány szerinti mosolygós, kerek holdpofa”, a hősi halál eszköze a Bolond konyhai nyársa, a végzet elleni lázadás kiszemelt eszköze a tudálékos templomszolga, meghiúsítója pedig *A színészkirálynő*ből ideszármazott számár, mely „keréken gurul, mint egy gyerekjáték, de életnagyságú”.

A szürrealista abszurd bohózat tökéletes biztonsággal működik. A komédia baljós benne, a tragédia kacagnivaló. De miért írta Yeats? Nyilván azért, mert valamelyik alakjá-

val azonosul. Hogy melyikkel? Természetesen Congallal, a minden iróniában meghempergetett ostoba hőssel.

„Nagy a hatalmad, még a menny is / szavadra dördül,
védj meg engem. / A harcot megnyertem, de félek, / mit
fog velem halálom után / Urad, a Nagy Kócsag csinálni?
... / Most letűnök, s te fönn maradsz, / Te hosszúcsőrű,
hosszú lábú / Nagy Kócsagom, legyőztelek...”

Persze a költő-választotta hős az istenség akaratából majd számárként születik újjá: „A sok-sok zúrból a végén ez maradt / Mutatóba: még egy számár.”⁴⁴

Hetvenkét éves, beteg öregember volt, amikor írta. Isten akaratával – a halállal – akart szembenézni. Az érzélgést, az önsajnálatot utálta. Választhatott más formát, mint a bohózatét? Ez a legsajátabb mondandója: a halálnak a szemébe kell röhögni.

Az életművet a *Cuchullain halála* című dráma zárja le. Itt nem kell töprengeni, kivel azonosul a költő, hisz Cuchullain színpadi alteregóként végigkísérte az életét.

Az első változattal 1938 végére készült el, de haláláig (1939. január 28.) dolgozott rajta, volt jelenet, amelyet háromszor írt meg. Mégis, első olvasásra furcsa, összefüggéstelen jelenetfüzérnek érezzük a művet.

Pedig roppant éles a tagolása. Prológus, három epizód (Eithne – Aoife és a Vak – a Morrigu és Emer), epilógus. Színváltozáskor, mind a négy alkalommal: sötét, függöny le, zene, függöny föl, világos, csönd.

A prológus – a váratlanul megszólaló síp és dob, melyet a Yeats-karikatúra arra az esetre rendelt, ha túlságosan feldühödne; az epilógus és a tánc pontosan megfogalmazott (és beváltott) ígérete – olyan remeklés, hogy az ember el nem unja újraolvasni.

Az Eithne-jelenet ehhez képest persze esik, hiába a levéllel játszott bohóctréfa, hiába a Morrigu keltette borzongató coup de théâtre. Pedig nagyon is finoman, árnyaltan fogalmazott a két alak: a nő, aki leírta és már cserben is hagyta a

⁴⁴ G. István László fordítása

halni készülő férfit, s a férfi, aki a nőt nagylelkű iróniával a jó szerető hírében álló utódra hagyja.

A második epizód azután bőven kárpótol. Az évtizedes gyűlölet összefűzte apa és anya költői hitelű megbékélésére brutális kontraszttal következik *A Baile partján* színpadáról (meg a *Purgatórium* és *A kócsagtozás* színpadáról) ide átlépett Vak. A halál jeges lehelete, veszélyes, gonosz, ironikus, önző, iszonyatos, durva, kérlelhetetlen – olvassuk jelzőit az elemzésekben. Mind igaz, de érzésem szerint a pontos az, hogy méltatlan. Méltatlan, mint a halál. Ezzel a méltatlansággal Cuchullain, aki körül a való világ egyre inkább elhalványul, a büszke megvetést, a szellemes iróniát állítja szembe, és végül a jós ihletét: „Ott lebeg a forma, / Melyet halálommal öltök magamra, / Lelkem első formája, puha, tollas, / Hát nem furcsa formája ez az egykor / Nagy harcos lelkének? [...] A madár tüstént dalra zendít.”⁴⁵ Mikor pedig, nem sokkal ezután, tánca végén Emer „*felkel, felnéz, mintha hallana valamit; mintha tétovázna a fej és a hang között. Aztán megmerevedik. Csend támad, a csendben halk madárhang hallatszik*” – akár átlátjuk, milyen tökéletes a szerkezet, akár nem –, teljes szívünkkel érezzük a méltóságteljes, tragikus katarzist.

Az epilógus – a dal, a ballada, melyet a Szajha énekelt a Koldusnak, tehát az előadó utcai Muzsikusnak – csak addig zavarbaejtő, amíg a szerkezetét pontosan meg nem határozzuk. A 2-16. sor a Szajha szövege; ez kérdéseket vált ki a Muzsikusból (17-24. sor); s a kérdésekre a költő maga felel (25-30. sor). „Ki képzelte oda Cuchullaint⁴⁶, / Míg úgy nem tűnt, ott áll, ahol ők?”⁴⁷ – hangzik a kérdés. S a válasz: „egy vénember élete végén / Dacosan idézi ide”.

„Én idéztem meg Cuchullaint, mert ír vagyok. Tenni akartam valamit a nemzetemért, és tettem is” – ez a halál előtti legsajátabb mondanivaló.

Befejezésül idézzünk egy értő utódot, Garry Hynest, az Abbey volt művészeti igazgatóját: „Több mint fél évszázad-

⁴⁵ Ferencz Győző fordítása

⁴⁶ Ti. a Főpostára

⁴⁷ Ti. Pearse és Connolly, a Húsvéti Fölkelés mártírjai.

dal halála után William Butler Yeats még mindig Írország első számú avantgárd drámaírója. Sokszínű és ellentmondásos színházi életművéhez nem azért térünk vissza újra meg újra, mert biztosan tudjuk, hol a helye a modern ír repertoárban, hanem mert fogalmunk sincs róla.”

Hogy fogalmunk sincs Yeats helyéről, azt mi, magyar színházcsinálók is elmondhatjuk. Hát legalább kószoljunk bele sokszínű és ellentmondásos életművébe. Hisz egy stúdiószínházbeli bemutatója csakugyan „olyan kevésbe kerül, hogy (esténként) negyven-ötven költészetszerető ember fedezni tudja a költségeket”.

George Bernard Shaw

1856–1951

Hevesi Sándor óta Shaw annyira magyar klasszikus, hogy elég a születési és a halálozási évét felírnom. Meg találomra néhány címet négy magyar színésznemzedék szerepálmai közül: *Warrenné mestersége* (1893), *Pygmalion* (1912), *Szent Johanna* (1923). Shaw-ról mindent tudunk. Még azt is, hogy ír származású volt.

És sejtjük persze, hogy a tények szerint angol, elméje szerint világpolgár drámaíró, szíve szerint mindvégig megmaradt írnek is: éles szemmel figyelte és még élesebb elemzésekkel kísérte az óhaza dolgait az önkormányzat (Home Rule) körüli küzdelmekről az Abbey Színház körüli vitákig. (A Húsvéti fölkelést például így kommentálta: „...egy évre rá, mikor elvittek Arrasba és Ypres-be, hogy megmutassák, mit művelt két és fél év alatt e városokkal a német tüzéréség, nevetve mondtam: nézzék meg, mit művelt a brit tüzéréség szülővárosommal egyetlen hét alatt.” – gondolom, ez eléggé egyértelmű állásfoglalás.)

A lokálpatrióta (ír témájú) színdarabjairól azonban biztosan nincs tudomása a szakmának sem. (A Világirodalmi Lexikon nem említi őket. Pálffy István kismonográfiája lábjegyzetben közli, hogy A Hét 1904. november 5-i száma hírt adott a *John Bull's Other Island* londoni bemutatójáról.) Nekem az évek során két ír témájú Shaw-darab került a kezembe – módszeres kutatást nem folytattam.

Egy agitka (1915)

Kezdjük a későbbivel, melynek az *O'Flaherty közlegény*, Nagy Vitéz címet adhatnánk (*O'Flaherty V. C.*).

A jelen idejű egyfelvonásos komédia négy, Boucicault óta bejáratott falusi típust szerepeltet, ám a „pont fordítva” elvén működteti őket. Az erényes ír hajadon (kis epizód) anyagi, szeretetlen liba, a kardos természetű, csupaszív,

talpig becsületes anya (középszerep) sunyi, álszent hárpia, az ősi családbeli, vitéz protestáns földesúr (nagy szerep) az ostobaságig naiv, tutyimutyi vénség, a hős csatában kitűnt, s ezért a királlyal is parolázó, vidám kópé (főszerep) minden illúzióját elvesztett, keserűen tanácstalan ágyútöltelék. Gazember nincs, egyetlen monumentális gazemberség van helyette: a háború.

„O’FLAHERTY: *(anyjának, borúsan)* Mi lelt mindenkit? Én inkább ezt kérdezném. Mi lelt téged, akit a világ legjobb embereként félttem és imádtam? Mi lelte Pearce méltóságos urat, akit vitézlő tábornoknak hittem, most viszont látom, hogy egy kopasz kappan alkalmasabb volna nála hadvezérnek? Mi lelte Tessie-t, akit tavaly rohanvást vittem volna az oltár elé, most meg akkor se kéne, ha egész Írországot adnák vele hozományul? Én mondom, a teremtet világ omlik össze és szakad a nyakamba; te pedig azzal jössz elő, hogy mi lelt engem?”

A kis komédia nem egy jelenetén ma is jókat nevetünk, ám a végére érve – ha a mondanivalóval százszor egyetértünk is – be kell látnunk: a falusi típusok nem jellemből, hanem papírmáséból készültek, a „pont fordítva” elvén mechanikusan kattog a működés, s az ír jelmezben pusztá agitka csúfoscodik. Mintha az egész a szerző végleges elavultságáról fanyalgó kritikusokat akarná igazolni.

Egy remek előszó (1906)

A korábbi lokálpatrióta darab (*John Bull’s Other Island*) ír embere eredetileg Dublinban kívánt ír színpadra lépni. „A *Smaragd sziget* William Butler Yeats úr fölkérésére íródott 1904-ben; jó hazafiként az Ír Irodalmi Színház műsorkínálatát kívántam bővíteni vele. Mint oly sokan, akik darabot kértek tőlem, Yeats úr is jóval nagyobb falatot kapott a fogára valónál. A darab akkortájt meghaladta volna az új Abbey színház anyagi lehetőségeit... Más ok is hozzájárult ahhoz, hogy ne az eredetileg elképzelt helyen mutakozzék

be a *Smaragd Sziget*. Rosszul idomult ugyanis a neo-gael mozgalmat átható szellemiséghez, mely eltökélten törekszik saját eszményei szerinti új Írországot teremteni, míg az én darabom az igazi régi Írország megalkuvást nem ismerő ábrázolata” – írja az *Előszóban* (*Preface for Politicians*). Tucat-szori olvasás után is biztosan állítom, ez a legjobb Shaw-prózák egyike. Ezért bátran idézek még belőle.

„Midőn írnek valloam magam, azt jelentem ki, hogy Írországbán születtem, és anyanyelvem a Swift által használt angol, nem pedig a 19. század közepi londoni sajtó emberi szájba nem való zsargonja. Származásom, mint a legtöbb angolé: a tősgyökös ír mivoltot állítólag garantáló, kereskedelmi úton importált észak-spanyol vérvonalnak nyoma sincs bennem; a dán, a normann, a cromwelli és (persze) a skót megszállás valódi és tipikus ír ivadéka vagyok. Családom hagyományaihoz híven pedig vad és gőgös protestáns; de ettől még egyetlen angol kormány se számítson alattvalói hűségemre: éppen eléggé angol vagyok, hogy megrögzött republikánus, s az Ír Önkormányzat szenvedélyes híve legyek. Igaz, egyik nagyapám Orániai Páholytág volt, a húga viszont apátnő, a nagybátyja pedig – büszkén írom le – felségárulóként a bitón végezte...

Képzeljék el, mit érezne az angol paraszt, ha a lelkesz 20 fontnál kevesebért nem volna hajlandó megesketni, házasságot kötnie pedig semmi más módon nem volna lehetséges! Képzeljék el, hogy újraélesztik az egyházi adót, méghozzá olyan nemhivatalos jövedelemadó formájában, melyet az ember anyagi lehetőségeinek a gyónatatószékben tudományos pontossággal kipuhított mértékéhez igazítanak! Képzeljék el magukat a világ egyik hírhedten legszegényebb parasztságának egyedeként a világ egyik hírhedten leggazdagabb papságának markában! Képzelsenek el egy katolikus középosztályt, mely a szakmai, a hivatali és a társasági élet küzdelmeiben – protestáns versenytársainak magasabb képzettsége miatt – folytonosan vereséget szenved, s melyet papjai az ország egyedül hatékony egyetemeitől tiltanak! Képzeljék el, hogy megpróbálnak korszerű műveltséghez jutni egy

papi szemináriumban, ahol minden elolvasásra méltó modern könyv indexen van, a föld pedig, ha nem is nyilvánítatik abszolúte síknak, korántsem olyan gömbölyű, mint a protestánsok állítják! Képzeljék el, hogy tilos ezt az előszót is elolvasniok, éppen mert a saját sérelmeikről szól! És képzeljék el, hogy mindezt zokszó nélkül kötelesek tűrni, mert a népi oldálnak bármi áron össze kell tartania a protestáns ellenséggel szemben! Nagyjából ez a római katolikus Írország keserves helyzete...

A nacionalizmus elállja Írország előtt a világ fényeit. Egyetlen épeszű ír sem óhajtja jobban a nacionalizmust, mint a törött karú, hogy a karját sínbe rakják. Az egészséges nemzet éppoly kevésbé van tudatában nemzet-mivoltának, mint az egészséges ember csontjai épségének. De ha egy nemzet nemzet-mivoltát megtörik, képtelen lesz másra gondolni, mint hogy azt helyreállítsa. És nem figyel sem reformgondolatra, sem bölcseletre, sem hit-szónoklatra, amíg a nacionalisták követelése ki nem elégtétlik. Semmi más dolgával nem törődik, bármily létfontosságú legyen is, csak az egyesülés és a felszabadulás ügyével.

Nem ülhet nagyobb átok nemzeten, mint a nemzeti mozgalom, mely pusztán a természetes funkció elfojtásának gyötrelmes tünete. Meghódoltatott nemzetek azért esnek ki a világ fősodrából, mert minden erejüket arra összpontosítják, hogy nemzeti szabadságukat visszanyervén megszabaduljanak saját nemzeti mozgalmaiktól. Az idegen kormányzat előnyeinek bármily meggyőző bizonygatása éppoly haszontalan, mint azok az érvek, melyek a műfogsor, az üvegszem, az ezüst légcső és a szabadalmaztatott faláb előnyeit bizonygatnák a természetadta alkatrészekkel szemben.

Mikor valaki úgy ragaszkodik bizonyos szabadságaihoz, hogy süket és vak ama bizonyítékokra, melyek szerint a szóban forgó szabadságok sem az ő javát, sem a közjót nem szolgálják, továbbá sem nem erkölcsösek, sem nem észszerűek, sem nem ízlésesek, s a társadalom fennálló szerkezetével sem egyeztethetők össze, akkor mondjuk azt, hogy az illető a szóban forgó szabadság iránti természetes jogának kíván érvényt szerezni. Mikor

például élni akar annak ellenére, hogy a Prédikátor könyvének szerzőjétől Schopenhauerig megannyi nagy tehetségű pesszimista cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy az élet sorscsapás, akkor az élethez való természetes jogát nyilvánítja. Mikor választójogot követel, azért, hogy hazáját az ő tudatlansága és ne a Titkos Tanács bölcsessége szerint kormányozzák, az önkormányzathoz való természetes jogát nyilvánítja. Mikor ragaszkodik ahhoz, hogy saját tapasztalatlansága és éretlen bohósága szerint, és ne atyja tapasztalt okossága, netán nagyanyja jól megőrzött életbölcselme szerint vezesse az életét, a függetlenséghez való természetes jogát nyilvánítja. Ha az Ír Home Rule (önkormányzat) oly egészségtelen volna, mint az angol étrend, oly mértéktelen, mint az angol italfogyasztás, oly mocskos, mint az angol dohányzás, oly szabados, mint az angol családi élet, oly korrupt, mint az angol választás, oly gyilkosan anyagi, mint az angol kereskedelem, oly kegyetlen, mint az angol börtön, s oly irgalmatlan, mint az angol utca, Írországnak az önkormányzat iránti igénye akkor is éppoly jogos volna, mint Angliáé.”

Egy remek komédia (1904)

Vitadráma! – hallom az eddigiek olvastán szinte automatikus verdiktet. Azaz: élvezhetetlen, elavult szócséplés. Nos, vitadráma, ám annak (is) modern és élvezetes. Mert ami vita-jelenet van benne (van vagy négy), az egyrészt nem terheli túl a darabot, másrészt saját jogán, mint eszmeharc, érdekes, harmadrészt – és ez a legfontosabb – jó sodrású cselekményben zajlik, és olyan erős jellemek között, akik ennél jóval többet is „elvinnének a hátukon”.

Játsszunk iskolamestert. Vessünk egy pillantást a cselekményre.

London. Tom Broadbent angol mérnök üzleti ügyben Írországra készül, s egy ripacs-írt (stage Irishman) készül titkárként magával vinni. Üzlettársa, Larry Doyle ír (származású) mérnök a ripacsot kidobja, majd szenvedélyes-vallomásokos vita után úgy dönt, elkíséri barátját. Úticéljuk az

az ír kisváros, ahol Larry született, nevelkedett, s ahol családja él. (I. felvonás)

Roscullen, Írország. Megismerjük Peter Keegant, a katolikus egyházból ideológiai eltérések miatt kizárt papot, Nora Reillyt, aki miatt Larry oly nehezen szánta rá magát az utazásra, s a kisváros ír mikrokozmoszát. Tom némi poteen (pálinka) és az ír esti hangulat hatására előállt érzélgősségi rohamában feleségül kéri Norát, persze udvariasan lehűttetik. (II. felvonás)

A kisváros mértékadó férfiai (pap, tisztviselő – Larry apja –, kisvállalkozó, újbirtokos) új parlamenti képviselőt keresnek, s evidens jelöltként Larryt hallgatják meg. Ám az annyi szikrázóan szellemes és gorombán eretnek gondolattal kínálja meg őket, hogy elmegy tőle az étvágyuk. A színi vákuumba Tom ugrik be, és – bár az esztétikum nem sokra becsülük – általános tetszést arat. Ezen felbuzdulva szeniálisnak vélt kampányötletre jut: autóján kívánja hazaszállítani az újbirtokos disznáját. (III. felvonás)

A fuvar bohózat törés-zúzásban végződik, ám – mint Keegan megjósolja – Tom képviselői esélyei csak javulnak. Nora négy szemközt marad Larryvel, és rádöbben, hogy semmi különös nem jelent a férfi számára. A színi vákuumba beugró Tom elnyeri a hölgy kezét. A két üzlettárs nagy, tisztázó vitát vív végig Keeggannel; mely vita csak megerősíti őket ír területfejlesztési terveikben. (IV. felvonás)

Az elsőre csapongónak látszó cselekmény három tematikus szálból fonódik össze igen logikusan. Ez a három téma: az írség (mely az angolság, a brit birodalom és az ír mikrokozmosz témája mellett természetesen a képviselőjelölést is magában foglalja); a 18 éve várakozó Nora; és a Roscullen-hez és környékéhez kapcsolódó területfejlesztési vállalkozás.

Az I. felvonásban az írség témája dominál, emellé társul az utolsó percekben – bár igen intenzíven – Noráé. Az üzleti ügy két elejtett utalással szinte csak lappang.

A II. felvonás az ír mikrokozmoszé, azon belül igen erősen Noráé. Az üzleti ügyről szó sem esik benne.

A III. felvonást – mint a cselekményből nyilvánvaló – az írség és a képviselőjelölés témája annyira kitölti, hogy

Norának nem is jut hely benne. Utóbb jövünk majd rá, hogy a képviselőjelöltség milyen elszakíthatatlanul kapcsolódik az üzleti vállalkozáshoz.

A IV. felvonás lezárja a Nora-cselekményszálát, és finom eleganciával beleolvastja a képviselő-jelölésbe (Nora mint jövődöbéli képviselőné lép ki a darabból). A felvonás utolsó harmada-negyede során jövünk rá, hogy az ír képviselő-jelölés cselekményszálát a nagyszabású ír területfejlesztési nyeli magába, s hogy ez utóbbi volt a cselekmény igazi motorja.

A darabot három főszereplő „viszi a hátán”. Nora – ez talán nem is annyira meghökkentő – jóindulattal sem számítható közéjük. Íme a három férfiú:

Tom Broadbent „tagbaszakadt, jóvérű, élete virágjában lévő, energikus férfi; olykor mohó és hiszékeny, olykor éles eszű és csibészes, olykor nagy horderővel ünnepélyes, olykor vidám és lobbanékony, mindig ellenállhatatlanul derűs, általában szeretetreméltó, legkomolyabb pillanataiban pedig elképesztően abszurd.”

Larry Doyle „36 éves, szürke szemű, hideg tekintetű, finnyás orrú, szép ajkú, kritikus szemöldökű, okos koponyájú férfi, egészében véve meglehetősen kifinomult és jóképű, de érezni rajta egy leheletnyi elégedetlen túlérzékenységet is, mely erősen elüt Broadbent jóévtágyú, víg kedélyétől.”

Peter Keegan: „arca egy ifjú szenté, de haja fehér, és vagy 50 év nyomja a vállát; mély melankóliába merülten nézi a hegyek vonalát, mintha átható tekintetével a dicső színekben tobzódó naplementén túl egyenest a mennyei város utcáit láthatná. Feketében jár, és jóval paposabb jelenség, mint a mai átlag angol lelkész; de a civilbe öltözött katolikus plébánosnak sem a gallérját, sem a mellényét nem viseli.”

A seggre esés az egyik legősibb bohóctrükk. Persze (normális világot föltételezve) roppantul magabiztos figurának kell seggre esnie, és úgy, hogy ne nagyon üsse meg magát. Shaw komédiájában ez a figura Tom Broadbent. Kikristályosodott világnézete van mindenről, Írországról is, ennek jegyében fogad titkárt maga mellé:

„TIM: Egyszóval az egy merő rokonszenz hozza Írországba?

BROADBENT: Érdekeltségem, a Vidékfejlesztő Szindikátus számára készíték földhasznosítási terveket. Meggyőződésem, hogy az ír föld hasznosításának egyetlen módja az angol birtokgazdálkodás. Ugyebár ismeri az angol módszert, Mr. Haffigan?

TIM: Már hogy a nyavalyába ne? Amit lehetséges, kiszedni Írországból, és elkölteni Angliában. Nem igaz?

BROADBENT: (*nem nagy tetszéssel*) Az én ajánlott módszerem, tisztelt uram, hogy Angliából szedjünk ki némi pénzt, és Írországra költjük el.

TIM: Adjon az Isten az úrnak boldog szülőt, szent gyermeket, boszorka bábát, kurva keresztanyát, cigány komát, katona vendéget! Talpig úriember, hiába! Az utolsó csepp véremig állok szolgálatjáral!

BROADBENT: ... A hibákban és erényekben bővelkedő, törzsökös ír fajtát láttam magában mindjárt: aki szeles és mértéktelen, ámde bátor és vajszívű, aki talán a maga dolgán nem seperne be hasznót, ámde szavakész, mulattató, a szabadságnak rajongója, és igaz híve az angol nemzet nagy fiának, Gladstone-nak.”⁴⁸

Seggre esés: Doyle kidobja a titkárjelöltet.

„LARRY: Hol az istenbe szedted föl ezt a lepusztult szélhámost? ...

BROADBENT: ...Hát nem kívánhat ír módra pálinkás jó reggelt, hogy bele ne marj?

LARRY: (*megvetően*) Pályinkás jó reggelt! Kurva keresztanyát kívánt-e?

BROADBENT: Kívánt. ...

LARRY: ... nem is ír az istenadta. ...Írországból meg se fordult.

BROADBENT: Nem is ír! ... Hiszen úgy beszélt... úgy viselkedett, mint egy valóságos ír!

LARRY: Valóságos ír! Esmélj már, hogy a pályinkás jó reggeleket, kurva keresztanyákat itt faragják Angliában, még hozzá a te átejtésedre. ...Itt szedte föl az egészet a színházban meg a varietében.”

⁴⁸ Az idézeteket innentől Bartos Tibor fordításában közlöm.

(Íme, Shaw sírbeszéde a Boucicault-féle stage-Irishman – ripacs-ír – fölött.) A két jóbarát között ez marad a szereposztás szinte mindvégig. Olyannyira, hogy akár bohózati párosként is vizsgálhatnánk őket. (Az egyik a derűs, kövér, a másik a savanyú sovány: Stan és Pan. Tom és Larry.) Tom magabiztosan seggre esik, majd felpattan, és lám: kristályos világnézetén egy karcolás nem sok, annyi sem esett. Larry pedig, aki a maga keserves székszisével még csak meg sem botlik az ír bohózati terepen, állandóan megpróbálja észre téríteni.

„TOM: Iparkodott csakugyan? Írt előttem még e szóval nem dicsérték.

LARRY: ... Ez a Matt Haffigan meg az Andy öccse a hegyoldali szikláson fogott földet. A követ a tíz körmükkel kaparták ki belőle, ásót is csak az első krumplitermésük árán vettek. Hogy a verejtékükkel öntözték? Bukfencet nem vetett volna senki abba a földbe: ők búzát varázsoltak ki belőle.

TOM: Hiszen ez csodálatos! Ilyen akarat jó fajtól telik csakis.

LARRY: Akarat és vakhit. Mert hasznuk, az mi lett? Amint termett a föld, öt fontos bért vetett ki rájuk a földesúr, s mikor kinyögni nem bírták, elzavarta őket. ... Aztán azt a Billy Byrne-t, aki rájuk ígért, hogy a földet megkapja, Andy Haffigan úgy főbe találta köszönteni egy téglával, hogy soha föl nem épült. Azért is kellett Andynek Amerikába szöknie.

TOM: Én igenis... *(dühében elcsuklik a hangja)* Én keresztülöttem volna a nyomorult földesurat, a birtokot aláaknáztam volna, s ami maradt volna dinamitom, azt a dublini alkirályi vár alá dugom!

LARRY: Persze! Angol beszél ilyet. Először rossz törvénnyel szabdalja a földet, majd amikor a rossz gazdálkodás megtermi áldatlan gyümölcsét, akkor lobot vet a jogos felháborodás, és kiirtja a rossz törvénye végrehajtóit egy lábíg.”

És ez így megy. Mikor Tom Miss Reilly arisztokratikus kifinomultságáról áradozik, Larry a leány koplalásig szerény

étrendjével traktálja. Vagy fordított sorrendben: Larry gorbomba igazságokat vág az ír kisváros mértékadó férfiaiinak képébe:

„LARRY: Csak Írországnak ne legyen soha egy szemernyi esélye? Először odaadták a gazdagoknak; most, hogy azok telezabálták magukat a húsával, a csontjait oda-lölik a szegényeknek, akik tudnak jobbat?, kiszívják a velejét is. Ha nem adódik rangbéli ember, hogy a földet birtokolja, adjuk oda a tehetségeseknek. Ha nem adódik tehetség, adjuk legalább annak, akinek tőkije van. Bárki jobb, mint a koldus újbirtokos, akinek se rangja, se tehetsége, se tőkije, csak a barom munkareje és pénzhétsége, a Jóisten igalmazzon neki!”

Tom viszont a maga kristályos közhelyeit húzza a fülükbe („...azokat az üdvös reformintézkedéseket, amelyekben a liberális párt az emberiséget máris részeltette, mindenestől megtartjuk, a további kibontakozást pedig a reformok talaján a szabad emberek szabad tevékenységére bizzuk... Várva várom, mikor támad fel az ír törvénytörő Dublin ősi falai közt, és a hanyatló brit imperializmus nyolcosztatú jelképe helyébe mikor vonatik fel a Smaragd Sziget zöldjét hirdető ír lobogó!”)

Ez marad a szereposztás köztük még a IV. felvonásban is, mikor a bohózati törés-zúzás után Tom először szembesül Peter Keegan különös logikájával:

„KEEGAN: *(hűvösen)* Mindenképpen bejut a parlamentbe, uram.

TOM: *(ragyogva)* Hiszem. Remélem. *(kétkedően)* Nem elveim iránti lelkesedése ragadja el?

KEEGAN: Elvei nem lelkesítenek, uram. A parlamentbe azonban bejut igenis, mivel a fáradságot nem sajnálva érteti meg a választókkal, hogy jól teszik, ha önre szavaznak...

TOM: *(tanácstalanul)* Hát igen. *(hallgat egy sort)* Szó se róla.

...

KEEGAN: Nem sérteni akartam, uram. Nyíltságában megbízom. Hanem a Szentírásnak egy igéje mondja, s már

nem tudom, gyengülő emlékezetemből helyesen idézem-e: Ne tudja a te agyad bal féltékéje, mit cselekszik a jobb. Oxfordban tanultam, hogy az angol e titok birtokában osztja meg haszonnal világát.

TOM: A szöveg az én emlékezetem szerint jobb- s balkezünket említi. Meglep kissé, hogy az ön Egyházának tagja ennyire alapvetően protestáns dokumentumból idéz, de ha már idéz a Bibliából, idézhetne pontosan.

LARRY: Tom, ha megfeszülsz is, bohócot teszel magadból. Hát nem akarsz érteni Mr. Keegan sajátos humorát?

TOM: *(önbizalma nyomban helyrebillen)* Aha! Csupán a sziporkázó ír humor szólt önből, Mr. Keegan!”

Tom Broadbent ennyi drámaírói staffirunggal tökéletesen be is tölti darabbéli hivatását. Silányul alábecsülnénk azonban Shaw invencióját, ha azt hinnénk, hogy Larry Doyle-nak csak a közhelyek áradását fékezni próbáló, szkeptikus unterman (az „és Larry”) szerepét szánta. Persze, Larry a ráció embere, aki az ostoba önáltatás minden szitáján átlát, de ugyanakkor költő is, az ír önismeret költője.

„LARRY: Ó, az álmodozás, az az örökös, szívszorító, agyszárító álmodozás! *(kegyetlenül)* Az angolt durvító, pusztító részegeskedés akkora kárt nem tehet, mint az ír álmodozás! Mert az ír a képzeletétől békén sose lehet, sem jól nem lakik, sem csömörig el nem telik vele. S a képzelete oly kínzó, hogy meg nem férhet vele whiskey nélkül. *(maró öngúnnal)* Utoljára odajutsz, hogy semmi valóságosat el nem viselsz. Inkább éhezel, mint hogy főzz! Inkább rongyosan-koszosan lófrálsz, mint hogy mosásra-varrásra rászedd magad. Gyilkolod az asszonyt odahaza, mert nem földreszállt angyal, az meg utál, mert nem vagy koszorús hős. Megutálsz mind a fajtád, mert veled együtt ágcsapta tehetetlen valahány.”

Az irodalomtörténeti közhely Shaw-t a racionalista-szkeptikus Larryvel azonosítja. Ő pedig sokszor épp Larryvel cáfol rájuk, bizonyítván, hogy ugyanolyan érzékeny költője az emberi vonzalmaknak, mint a tőle oly idegennek tartott

– és vele oly rokon – John Millington Synge. Fogalmazzunk pontosan: ugyanolyan érzékeny költő (is) tud lenni, ha ihletet (drámai funkciót) érez rá. Mint pl. a IV. felvonás Nora–Larry párjelenetében. (Gondoljunk csak nyugodtan Pegeen Mike és Christy Mahon párjelenetére közben):

„LARRY: ... Hát teneked hogy telt a tizennyolc esztendő?

NORA: Köszönöm, jól.

LARRY: Ez a beszéd.

NORA: *(a könnyeivel küzd)* Más kérdésed nincs, Larry?

LARRY: Mi lehetne? Hisz oly jól ismerjük egymást.

NORA: *(egy kicsit megvigasztalódik)* Igaz is. Persze. *(Larry nem félel)* Csodálom azt is, hogy visszajöttél. Unalmas lehet idehaza.

LARRY: Nem mondanám. Legalább bejárhatom régi kedves helyeimet, és emlékezetemet, képzeletemet meg-ereszthetem.

NORA: *(reménykedőn)* Lám. Hát emlékszel kedves helyekre?

LARRY: Persze. Ha egyszer emlékek fűznek hozzájuk. Ahol naphosszat elábrándoztam, miféle országokba jutok majd el, ha egyszer Írországból kiszabadulok. ... Kedvedszegettnék látszol. Nincs idegzsábád véletlen?

NORA: Nincs.

LARRY: Untatlak, Nora, attól tartok, bár a világért nem mondanád.

NORA: *(csípősen)* Annyira nem zajlik az élet Roscullenban, hogy tizennyolc év múltán az első beszélgetésünkön mindjárt elunatkoznék. Bár sok mondanivalód nincsen. ...

LARRY: *(nem is eszmél, milyen kegyetlen)* Egy hét nem telik bele, tudom, a régi barátok leszünk megint. Hanem most, mivel szórakoztató nemigen lehetek, odébbálok. Mondd meg Tomnak, hogy járok egyet a hegyen. *(Kimegy.)*

(Nora, egyedül maradván, vadul igyekszik tartani magát, aztán csak ráborul az asztalra, és keserves, görcsös zokogásban tör ki.)”

(Színészmesterségből a jelenet – a rövidítettlen formájában – a szöveg alatti és az aszinkronitás című fejezethez lehetne tananyag.)

Akárhányszor is költője Larry az ír önismeretnek és az emberi vonzalmaknak, Shaw igazából nem azonosul vele, mert az azonosulás e lírai indulatát a harmadik kulcsszereplőnek, Peter Keegannek tartogatja. Igen érdekes, hogyan gazdálkodik a fehér hajú, örökifjú szenttel. Neki adja a II. felvonás első felét, majd úgy eltünteti a színről, hogy csak a IV.-ben hozza vissza. Nyilvánvaló, hogy ekkor már konfrontálnia kell hőstét a közönség számára jó ismerős két baráttal, de elsőre – ravaszul – úgy intézi, mintha csak a magabiztos Tomnak volna Keegannel elszámolnivalója. Larry kívül marad az összecsapáson, sőt, már-már Keegan szövetségeseként élvezi annak verbális csípő- és vándobásait, s a drága Tom sorozatos seggre eséseit.

Azután tisztázódik, aminek tisztázódni kell, elvarródik a másik két cselekményszál, és a végére marad a java.

A IV. a darab legterjedelmesebb felvonása, s ennek jóval több mint egynegyedét teszi ki a három főszereplőnek a lényegét, az ír területfejlesztési megavállalkozást illető végelszámolása. De már az elején nyilvánvalóvá válik, hogy Larry éppen nem szövetségese Keegannek.

„KEEGAN: Terveiből csupán az nem világlik elő, hogyan kotorja ki a vaját a kutya torkából.”⁴⁹

LARRY: Nyújtunk mi kölcsönt kétakkorát is, mint amenynyit a földjük ér, persze az ő kezelésükben.”

A mondat nemcsak azért érdekes, mert nyíltan vállalja a tisztességtelen (aránytalanul nagy, s ezért csődbe rántó) kölcsön tényét, hanem a személyes névmás miatt is. „Nyújtunk mi kölcsönt!” A bohózat páros, a derűs Tom és a savanyú Larry egylényegű. Hogy egyikük velejéig ismeri az ír valóságot, másikuk annyit sem konyít hozzá, mint hajdú a harangöntéshez: egy laza öltést sem számít. Az olcsó munkaerő-övezet valóságát ismerni luxus, amit olyik topmene-

⁴⁹ Hogyan szedi ki a földet az ír kisváros és vidék tisztviselőinek, kisvállalkozóinak, újbirtokosainak „güzü karma közül”.

dzser miért ne engedhetne meg magának ráérő idejében. Az üzleti élet profitteremtő módszereit kell ismerni és hatékonyan érvényesíteni.

Mikor pedig Keegan azt firtatja, mi lesz a környékbeliekkel, ezt a választ kapja:

„LARRY: ...A Szindikátus majd tervez és szervez az írek helyett, tőkét szivattyúz be, ők meg dolgozhatnak ... Ha észt nem is adhatunk a népnek, legalább a butaságot s a lustaságot kigázolhatjuk belőle.”

Itt a többes szám 1. személyű névmáson túl a másik alany az igazán érdekes: „ők”, vagyis, logikai alanyként, „az írek”, „a nép”. Akik a topmenedzser számára – ha egyedül a döntő szempontot kell érvényesítenie – közömbös idegnek, az olcsó munkaerő-övezet olcsó munkaereje.

E tisztázó pillanat után Keegan, aki a verbális küzdelemben addig dzsúdósként forgatta magát, átvált a karateharcmodorra:

„KEEGAN: Higgyék meg, minden tiszteletem Szindikátusuk hatékonyságáé. ... Semmi kétségem afelől, hogy a golfpálya hivatásuk diadala lesz, Mr. Broadbent pedig hatékonyan bekerül a képviselőházba. Hozzáértően megépíthetik a szállodát is... Amikor aztán a szálló csődbe jut (*Broadbent kissé hökkenten veszi ki a szívt a szájából*), a csődeljárás hatékony lefolytatását hatékony angol üzleti szokványok biztosítják majd. Önök hatékonyan újraszervezik a vállalkozást, s a második csődeljárást is hatékonyan lefolytatják (*Broadbent és Doyle gyors pillantást vált; mert ha a pap nem régi bankróka, akkor isteni ihlet szól belőle*), megszabadulnak a hatékonyan tönkrejuttatott első részvényesektől, és hozzáértően megkaparintják a szállót bagóért. A jelzálogot is hatékonyan érvényesítik majd az ingatlanokon, (az újbirtokost) hatékonyan Amerikáig zavarják, (a kisvállalkozót) hatékony hajcsári szolgálatra fogják, (a helyi műemlék) pedig úgy kipofozódik, mint a legszebb, legrendesebb ír intézmény, a Mountjoy-börtön. Akkor aztán az önök angol és amerikai részvényesei hozzáér-

tően elverik a mi verejtékünkkel keresett pénzt kör-
vadászatra, rákkutatásra, ínyes konyhára és szeren-
csejátékra, önök pedig a maradékából élhetnek újabb
hozzáértő területfejlesztési vállalkozásaiknak.”

E kemény ütessorozat után – hisz mégiscsak bent kell
maradnunk a komédia műfajában – nemesen groteszk ál-
mok regélése oldja a hangulatot; Keegan távozik, s Tom
poénnaal zárja a darabot:

„BROADBENT: Hálás vagyok Keegannek, mert lelkem a be-
széde hallatán megüdült. Meg, határozottan. (*megtiszt-
ultan*) Most érzem igazán, hogy helyesen cselekszem,
ha Írország ügyének szentelem életemet. Gyere, Larry,
nézzük ki a szálloda helyét.”

Az ír és a magyar történelem (olykor édes-bús) rokonítá-
sakor a vérbe fojtott szabadságharcokat szokás fölemleget-
ni. Az öntudatosan racionalista (és titkos költő) Shaw mutat
rá először, hogy a nagyhatalmú szomszédnak az 1798-as
tüzérségnél finomabb – és hatékonyabb! – eszközök is ren-
delkezésére állnak. Kommentárjaimban nem véletlenül
használtam olyan enyhén (de csak egészen enyhén) anak-
ronisztikus kifejezéseket, mint a topmenedzser meg az olcsó
munkaerő-övezet. Az ír és a magyar történelem mostaná-
ban rokonabb, mint valaha.

Shaw minden önsajnálatot dühödten gúnyoló írásmódja
soha nem simult bele az ír drámairodalom fősodrába, de
soha nem is maradt folytatató nélkül. A 20-as évektől Dennis
Johnston, a 60-as évektől Thomas Kilroy képviseli a racio-
nista iróniát az ír színházban.

Utóirat

A Rádió Világszínházában 1982-ben tisztes sikerrel (azaz
különösebb visszhang nélkül) bemutattuk a darabot, ám
Bartos Tibor remek fordítása azóta sem jelent meg nyomta-
tásban. Ezt azért fájjalom, mert e tanulmány írásakor csak a
rádiós szöveggönyv állt rendelkezésemre. (Az eredeti fordí-

tói példányt évekig őrizgettem, de valamelyik épületbeli festés vagy költözködés során csak kidobtam.) Miközben az angol eredetit szinte kívülről tudom, annyit forgattam.

Tantaluszi kín éget, s a régi, jó rádiós rutinnal szembeni düh.

A darabot én vadásztam ki az ismeretlenségből, Bartos Tibortól én rendeltem meg a fordítást. El is fogadta bemutatásra a Világszínház agytröszkje, egyetértvén abban, hogy irreálisan hosszú, alaposan meg kell húzni. Ki is adtuk rádióra alkalmazni néhai jó Lendvai Györgynek, azután csi-szolgattuk mi is, Kőváry Katalin rendező meg én. A kész főlvétel 81 perc. Valószínűleg igen meg voltunk elégedve magunkkal.

Húszegynéhány év után a rádiós szövegkönyv hervasztó olvasmány. Merthogy minden benne van, aminek benne kell lennie, de minden „csontra húzva”. A jóízű húsosság mindvégig hiányzik, de némelyik jelenetből még a heréket is kimetszettük. Egyetlen reményem Bartos Tibor lenne, hátha feltúr a kedvemért egy őspéldányt a padlásán.

Ugyanakkor ostobaság volna hamut szórnom a fejemre. Ha csak 81 percben is, bemutattuk a darabot, hírt adtunk egy remek valamiről, amit addig senki sem ismert, jó színészekkel élvezetes előadást nyújtottunk a közönségnek.

Minden színházcsinálók között legjellemzőbben a rádiós sorsa, hogy soha ne lehessen elégedett a teljesítményével.

Sean O'Casey

1880–1964

Drámaírásban a legnagyobb ír klasszikus. A számba jöhető versenytársak közül Farquhar, Synge, Behan életműve töredék, Sheridan, Shaw kicsit inkább angol, Beckett kicsit inkább francia, Yeats inkább költő, Fallon inkább költő és hangjáték-szerző... O'Casey teljes életművű, mindenekelőtt drámaíró és ír.

Fiatalon írtam róla egy könyvet⁵⁰, később az itthoni fogadtatásáról.⁵¹ A napokban elolvastam új életrajzát⁵². Mégis: milyen rég töprengtem róla, s arról, hogy miért a legnagyobb (drámaíróban, klasszikusban, írben).

A kételtű ember

1884-ben született szegény család legkisebb, tizenharmadik gyermekeként. Művelt, olvasott, latinul is jól tudó, ír nemzeti érzelmű apjának korai halála után megismerte a szegénynegyedek legszörnyűbb nyomorúságát. Iskolába nem járt, kiskamaszként maga tanult meg olvasni. Tizenöt évesen szép sikerrel játszta amatőrként Dolan atyát Boucicault népszínművében; ekkor már kemény munkával támogatta a családot. Megtanult írül. A nemzeti ügy híveként rendőrtakkal szétvert búrpartii tüntetéseken vett részt. Huszonevesen fölfigyelt az ír valóságot kritikusan ábrázoló Synge-re és az ír költészetet megújító Yeatsre. Harmincéves kora után sorozatos tragédiák érték: 1914-ben meghalt legkedvesebb fivére, Tom, 1918-ban egyetlen nővére, Bella.

Legalábbis így meséli a nagyszabású, hatkötetes önéletrajz. A meséket a szakma is, az író halála után még egy évti-

⁵⁰ Sean O'Casey *világa*, Európa, 1984.

⁵¹ Sean O'Casey Magyarországon, Akadémiai, 1993.

⁵² Christopher Murray: Sean O'Casey – *Writer at Work*, Gill and Macmillan, 2004.

zeddel is szó szerint elhitte. Hiszen az életrajz, különösen az első három-négy kötet, remek írás.

Azután az irodalomtörténészek gyanút fogtak, és vallatni kezdték a levéltárak, az egyházközségek, az iskolák, a temetők, a különféle egyletek (elképesztő mennyiségű) dokumentumait, s a még élő tanúkat. És hát kiderült, hogy sok minden másképpen volt. O'Casey 1880-ban született a család nyolcadik (ötödik élő) gyermekeként; a papa brit-párti unionista volt és inkább bigott, mint polihisztor; a család lecsúszott, de azért nem a nyomornegyedek legaljára; a kisfiú járt iskolába (éppen Bella tanította), és kilencévesen jól vizsgázott írás-olvasásból. A kamasz sem színészként, sem munkaerőként, sem búrparti tüntetőként nem jeleskedett. Csak huszonhárom évesen vetette magát az ír nemzeti mozgalomba, ám akkor olyan dogmatikus hévvel, hogy a mozgalmat alapító Douglas Hyde felhívására messze került az Abbey színházhoz, éppen Synge miatt. És Yeats sem igen olvasott. Tom is, Bella is éppen tíz évvel a megírt időpont előtt halt meg.

Botrányos hazudozás? Az első kutatási eredményeket köszöntő mérges hökkenet után a szakma tudomásul vette, hogy ír módra átejtették. Majd higgadtan fölmérte, hogy az önéletrajz: regény, méghozzá – különösen az első három-négy kötet – csakugyan remek írás, melyben (mint Murray írja) „O'Casey újabb emlékezetes karaktert sorozott az általa teremtett *dramatis personae* seregébe: a nyíltszívű, belemenős, ékesszóló 'Seant'.”

De miért „fikcionalizálta” önmagát? Nem sokkal 1929 után, amikor a regényt elkezdte, értelmet, logikát, szerkezetet kellett találnia az életének, mely „magától”, írói beavatkozás híján, súlyos kudarcba szaladt.

Lássuk tehát a legfontosabb tényeket.

1913 augusztusában a Jim Larkin alapította Ír Általános és Szállítási Munkás Szakszervezet sztrájkot hirdetett. (Jim Larkin az ír munkásmozgalom legnagyobb hatású alakja; új szakszervezete – az ír munkások óriási többsége szakképzetlen lévén – az évtized legfontosabb kezdeményezése,

melyet a tőkés⁵³ azon melegeben meg akartak semmisíteni.) A munkások mellett az angol szaktársak álltak ki, meg néhány bohém értelmiségi (Yeats is), a tőkés⁵³ mellett az államhatalom (több súlyos rendőráttak történt), a sajtó, a klérus és a nemzeti mozgalom néhány jelentős alakja. A sztrájk 1914 februárjáig tartott, addigra kiéheztették.

Szinte mindnyájunk életében adódik valamilyen letörleszthetetlen megaláztatás, amely alapvető választásainkat meghatározza. O'Casey életében ez a vereség volt az alapvető megaláztatás, és Jim Larkin a romolhatatlan babérú hős. Larkin később kommunista (jellegű) pártot alapított, ahová az író nem követte, de a Szovjetunió⁵⁴nak, a kommunista mozgalomnak és személy szerint Sztálinnak mindvégig híve maradt, s a pártlapnak⁵⁴ olykor kínosan harcos cikkírója. Ideológiailag majdnem tökéletesen képzetlen volt, a *Kommunista kiáltványt* olvasta, hatott rá a romantikus pátosz, de Lenintől egy sort sem; viszont hitt: erősen, dogmatikusan hitt. „Kommunizmusa egy képzelt eszmény iránti téves lojalitás volt” – summázza Murray.

1916. április 16-án kitört a Húsvéti Fölkelés, melyben a nemzeti mozgalom 1300 önkéntese mellett az 1913-as sztrájkolók alapította Polgárhadsereg 300 harcosa is részt vett. Az angol csapatok egy hét után levertek, s a brit kormány elképesztő durvasággal torolta meg a felségsértést⁵⁵. Az írek 1918-ban tömegesen szavazták a nemzeti jelölteket a parlamentbe, mely függetlennek nyilvánította önmagát és országát. Következtek az ismert események: az angol-ír gerillaháború 1919–21, a fegyverszünet, az angol-ír szerződés („a felosztás”), az ír polgárháború 1922–23.

O'Casey, krónikus szaruhártya-gyulladás miatt csökkentő lévén, hazaszaladt a fölkelés hírére; a kivégzetteket röpiratban siratta el; a keresztény-nemzeti irányba haladó országot cikkeiben próbálta valamiféle szocialista alterna-

⁵³ Bocsánat, bocsánat, a jóságos munkaadók...

⁵⁴ A Daily Workernek.

⁵⁵ Az Ír Polgárhadsereg tábornokát, a két gangrénás sebe miatt mozgásképtelen James Connollyt hordágyon vitték a kivégzőhelyre, s egy székhez kötözték, hogy agyonlőhessék...

tívára figyelmeztetni; majd a vérontástól és a politikától megcsömörlötten minden erejét a színműírásnak szentelte.

1923, 1924, 1926: a három „dublinoi” tragikomédia⁵⁶ bemutatójának évei. O’Casey kirántotta az ír nemzeti színházat, az Abbeyt a csődből, cserébe kollégákat, barátokat, értékes színi tapasztalatot szerzett. Nem egy irodalomtörténész szerint ezek a legjava művei, és soha többé nem írt hozzájuk foghatót.

1928-ban Yeats kategorikusan alkalmatlannak nyilvánítja *Az ezüst kupát*, O’Casey Angliában írt új és újító darabját. A dühödt levélváltást nyilvánosságra hozzák, az ideiglenesnek szánt angliai tartózkodásból végleges lesz. Az angol bemutató „irodalmi siker”, anyagi bukás: O’Casey éveken át alig képes eltartani gyarapodó családját.

1934-ben, New Yorkban két hónapig élvezi a szakma tiszteletét, O’Neill és irodalmártársai barátságát, a sikert. Riporterek hada dönög körülötte, kaján kedvében ír módra túlszíneztet, sőt, egyenesen valótlan önéletrajzi mozzanatokkal – például a fegyveres ellenállói múlt legendáival – eteti őket.

Azután megint a küzdelem (olykor a küszködés) évei következnek. Az írói és anyagi megbecsülést az önéletrajz 1939-től 1954-ig sorjázó kötetei hozzák meg lassanként, a darabok inkább tisztessen, mint sikeresen szerepelnek.

Kimondottan angol témájú darabbal O’Casey 1934-ben és 1947-ben⁵⁷ jelentkezett: csenevész mind a kettő. 1940-től visszatér az ír témához és környezethez, és a félig-meddig sikerültek mellett a tragikomédia műfajában remekműveket is alkot. Ám a barátságos indulatú angol közönséget és kritikát egyre inkább feszélyezik az ír mikrokozmosz kevéssé érthető, részletesen ábrázolt körülményei (márpedig a konfliktusok ördöge a részletekben lakik). Írországbán a de Valera rezsim nagyon is érti, s ezért masszív gyűlölettel fogadja a műveket: az önéletrajz első két kötetét betiltják, a darabok műsorra tűzése ellen (színpadi cenzúra nem lévén)

⁵⁶ Egy fölkelő árnyéka, Júnó és a páva, Az eke és a csillagok

⁵⁷ A kapun belül; Tölgylevél és levendula

a klérus tiltakozik, rendre eredményesen; s ami közönség elé kerül, az biztos számíthat a rosszindulatú kritikára.

1956-ban a budapesti és a szuezi krízis miatt O’Casey lezárhatatlan vitába keveredik kisebbik fiával, Niallal, aki néhány hónapon belül meghal fehérvérűségben. A büntudat nehezen enyhül, a gyász gyógyíthatatlan.

1964 az író halálának éve.

A művek

Csak a java színdarabokat igyekszem bemutatni, és csak olyanokat, amelyek magyarul közönség elé kerültek. Kutatásra hajlamos színházcsinálók figyelmét épp csak felhívom néhány olyan kitűnő darabra, mint a *Piros rózsával köszönts*, az *Egy font kivét*, az *Ideje indulni* és *A gyógyulás csarnoka*⁵⁸, melyeket a szakma mindeddig mellőzött.

***Pünkösdtől húsvétig: a dublini darabok – Egy fölkelő árnyéka*⁵⁹**

1923-ban csak másfél éve múlt el az angol–ír háború. Két és fél keserves éven át próbált az újabb és újabb (reaktívált frontkatonákból, altisztekből toborzott) alakulatokkal feltöltött brit haderő háztömb-lezárásokkal, razziákkal, tisztogató hadműveletekkel úrrá lenni a kelepccékkel, rajtaütésekkel operáló vidéki és városi gerillákon. (1921. március 25-én, nagypénteken, O’Casey-ék egy tizenhat órás házkutatást rettegtek végig a Mountjoy tér 3-ban). Mindkét fél súlyos veszteségeket szenvedett, győzni pedig nem győzhetett egyik sem. A lakosság szenvedéséről ne is szóljunk. Az Ír Szabadállam természetesen a hős harcosok világraszóló győzelmének állította be a történeteket.

⁵⁸ Red Roses for Me, A Pound on Demand, Time to Go, Hall of Healing – az utóbbi három egyfelvonásos.

⁵⁹ *The Shadow of a Gunman* – helytelenül *Egy orvlövész árnyéka* címen szerepel a kötetben.

Képzeltetni, milyen felüdülés volt a dubliniaknak két gyáva civilt, egy fölkelőnek nézett dilettáns költőt (Donal Davorent, O'Casey önparódiáját) és egy ügyefogyott vigéct (Seumas Shieldset) viszontlátni a színpadon a háború kommentátoraként és szenvedő alanyaként.

A cselekmény egyszerű: Davorenék lakásán egy ismerős otthagy egy bőrröndre való kézigránátot; mikor jön a razzia, Davoren szerelmese, Minnie, elviszi a bőrröndöt; megtalálják nála, mindent magára vállal; az utcán szökni próbál, lelövik.

Ám tragédiába csak a legvégén torkollik az őrült humorú bohózat. A figurákról Sheridan, a szövegről Beckett jut az ember eszébe. Van önnön lelkesedésétől dalra és könnyre fakadó honfi („Davoren úr, ne felejtse el, hogy Tommy Owens csak a hívásra vár.”⁶⁰), aki kocsmai hengegésével nyilván provokálja a razziát. Van részeg krakéler („De igenis akad a házban, aki azt hiszi, hogy Grigson akárki! – Gyere, most feküdj le szépen, aztán majd reggel megmondod neki.”), aki engedelmesen zoltárt énekel, amíg a brit különítményesek a dugesz whiskey-jét isszák, de utóbb a civil ellenállás hőséneke hazudja magát. Van természetes asszonyosság kísérté kappanhangú kicsi férfi, aki cirkalmatos levélben jelenti föl társbérletét az Ír Köztársasági Hadseregnek („Ha kiküldik bármelyik emberüket, szíveskedjenek közölni vele, hogy löfegyvert hozzon.” Talán hogy szükség esetén le is löve őket?)

Seumas a hatásosnak szánt tirádában úgy akad el, mint a rossz lemez: „Én nem akarok dicsekedni... nem akarok magammal dicsekedni, de azt hiszem, joggal állíthatom, hogy vagyok olyan gael, mint nem egy azok közül, akik manapság ezzel hengegnek... ezzel hengegnek... vagyok olyan gael, mint akik ezzel hengegnek...” A férjéért aggódó verébszerű asszonyból hirtelen kibukik: „Vajon fizet a biztosító, ha valakit kijárási tilalom idején lőnek agyon?” A revolverrel hadonászó különítményesnek Seumas bevallja, hogy ’nem hallotta’ az éktelen dörömbölést: „Pár éve reumas lázam volt, és azóta... hát egy kicsit nagyothallok... néha.”

⁶⁰ Göncz Árpád fordítása

A képtelen helyzetben tanúsított rémület pokolian mulatságos, annak érezte a maga rémületére jól emlékező közönség is. Minnie, a szerelméért életét adó, ártatlan kis hős erős kontraszt, de nem túlsúlyos szerep, nem billenti félre az arányokat. A darab polifón, a rendező és a társulat szándékától függ, hogy a félelem és az önzés elaljasodása vagy a tragikus katarzis felé viszik el a végét.

Júnó és a páva

Ha az *Egy fölkelő árnyéka* másfél év, ez a darab alig tíz hónap múltán néz vissza az ábrázolt eseményekre. A polgárháború (1922 június–1923 május) természetesen sok szenvedést okozott a lakosságnak, de a legfájdalmasabb, hogy hajdani harcostársak gyilkolták egymást egy kivédhetetlen diktátum, az Észak-Írország hat megyéjét brit fennhatóság alá helyező „felosztás” miatt. A bemutató idején még börtönben voltak a Szabadállam ellen fellázadt ultrák, s az emberekben elevenen élt a rettegés emléke, az undor és az egyik vagy a másik féltől elszenvedett sokféle sérelem.

A főcselekmény ősrégi bohózáti anekdota: egy nyomorgó család váratlan, busás örökségről kap hírt, hitelbe költekeznek; az örökség füstbe megy, a hoppon maradtak köznevettség tárgyává válnak.

Az őrült humor mindvégig jellemzi a darabot, de kezdetől jelen van a sötét fenyegetés is. A Boyle család fia, Johnny, aki már kamaszként megsebesült 1916-ban, majd fél karját elvesztette 1922 nyarán, elárulta ultra köztársasági bajtársát, és rettegve várja a megtorlást. (Nehogy valami júdási gazságra gondoljunk: nyilván csak fecsegett egy közben szabadállamivá lett harcostársnak.) A lakás egyszerre menedék és egerfogó számára, a viharkabátosok (a Köztársasági Hadsereg ultrái) az első felvonásban a ház kapuját döngetik, a másodikban üzennek érte, a harmadikban elviszik kivégezni. (Azt hiszem, Harold Pinter ezt a sorsot fogalmazta újra *A születésnapban*.)

Árulásának áldozata, Robbie Tancred (aki a szintén házbeli Manning fiú elleni rajtaütést vezette – mert a ház: Íror-

szág) elejétől végigkíséri Johnnyt. Vele kezdődik a darab: „Ott találták meg, valami ösvényen, Finglason túl...”⁶¹ Az ő temetése teremti meg a II. felvonás tetőpontját – ekkor hangzik el először a gyászoló anyák torokszorító imádsága: „Ó, Jézus szentséges szíve, szabadíts meg minket kőszívünk-től... adj nekünk újra érző, emberi szívet!”⁶²

Nem sokkal előbb Johnny látja is: „Láttam... Láttam Robbie Tancredet... a szobor előtt térdelt... a piros fényben... és amikor bementem... megfordult, és rám nézett... és láttam a vérző sebeket a mellén... Ó, mért nézett úgy rám... nem az én hibám, hogy elintézték... Istennek szent anyja, távoztasd el tőlem!” Persze, Shakespeare. És persze, Boucicault. (És ha akarom, Arany János.) Sok száz éves története során a népi színház nemcsak a komédiában kereste az erős hatásokat.

Az őrzöngő szellemlátás szervesen fakad a lelkipurdalásból, a babonás félelemből, az oktan reményből. Johnny újra meg újra, mániákusan megnézeti, ég-e a mécses a Szűzmária-kép előtt. A darab végén a kellék premier plánba kerül: „A mécses egyet lobban, és kialszik.” E végszóra, amint a népszínházban illik, belépnek a viharkabátosok. Johnny pedig, amint a népszínházban illik, végigjátssza a skálát: megérzi, nevén nevezi, kijátszani próbálja, majd az Üdvözléggel elfogadja végzetét.

A másik mellékcselekményt, Mary Boyle-ét, a pszichológiai realizmus jellemzi. Mary ambíciózus dolgozó leány, ki akar törni a lumpen-létből; ezért hagyja ott régi udvarlóját, Jerryt is: eszének kevés a fiú társadalmi pozíciója, ösztöne gyöngye hímet sejt benne. A jelenet során O’Casey kegyetlenül kínossá fokozza Jerry megaláztatását:

„JERRY: Ne légy ilyen kegyetlen, Mary, ne légy ilyen kegyetlen.

BOYLE: *(megjelenik az ajtóban)* Mi ez a nagy hajcihő?

MARY: Eressz el, eressz el!

BOYLE: Nem halljátok? Mi ez a cirkusz?

⁶¹ A fordító képtelen visszaadni az eredeti borzongatóan furcsa lejtését: „On a little by-road, out beyant Finglas, he was found.”

⁶² Nagy Péter fordítása

JERRY: (*siránkozva*) Hát egy jó szavad sincs, egy jó szavad sincs, Mary?

BOYLE: Hozzátok beszélek, hé! Mi ez a cirkusz?

JERRY: Hadd csókoljam meg a kezed, azt az édes, kicsi, fehér kezed!

(*Mary kitépi magát, és kiszalad.*)”

Bentham, Mary választotta, jóképű úrifíú (a lány szemzőgéből legalábbis). Ő hozza az örökség hírt, majd illetudó vőlegényként viseli a család ajnázását, amíg ki nem derül, hogy az ő dilettáns jogászokdása miatt esett kútba az örökség (nem tudta szakszerűen lejegyezni a végrendeletet); akkor cím nélkül távozik.

Csak itt jelenik meg a tragédia: Mary ugyanis állapotos a kisszerű linktől.

Addig azonban majdnem három teljes felvonást kitölt a bohózáti főcselekmény, melynek kettős motorja a családfő, Jack Boyle „kapitány” és cimborája, Joxer Daly. Boyle nagydarab, pocakos, vörösképu, Joxer kicsi, cingár, sápadt. A klasszikus páros, Zorro és Huru, Stan és Pan.

Boyle újkori *miles gloriosus*, a hazudozás virtuóza: ha hiszünk neki, viharvert vén tengeri medve, józan életű, művelt ember, igaz hazafi, családjának dolgos támasza – csak épp percenként „esnek hasra” a hazugságai, melyeknek statikáját dinamikus új hazugságokkal állítja helyre. Csak Joxer hisz neki, potya pia fejében. Ő viszont rendre leragad az előző hazugságnál, mikor Boyle már a következőnél tart, állandó „spétben” van, bölcs szentenciái, műveltnek szánt hivatkozásai, félrehasznált idegen szavai is Sheridant idézik, Beckettet előlegezik. A kalandok a Plautus, Molière, Gogol alkotta színi szabályok szerint zajlanak, van rejtekhely, ahonnan a turpisság kihallgatható, búvóhely, ahová a turpis beszorul, a holt rokonra szórt szidalom, majd magasztalás, új megrendeléssel fizetett adósság, kabáttal-nadrággal-gramofonnal távozó hitelező. A két munkaundoros ivócimbora időnként életre-halálra összevész, ilyenkor jönnek a dühös beolvasások („Mindig röhögnöm kell, ha erre a mélyvízi tengerészre nézek, hisz ez egy ladikban is tengeribeteg lenne!... Magad se hiszel egy szót se abból, ami kijön a szá-

don”) – azután folytatódik a játék, mintha mi sem történt volna.

A főcselekményt és a két mellékcselekményt a címszereplő fogja össze. Ő mos, főz, takarít a családra, ő tartja el a szerencsétlen Johnnyt, az ő keresményét hordja Boyle a kocsmába; tragikomikus elszántsággal harcol a hazugság, a hamisság ellen, bár ha néha győz is, hiába; ő veszi észre először, hogyan gyarapszik az adósság, és milyen nehezen érzéki a beígért kétezer font.

Azután kiderül Mary terheessége, mire Boyle bejelenti a teljes csődöt: „És most elmegyek, és azt a pár garast, ami maradt, megiszom. De megmondhatod a lányodnak, hogy itt ne legyen, mire visszajövök, mert... nem állok jól magamért!”

Az áruház munkásai kezdik kihordani a hitelbe vett bútort; a derék Jerry, megtudván a teljes igazságot, lemond arról, hogy a más zabigyerékét nevelje; a mécses kialszik, a viharkabátosok elviszik Johnnyt. Azután Júnó elsiratja a fiát (Mrs. Tancred imádságával: „Ó, boldogságos Szűzanya, hol voltál, amikor az én drága fiamat szitává lőtték? ... Jézus szentséges szíve, ... vedd el gyilkos gyűlöletünket, és add nekünk a Te végtelen szeretetedet!”), és elindul a lányával, akinek élete fogytáig támasza lesz.

Több film- és rádióváltozatban a tragikus katarzis megindultságával itt véget is ért a darab. Pedig van még egy jelenet.

A kiürített lakásba merev-részezen beállít Boyle és Joxer. Joxer szentenciázik, amint szokott, Boyle nyugtázza, hogy család nélkül maradt, és megfogalmazza programját: „A legrosszabb esetben... még mindig beállhatok... egy rohamcsapatba... Én megtettem a magamét... Húsvétkor... pedig nem is kellett volna... De Boyle kapitány... az Boyle kapitány!... Kelly parancsnok... ebben a két karomban... halt meg... Joxer.. Mondd meg... önkéntes társaimnak... aszongya... hogy Írorszáért... halok meg!” Talán nem kell magyaráznom, hogy a „kapitány” a húsvéti fölkelés napjaiban legfőljebb fosztogatóként jeleskedett. A rohamcsapat pedig, amelybe akár be is állhatna, az ultra köztársaságiak alakulata, a fia gyilkosaié.

Az eke és a csillagok

Ha az előző két darab forró közelből szemlélte témáját, ez tíz év távolából tekint vissza 1916 húsvétjára. A katasztrófá-lisan szervezetlen, ostoba túlerővel levert és brutálisan megtorolt fölkelés legendává nemesült, fölkerült a nemzeti történelem aranylapjaira. Hősei (ha el nem pusztították őket az angolok vagy ők egymást, és ha nem ültek nemzeti börtönben) a Szabadállam fontos hivatalait töltötték be – vagy a hatalomtól elfeledve rágódtak sérelmeiken. A fölkelés tanúi, a dubliniak annyi év után végre békességre, gyarapodásra vágytak – nem szívesen emlékeztek rá, hogy annak idején kiröhögték, közönnyel szemlélték, és fosztogatásra használták ki az erkölcsi helytállás tragikái méltóságú (legalábbis annak szánt) gesztusát.

A cím a Polgárhadsereg zászlajára utal: „gazdag, mélykék puplinmezőben mértanivá egyszerűsödött, aranybarna, rozsdavörössel szegett eke, s ragyogó fonalból csillagonként ráhímezve az északi égboltot nemesen díszítő, pompás csil-lagkép.”⁶³

A darab dramaturgiai paradoxon. Cselekménye egy fiatal házaspár, Jack és Nora Clitheroe története. 1915 novemberében Jacket – hiába akarja Nora eltitkolni előle – kinevezik a Polgárhadsereg zászlóaljparancsnokának; e minőségében részt vesz a nemzeti mozgalom egyik tömeggyűlésén. A fölkelés során a hetedik hónapos terhes Nora kétségbeesetten keresi harcoló férjét, akivel csak néhány percre találkozhat; gyermeke halva születik, ő maga megzavarodik; Jack elesik az utolsó harcokban.

A cselekmény két főhőse közül Nora nincs jelen a második, Jack a negyedik felvonásban, s Jacknek a másodikban is csak nyúlfarknyi szerepe van. Viszont mindvégig masszívan jelen van a „kórus”: Peter Flynn, munkás, Nora nagybátyja, „Agytröszt”⁶⁴, lakatos, Clitheroe unokaöccse, Bessie Burgess,

⁶³ O’Casey: *Drums under the Windows* – Dobszó az ablak alatt. M. M. fordítása. A Göncölnek angolul nem szekere, hanem ekéje van.

⁶⁴ A magyar fordító, nem ismervén a szó jelentését, személy-névként meghagyta az eredeti Covey-t.

utcai gyümölcsárus, Mrs. Gogan, takarítónő, Fluther Good, ács – a bérház lakói.

Eposzi (vígposzi) alakok ők, mindnek megadhatnánk az epitheton ornansát: Peter folyton halálra sértett, Agytröszt primitív szocialista tételeket hirdet filozófusi hévvel, Bessie harcos britbarát és protestáns, Mrs. Gogannek mindenről a halál (a mások halála) jut eszébe, Fluther józansági fogadalmait követően rendre berúg, mint az albán számár. Az időt pletykálgatással, pénzezéssel, kártyázással ütik el, valamint jól összeszokott páronként veszekedéssel (az eszmecserének tán a fogalmát sem ismervén); a történelmi pillanat ihletésére párosával veszik ki részüket a fosztogatásból is.

Jeleneteik harsányan mulatságosak; gondoljuk el, milyen színi hatást kelt, mikor a nyilvánvaló szándékú kis prostituált közeledésére Agytröszt lelkesen (*megveregeti Rosie vállát*): „Idehallgasson, elvtársnő, holnap este majd elhozom magának Jenersky tanulmányát a proletariátus eredetének, fejlődésének és megerősödésének evolutív értelmezéséről.”⁶⁵

A jelenet az említett tömeggyűlés előterét adó kocsmában zajlik, ahová „behallatszik” a szónok hangja: „A vérontás megtisztít, a vérontás megszentel, s egy nemzet, mely iszonyattal gondol rá, a férfiasságáról mond le... A föld öreg szívét a csataterek vörös bora melengeti... Ha a háború megérkezik Írországba, az országnak úgy kell üdvözölnie, mint az isten angyalát!”

A viszolyogtató, fanatikusan nacionalista, de mélyen átértézt szöveget a 16-os mártír Patrick (Paudhraigh) Pearse beszédeiből montírozta O’Casey, s a bohózati cselekmény zeneileg-dramaturgiailag jelentős pontjain mondja, kontrasztanak, nem realista, sokkal inkább expresszionista módon.

Ugyanilyen tudatosan („önkényesen”) választott pontokon szól bele Bessie a darab legkíméletlenebb jelenetébe. Jack és Brennan kapitány betámogatja a sebesült Langon hadnagyot; Nora elébük rohan, kétségbeesett indulattal próbálja kirángatni férjét ebből az egézből, hisztérikus jelenetet rendez, szégyenletes dolgokat beszél („Én vagyok

⁶⁵ Göncz Árpád fordítása

a te legdrágább bajtársad, én vagyok a te leghívebb bajtársad... Nézd, Jack, nézd a dühöt az arcán... Azért akarja, hogy vele menj, mert akkor talán nem őt éri utol a halál, hanem téged...”)

A gyomorlövéses Langon közben keservesen jajgat, Brennan sietve vinné a kötözőhelyre („Jössz, ember, vagy nászútra még inkább?... Mit könyörögsz neki?... Hagyd ott, vagy menj föl, és ülj az ölébe!”) És hogy a dolog még kínosabb legyen, bohózati kontrasztként (akár egy hibbant kakukkos óra) ki-kibukkan az emeleti ablakból Bessie, és közéjük ordítja a brit sovinizmus, az otromba gúny indulatát: „Futsz a bakák előtt, mi? Csavard ki a csirke-nyakát!”⁶⁶ ...Clitheroe generális is inkább a felesége szoknyáját kapcsolná ki, mint hogy ott legyen a barikádon!”)

Jack tudja, hogy a felesége igazat mond, sőt, tulajdonképpen még a mocskos szájú, részeges Bessie is; ám hiába az igazság, van erősebb parancs: a helyzet, a másfajta összetartás, a helytállás parancsa. Tehát odaadja a puskáját Brennan-nak, letépi magáról Nora karját, s ellöki magától a várandós asszonyt. Ha ennyi nem volna elég, ököllel ütné le; de elég: Nora elájul.

Jack Clitheroe végül hősi halált hal. („Először a karját lőték át, aztán a tüdejét... Utoljára még azt súgta: 'Mondd meg Norának, hogy legyen bátor; én... büszke vagyok rá, hogy Írorszáért adom az életem'.”) Ám emberi értelme ennek a minden igényt kielégítő hősi halálnak nincs: a hős gyermeke halva születik, felesége beleőrül a szenvedésbe.

Amikor Nora ájultan a földre zuhan, Bessie előlép a bohócok kórusából, főszereplőnek. Miért? Mert ott a feladat: az ájultat föl kell nyalábolni, be kell vinni, mivel pedig vajdúdni kezd, el kell menni orvosért az utcai harcok kellős közepén; s a halottat szült, megtébolyodott szerencsétlennek gondját kell viselni. A többiek kitérhetnek a feladat elől – Bessie vállalja. S a végén életét adja Noráért.

Mondhatnánk, ha O’Casey szeretné a pátoszt. Nem szeretni.

⁶⁶ A baromfikereskedő Brennan csúfneve

Nora odarohan az utcára nyíló ablakhoz, Bessie el akarja rántani, s az angol katonák lelövik. Groteszk halál: aki okozta, nem akarta; az áldozatnak esze ágában sem volt meghalni; aki megölte, nem őt akarta megölni. Bessie halála a shakespeare-i népi színházra jellemző színészálom: „nagyhalál”.

De a hitelét egy korábbi jelenet adja meg: a drámairodalom egyik legcsöndesebb heroikus csúcspontja:

„STODDART TIZEDES: Hány férfi van a házban? (*Nem kap választ. Hangosabban.*) Hány férfi van a házban?

BESSIE: (*fölriad*) Istenem, már majdnem elaludtam... Hogy hány férfi? Nem látta?

STODDART TIZEDES: Ez mind, aki van?

BESSIE: Ó, hát följobb senki, lejjebb meg nem tudom.”

A fölkelés eszméit fanatikusan gyűlölő Bessie-nek (aki Brennan személy szerint is utálja) annyit kellene mondania: 'Az a Brennan nevű a barikádról szökött meg.' És az angol bakák az Ír Önkéntesek kapitányát percekben belül agyonlövik. Ahogy később Bessie-t.

„TINLEY ŐRMESTER: A szentségit, az egyik asszonyt lőttük le a házból.

STODDART TIZEDES: Mi az istennek ment az ablakhoz.”

Szörnyű beszéd. Logikus beszéd. Kiképzett, s a mészárlásban (a flandriai fronton, ahonnét átdobták) több hónapos rutint szerzett katona nem mondhat mást, mikor alakulatát robbanógolyóval ritkítják az orvlövészek. „Nem vállalhatunk kockázatot.” De a katonának elve is, hite is van.

„AGYTRÖSZT: Tudja, elvtárs, hogy többen halnak meg tüdőbajban, mint ahányan háborúban? S hogy ennek a rendszer az oka, amelyben élünk?

STODDART TIZEDES: Hát persze, hogy tudom. Magam is szocialista vagyok, csak most a kötelességemet kell teljesítenem.

AGYTRÖSZT: *(gúnyosan)* A kötelességit?! Egy szocialista egyetlen kötelessége, hogy fölszabadítsa a munkásokat.

STODDART TIZEDES: Hohó! A férfi az férfi, annak harcolnia kell a hazájáért, vagy mi! ...

AGYTRÖSZT: Még hogy a hazájáért! Olvasta, elvtárs, valaha is Jenersky tanulmányát a proletariátus eredetének, fejlődésének és megerősödésének evolutív értelmezéséről?”

A darabot a dublini prolik két hű internacionalista testvére (abszurdum, de igaz) zárja. Fásultak, kimerültek, lopnak maguknak pár perc békét a mézárásban: teáznak. Mellettük ott fekszik Bessie lepedővel letakart teteme; a teát Nora főzte Jacknek. O’Casey háttérnek bevágja az érzelgős katonadalt: „Keep the ’owme fires burning.” Azaz óvd az otthon lángját. Stoddart tizedes és Tinley őrmester mély átérzéssel csatlakozik a refrénhez; az ég alját pedig sok száz dublini otthon lángja festi vörösre.

Az ezüst kupa

Ez is történelmi darab, hisz az I. világháborúra tekint vissza. Hőse Harry Heegan, a legendás csatár, aki győztes góljaival háromszor nyeri el klubjának a kupát (harmadszor szabadságos katonaként), azután a fronton megsebesül, és hiába operálják kétszer is, tolószékes rokkantként kénytelen látni, hogy mindent elveszített, s a békével újrainduló élet számára ő csak nyűg, egy rossz emlék kellemetlen tanúja.

Erős karakterek vesznek körül. Teddy, a rabiátus férj, aki megvakul a fronton, s a sokat pofozott asszony kicsinyes bosszúját viseli élete végéig; Barney, a szerencsés bajtárs, aki csak ideig-óráig tudja röstellni, hogy elhalászta Jessie-t, Harry hajdani nőjét; Jessie, az önhitt széplány, akinek mégis igaza van, hisz a béke nem szégyellheti magát, amiért nem pusztult bele a háborúba; Mrs. Heegan, a legjobb anya, akinek mindig a biztos megélhetést nyújtó frontszolgálati támogatás, illetve rokkantnyugdíj jut eszébe a fiáról; Maxwell,

a profi orvos, aki a háború vágóhídján inkább a cinizmust választja, semhogy hentessé legyen...

Természetesen föllép a bohózati páros is: Sylvester Heegan, Harry apja, és Simon, a barátja. Asztal alá bújnak a rabiátus férj elől, akit móresre akartak tanítani; a kórházban körmönfont trükkökkel próbálják megúszni a fürdést; a 4. felvonás bankettjén nagy nehezen fölveszik a makacsul csöngő telefont, és – bár egy szót sem értenek – harsogva kiabálnak belé halló-hallót, igent, nemet. És mondják, szabályos abszurd dialóg-technikával, ugyanazokat a közhelyeket.

„SIMON: A levegő jót tesz neki.

SYLVESTER: Összeszedi magát, és elénekli azt a nótát, meg eljátssza gitáron.

MRS. HEEGAN: Ahogy szokta volt.

SIMON: A front mögött.

SYLVESTER: A pihenőtáborban.

MRS. FORAN: Kint, Franciaországban.”

(Ezt a hat replikát éppen háromszor adják elő a 4. felvonásban.)

A könyörtelen, néha szatirikus realista és a bohózati abszurd jelenetek kontrasztja jellemzi az első, a harmadik és a negyedik felvonást. A második nem illeszkedhet be ebbe a stílusegységbe, hisz az elmondhatatlan iszonyat, a háború ábrázolását kapta feladatul. O’Casey ehhez a már korábban megismert expresszionizmus módszerét választja. Cselekménytelen montázs ez a felvonás, figurái – akár a középkori moralitásai – jelképesek, szerkezete a szertartására emlékeztet. A stílus montázs-elemenként változik: hol biblikus, hol monoton, hol gorombán szatirikus, hol líraian szárnyaló.

A frontra érkező Látogatót az író gyáva, hülye civilként ejti hasra többször is, de jelzi: ez a gyáva, hülye civil a hatalom embere, a vágóhíd hatékonyságát ellenőrző hajcsár.

„LÁTOGATÓ: (a heverő katonákra) Pihenünk? Pihenünk?

KÁPLÁR: Kivannak, uram, lőszerrakodás, tizenkét óra.

LÁTOGATÓ: Hm. Ne vigyék túlzásba a pihenést, káplár. Veszélyes. Minél több mozgást. A túl sok pihenés árt. Elpuhít. Elpuhít.

KÁPLÁR: A kolostorból valami megmaradt. Rendszeresen van mise. A tűzvonalba induló csapatoknak.

LÁTOGATÓ: Remek. Lelkesít. Nyugtat.”

Ez a fekete humor adja a rímes nóták erejét is:

„HORDÁGYVIVŐK: Indulj! – a parancs mindent megokol,
Mi halljuk, mit a haza kért, kért, kért.
Aztán firtatni kár, úgylis itt a halál,
S aki meghal, mindent ért, ért, ért,
Aztán firtatni kár, úgylis itt a halál,
S aki meghal, mindent ért.”

O’Casey a rímtelen, gregorián-módra kántált versekre bízta, amit szatirikus songgal és dialógussal nem mondhat el: a háború elleni kétségbeesett tiltakozást:

„2. KATONA: Az undortól vacogó örök Isten
Az égboltra gyűjti az est homályát;
Elfödi arcát egymást gyilkoló
Fiainak véres tánca elől. ...
...Egy kupac jajgató sebesült
Titkolt röhejtől ráng, visít:
A keresztvivő, gyötrött Krisztus
Kötélen, ím, most ágyút vonszol.”

A sérelem, az önsajnálát, a csalódás, a hiábavaló reménykedés stációi után Harry az utolsó felvonásban – az egyesületi banketten – megvívja utolsó csatáját: visszaköveteli az élethez, a szerelemhez való jogát, féltékenykedik, kellemetlenkedik, mint harci szekéren, tolószéken rohan neki a párzásra fölgerjedt Barney-nak, s addig provokálja, míg az kezét nem emel rá. Az elszánás hősies, a vereség biztos; a világ színt vall, átlóki Harryt az élők térfeléről a kirekesztettek, az élőhalottak térfelére.

A darab nem hibátlan, van benne drámai logika nélkül jellemet változtató figura, van benne néhány túlírt rész (e

hibákat egy tehetséges színházi csapat képes eliminálni), de egészében semmivel sem erőtlenebb, mint a „dublinoi trilógia”.

Bíbor hamu

A didaxissal nehezített ortodox expresszionizmus kudarcai⁶⁷ után ez a „hóbortos komédia” diadalmas visszatérést jelent az ír témához és hagyományhoz: Boucicault humorához, Synge bravúros népi dikciójához, Shaw szatirikus írásmódjához.

Két brit-angol hőst a bohózat hűbrisz viszi a tragikomikus bukásba: Londonból áttelepülnek egy isten háta mögötti ír faluba, megvesznek egy lepusztult Tudor-kori kastélyt, és nekilátnak, hogy minden igényt kielégítően tatarozzák, sőt, restaurálják; az önellátó vállalkozásban társként két ír származású nő segíti őket. A darab cselekményét az ő hasra és seggre eséseik adják: az ír ló ledobja őket; az ír tehenet bikának nézik, fejvesztve menekülnek előle, végtére lelövik és borsos bírságot fizetnek érte; a gyöppórára vásárolt ír eszköz úthengernek bizonyulván elragadja őket; a tatarozás rendre bontásnak bizonyul, dédelgett tárgyaik röpítékre törnek; végül két ír munkás elviszi a nőket, ők maguk pedig a monumentálisan kiáradt folyó elől a háztetőre menekülve várják végzetüket.

A bohózat párosán – a sápatag, pipogya ál-entellektüel Basilen és a pirospozsgás, harsány, gyakorlatias Poges-on – persze keresve se lelnénk sajnálnivalót: „Mind a kettő nyakig úszik a pénzben... a sötét és veszedelmes Angliából jöttek”⁶⁸, azaz a bombázás és az elsötétítés elől szöktek; a gyarmattartó fensőbbiségével tekintenek az írekre; ízlésük, műveltségük alig, sznobizmusuk annál inkább pöffeteg – és férfinak sem kimondottan daliaiak.

⁶⁷ A kapun belül; Vörösbe fordul a Csillag

⁶⁸ Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása.

Ha Basil megmarad untermannak, a páros vezető ereje – bármilyen kacagtatóan műveletlen is – a pénzcsinálásban „vérprofi”:

„POGES: *(a telefonba)* Legyen szíves, vásároljon nekem öt-száz Welldon Cement Rt. részvényt. Mihelyt alaposabban bombáznak, fölmegy az áruk. Már fölment? No-csak! Már ötért adják? Vásároljon kétszázötvenet. Mi? ...Elkapkodták? Az ember igazán nem hinné, hogy a szétbombázott hullákon ennyien meg akarnak gazdagodni! ...Ahogy mondja, ha felbukkan mégis egy-egy részvény, kapja el röptében.”

Poges-ra a vereséget nem egyik vagy másik ír, hanem maga Írország méri. Hiába profi ugyanis, hübriszéhez foghatóan naiv, amikor azt hiszi, hogy egyik működő országból a másik működő országba lépett át. Az 1940-es Írország ugyanis nem működik.

Vegyünk egyetlen példát. Poges az 1. felvonás végén észleli, hogy a telefon (melyet természetesen kifizetett) nem működik; kideríti, hogy a postamester még nem kapcsolta be, mivel „halott unokabátyját kíséri utolsó útjára”; Poges reklamál, további pénzt ígér, de a 2. felvonás sem hoz változást. (Az ember a Kádár-kori Magyarországon érzi magát...) A 3. felvonásban működik a készülék (hogy Poges kimutathassa leplezetlen önzését), de ez a működés olyan, mint a kutya vacsorája:

„POGES: De hát itt éjjel is van telefonszolgálat, vagy nincs?
POSTAMESTER: Van, de az nem jelent semmit.”

Poges mániákusan követeli a „tisztességes, hatékony angol munkát”, hiszen megfizette. Angliában a pénzéért rég megkapta volna a megbízhatóan kivitelezett, szembántóan ocsmány Tudor-giccset – látni abból eleget arrafelé. Az elle-ne szegülő Írországban tisztességes munka nincs. A büszke írek rásózzák a bővít az angolokra, munka helyett pedig gányolnak. A Szőkeszakállú a szoba másik végében vési szét a csillárnak a mennyezetet, de a szeme sem rebben: „Nyugi, nyugi, uram, csak egy kis mérési hiba.” A műveletlen, sznob

Poges „quattrocento íróasztala”, ha százszor is bővli, (ugyanolyan képtelenség, mint a louisquatorze gőzmozdony), mégiscsak bútor: nem érdemli, hogy rúgjákrángassák, szöges cipővel tapossák, emelőruddal passzírozzák át a szűk ajtónyíláson. (Valljuk meg azonban, ez csak utólag jut eszünkbe: a színpadi jelenetsor visítanivalóan mulatságos.)

Ráadásul ezek a derék ír kétkeziek vastagon hazudoznak, és vagy sunyi módon hízelegnek az angol megrendelőnek, vagy szolgál-pimaszan kioktatják. Angol gyarmattartó – ír szolgalelek: a zsák meg a foltja.

Természetesen kivétel az a két ír, aki az angolok nőit – Avrilt és Souhaunt – elviszi. O’Killigain echte pozitív hős: Spanyolországban harcolt a köztársaságiak oldalán, szembeszáll a korlátolt helyi hatalommal, sőt, szakképzett kőműves. Társa, Philib pedig az ír nemzeti nagylét lángszavú bárdja: „...eljön az idő, mikor az írek asztalán ismét lesz sör meg bor, az angolok pedig meztelláb, dideregve könyörögnek... egy falat száraz kenyérért... Mi palástra, tiszta tunikára való ékes aranydíszeket kovácsoltunk, amikor ők még kékre festett száraz fűvel takargatták testük közepének gyarló részeit...”⁶⁹

Ez bizony a túlkompenzált kisebbségi érzés nemzeti demagógiája, melyet O’Killigain, ha nem is szajkóz, jószívvel elvisel. Dehát puffogatják a maguk sovinizmusát az angol urak is eleget. O’Casey sovinizmust sovinizmushoz, munkát munkához, önzést önzéshez mér, tehát nagyot nevet íren is, angolon is.

De a szerelemben a két ír fölényét látja. Nemcsak a harcos nemzeti aktívának a kispolgári csökevénynyel szembeni fölényét⁷⁰, hanem az ékes szóval megvallott igaz érzéseket is a fizető bérlő gőgjével szemben.

A hóbortos komédiának sok furcsa színt játszó szereplője a gyönyörű költői szövegeket ihlető Avril és Souhaun. Igaz, a két angol „tolvaj, akinek nincs ereje ellopni, amire szemet

⁶⁹ Ezt a passzust Tom Murphy paródiaként használja *A Gigli koncert* című darabjában.

⁷⁰ Elnézést a szakállas viccért...

vetett”, de azért „bíbelő kegyüket” csak élvezni kell. Persze jó pénzért. Egy idő után rájövünk: O’Casey nem komikai szendének, hanem szerencsétlen, önmagától is undorodó, megváltásra váró embernek ábrázolja őket. Ez a megváltás O’Killigain és Philib szerelme: érdemes érte szembenézni a voltaképp jogos vádakkal is:

„BASIL: Íme, a tisztesség mintaképe, viszi a szeretőitől kapott zsákmányt.

AVRIL: *(nyugodtan)* Többet adtam, mint amennyit kaptam tőled. Az élet utolsó cseppje is kiszáradna belőlem, ha még veled maradnék... *(rácsap a táskájára)* Itt vannak az ékszerek, amiket kisajtoltam belőled, megtartom őket. És joggal, mert nagyon alacsony órabérben dolgoztam nálad.

POGES: O’Killigain úr remélhetőleg elégedett, hogy egy kurva pénzén élhet.

O’KILLIGAIN: *(jókedvűen)* De még mennyire! A pénz egyformán pénz bárki zsebében, nem úgy, mint a lány, akinek a szépsége akkor borul virágba, ha igazi férfi öleli. A nap mindenkire süt, magukra is süttött... Mint ahogy a Tudorokra is süttött, de azoknak is végük, le-tűntek.”

Az angol világbirodalomból „félíg elfelejtett dajkamese” lesz a történelem folyójának elsöprő erejű áradása után. És Írországból mi lesz? A komédiának ez a keserű utóíz adja az igazi zamatát.

Kukurikú ifiúr

Talán a legszebb műve O’Caseynek. Két évtized kudarcait feledteti, két évtized újrakezdéseit igazolja.

A színhely egy képzelt ír falu⁷¹, idő: a jelen, egy jelképes nap délelőttjétől alkonyatáig. A cselekmény három szálú.

⁷¹ Nyadnanave, írül ’szentek fészke’, angollal keverve ’gazfickók fészke’

Dominátor⁷² atya vérre menő küzdelemben legyőzi a titokzatos címszereplőt – ez a főcselekmény. Michael Marthraun tőzegláp-tulajdonos és Mahan fuvaroztató elhallgattatja a béremelést követelő kitermelőket és szállítókat; Julia, Michael béna sógornője eljut Lourdes-ba, majd hazatér – e két mellékcselekmény szorosan összefügg a Kakas történetével.

A darab egyik legfontosabb jellemzője – ha a szerzői utasításokat lelkünk (szemhéjünk) színpadán hajlandóak vagyunk megjeleníteni – a csoda. A csökkentlátó O’Casey erős rajzkészséggel és ritka vizuális fantáziával volt megáldva, ezt Az ezüst kupa óta (jól-rosszul) minden színpadi műve bizonyítja; de a díszlet- és jelmeztervező, a koreográfus alkotó közreműködését itt sikerült igazán harmonikus egységbe foglalnia.

„MICHAEL: ...az ember nemsokára már a székén sem ülhet meg nyugodtan.

(A szék, amin ül, összecsziklik alatta, s ő a fenekén köt ki, a földön. Mahan óvatosan a whiskey felé nyúl. Ahogy hozzáér, az üveg tűzvörössé válik. Mikor Michael átöleli Marion derekát, Marion fején a fejdísz kecsesen, szarvformán fölunkorodik. A ház megint megrezeg; a zászlórúd megtántorodik és eldől; kék és vörös villámok csapnak ki az ablakon... Megint füttyülni kezd a szél... olykor-olykor felnyög, mint az orkán. ... Michael, a csengettyűsemer és Félszemű Larry... a nadrágjukat markolásszák, meg-megtántorodnak, ... nagyon igyekeznek egy helyt maradni, miközben a szél ide-oda taszigálja mindhármut. ... Mariont és Lornát nem éri a szél, ők csak állnak, és nézik a férfiakat.)”

E bohózáti csodákat mindig a Kakas teszi. De az lát örögszarvat a szép nő fején, aki szerelmet nem ismer, csak érdekházasságot vagy bagzót, bűnös bujaságot; Michael fiatal felesége, Lorna nyugodtan tölthet és ihat az ördögi kísértetek áldozatául esett whiskeys üvegből, mert ő egyszerűen csak iszik, nem a titkos bűnt élvez.

Egyetlen ember várna joggal csodát: Julia, a lourdes-i zarándoklattól. O’Casey – bár ez ügyben egyetértett Zolával –

⁷² Domineer – a kötetben, érthetetlen okból „Polikár”

nem bonyolódik antiklerikális propagandába, érzi, hogy megalázná vele magát. Julia, akit az egész csodahívó falu kísért ki rezesbandával a vasútállomásra, bénán, gyógyulatlannul, reményét veszve tér haza. Csak a Kakas hű társa, a Hírnök köszönti a kiürült utcán:

„JULIA: Csoda nem volt, Robin; a Szent Szűz nem gyógyított meg... Tudom, hogy te tiszta szívedből kívántad, bár meggyógyítana. Mielőtt elmegyek, illess ki tudja, mit érő áldásoddal.

HÍRNÖK: (*nagyon halkan*) Légy bátor.

JULIA: Mást nem kívánsz, Robin Adair?

HÍRNÖK: Örökké légy bátor.

JULIA: (*rövid hallgatás után*) Apa, vitess haza.”

Ez a cselekményszál csendes, leverő szomorúsággal ér véget. A komoly csoda elmaradt.

A darab testét kitevő vidám „csodák” azzal esnek meg, aki abban hisz, hogy nincs öröm, csak bűn és bűntudat, nincs szerelem, nincs együttérzés, csak pénz és önérdek. Michael Marthraun⁷³ gyűlöli első házasságból származó lányát, Loreleent, mert az szép, fiatal, világlátott, olvasott; s az impotens férfi gyűlöletével gyűlöli második, szép, fiatal feleségét, Lornát, akit csak azért vett el, hogy megkapja az após aranyat érő, kétszáz holdas tőzeglápját. Mahan ugyanolyan kapzsi, csak nem örömgylkos. De sunyi módon akar élvezethez jutni: miután Michael elkobozta Loreleen angliai keresményét, ő a szökéshez szükséges pénz ígéretével csalja el a lányt titkos találkára.

A két öreg férfi újra meg újra elkeseredett vitákat folytat, hogy melyikük mennyivel finanszírozza a munkások bérkövetelését – végül is fölöslegesen: Dominátor atya a második felvonás végén halálra sújtja Mahan legjobb kocsisát, amiért az nem akarja elkergetni a bagolyhiten vele élő asszonyt⁷⁴. A gyűlöletnek ez a vad ereje megrettenti, majd lincselő

⁷³ Írül 'nyomorék'

⁷⁴ O'Casey megtörtént esetre utal

csürhévé aljasítja a Durva Fickókat, a bánya és a szállítás munkásait.

Ez a cselekményszál is keserűen ér véget.

A főcselekmény kimenetele sokáig bizonytalan: még a harmadik felvonásban is úgy látszik, hogy a kaján, jókedvű csodatévő Kakas – egyetlen szóval: a Szabadság – győzhet. (Esélyeinek bizonytalanságát a felvonásvégek jelzik: először Julia elutazásának halk bánata hűti le a féktelen komédiát, azután Dominátor atya emberölése forrasztja torkunkra a nevetést.) De a szépség, a vidámság, a szeretet védelmezői de Valera Írországaiban – és minden ahhoz hasonlatos országban – vereségre ítéltettek.

A harmadik felvonás Dominátor atyáé, aki az ördögűzés házrengető komédiájából is – bár megöklözötten, sántikálva – tekintélye teljében kerül elő. Lornát s a szép szolgáló Mariont házi őrizetre, a könyveket (köztük Joyce *Ulysses*-ét) tűzhalálra ítéli, a kis híján meglincselt, összevert Loreleen megaláztatását hosszan élvezi, majd ítélkezik:

„Nem fogsz többé fekete bűnt fröcsögni a mi erényes há-tárainkon belül! Stipendium peccati mors est! El innét, de gyorsabban, mint ahogy jöttél, különben koporsó vár rád... koporsó... koporsó!”

A lányt végül a Hírnök menti meg, a balladák hőse, Robin Adair, aki egy szál szalagon vezette a Kakast, s ezért Dominátor atya sem bír el vele. (Talán a művészetet hírleli ez a Hírnök?) Loreleen, Lorna s a szép Marion viheti a puszta életét és kis batyuban a váltás ruháját; elmehet „oda, ahol az élet inkább élet, mint itt.” Otthagyják az országot. Velük megy a Hírnök is, hiába marasztalnák.

„MICHAEL: Lorna talán mégis visszajön. Talán nem kellett volna úgy kikelnem a maskarája ellen.

HÍRNÖK: *(színtelen hangon)* Talán vissza; talán nem kellett volna.

MICHAEL: *(maga is színtelen hangon)* Most magamra maradok. Itthagytott mindenki. *(Zsebéből rózsafüzért vesz elő, azt pergeti)* Nem maradt semmi másom, csak az Isten

Fia. (*Észreveszi, hogy a Hírnök elindul a kapu felé*) Elmégy te is?

HÍRNÖK: El.

MICHAEL: Hová?

HÍRNÖK: Oda, ahol az élet inkább élet, mint itt.

MICHAEL: (*rövid hallgatás után*) Hírnök, adj tanácsot, mit csináljak?

HÍRNÖK: (*visszafordul, úgy válaszol*) Halj meg. A magadfajtának más hasznos tennivalója nemigen maradt.”

(Ez a keserűség csak a hivatalos rezsimnek szól. A darabot a Hírnök szerelmes dala zárja.)

Ateizmus? Ugyan. A nagyszájú, lázadozó Loreleen is „Isten szavaként” védi a betiltott könyveket, „Isten munkájaként” a vidám kedvet s a szép arcokat.

Még antiklerikalizmust sem emlegetnék túl hangosan. A *Kukurikú ifiúr* remekmű, érvénye tehát nem függ a katolikus (vagy bármely más) egyház jogállásától.

Dominátor atya egy nyomorító hatalom kiváltságokkal felruházott testületének meggyőződéses, ideológiai indulattól fűtött helyi kádere, bármely diktatúrában föllelhető típus. Amikor a darabot először olvastam, eszem ágában sem volt katolikus papot látni benne: némely megyei párttitkár-ra ismertem a karakterben; akár nem egy színházcsináló kortársam.

Magyarul

O’Casey hazai statisztikája kedvezőnek mondható, de a közreadás minőségének nemegyszer ártott a politikai akarnokság és a szakmai tehetségtelenség.

Először, 1957-ben, a *Júnó és a páva* jelent meg tőle, alig minősíthetően gyöngé fordításban. Majd 1958-ban a *Bedtime Story* került közönség elé, *Hajnali komédia* címen, szörnyű rossz fordításban, otrombán „pikáns” és ízléstelenül „antiklerikális” beírásokkal; a férc-szöveget két évre rá még ki is adták. 1959-ben megjelent a *Vörösbe fordul a csillag*, igen gyöngé fordításban.

1962-ben a Vígszínház műsorára tűzte *Az ezüst kupát* rossz fordításban, elhibázott rendezésben. Egyetlen viga-szunk, hogy Nagy László⁷⁵ féltucat songot mégiscsak gyönyörűen lefordított. A kritika kínosan kerülgette az író vélt pacifizmusának forró kását.

1963-ban Elbert János közreadta a *Csillag-jazz* című novellát. Az elemi erejű, kitűnő szöveg figyelmet keltett, Berek Kati előadásában utóbb a rádió is, a televízió is bemutatta.

1963 szerencsés éve volt a magyar O'Casey-nek: ekkor jelent meg – és vált sikerkönyvvé – a *Zörgettem az ajtón* (az önéletrajzi regénysor első darabja) Déry György fordításában⁷⁶.

1966-ban a Nemzeti Színház kamaraszínháza bemutatta a *Bíbor hamut* Kolozsvári Grandpierre Emil fordításában. Itt kell kimondani a szakma alaptételét: tehetséges ember erőteljes szövegének kisebb-nagyobb hibáit a kontrollszerkesztő könnyen kijavíthatja – sivatagos szövegből viszont a világ legjobb kontrollszerkesztője sem tud jó dialógust fakasztani. Kolozsvári Grandpierre Emil prózaírói tudása és színpadérzéke lendületes, jóhumorú fordítást eredményezett. A Both Béla rendezte előadás kellemességéből csak az von le, hogy Philibet félreosztották, következésképp szerepét – éppen Philib O'Dempsey szerepét! – csontra húzták. A kritikai fogadtatást ezúttal a vélt ír nacionalizmus kerülgetése jellemezte.

A televízió kétszer is műsorára tűzte a *Bedtime Story*-t: 1968-ban a régi, minősíthetetlen változatot, 1972-ben Karig Sára pontos, korrekt fordítását. O'Casey humorát mindkét rendezés a bulvár sablonjaival helyettesítette.

1974-ben a József Attila Színház bemutatta a *Júnó és a pávát*. Berényi Gábor rendezőként végiggyomlálta a szöveget, s így sokat javított rajta; rendezése a gyöngye első felvonás után erőre kap, s a harmadik felvonásra katartikussá válna,

⁷⁵ Csak azt nevezem meg, akit dicsérhetek. A színház egyébként Nagy Lászlót írta ki az egész szöveg fordítójaként, ami a költőt haló porában is sérti.

⁷⁶ A „baloldali proletáriró” sablonját közhelyesen erőltető, durva tévedésekkel teli előszóról tapintatosan feledkezzünk meg.

ha Szemes Mari nagyszerű Júnójával nem egy jellegtelen Kapitány állna szemben.

1977-ben az Európa megjelentette a *Drámák* válogatott kötetét. A válogatásnak két hibáját róhatjuk fel: a kisebb *Az ezüst kupa* elhagyása (talán a fordítói jogok és felelősségek tisztázatlansága miatt?), a nagyobb a *Vörösbe fordul a csillag* szerepeltetése (O'Casey egyik leggyöngébb, ráadásul émeletően vastag didaxissal teli darabját talán a politika nyomta be?).

Alapvető módszertani hiba viszont az író nyelvhasználatát jól ismerő, szigorú kontrollszerkesztés hiánya.

A kötet meghatározó fordítója Göncz Árpád (*Egy fölkelő árnyéka; Az eke és a csillagok; Kukurikú ifiúr; Ned atya dobjai*). Őrá is az áll, amit Kolozsvári Grandpierre Emilről írtam: meg-megtréfálja az írországi angol faramuci nyelvtana, de a szövegei rendre tehetségesek, lendületesek, karakterre szabottak.

1992-ben a Katona József Színház bemutatta *A kezdet végét*. Bart István fordítása, Gothár Péter precíz, fürgeteges tempójú rendezése, Szacsavay László és Stohl András párosa – minden működött, igazolva Beckettet, aki a bohózati tökéletesség példáját látta O'Casey egyfelvonásosában.

Mi a rádióban tisztes sikerrel bemutattuk az *Egy fölkelő árnyékát* (1985); a színpad varázsa híján nem boldogultunk a *Kukurikú ifiúrral* (1995). *Az eke és a csillagok* Varga Géza rendezésében (1993) viszont parádés siker volt. Talán mert O'Casey megírta helyettünk a mi 56-os darabunkat?

Brendan Behan

1923–1964

Pár hetes korában mutatták meg az apjának. Ehhez ugyanis ki kellett vele sétálni Kilmainhambe, a börtönbe, ahol Stephen Behan a büntetését töltötte mint polgárháborús IRA-katona. (A Kilmainham foglyai a britekkel megegyező Szabadállam ellen lázadtak fel. „Diehard” volt a nevük akkoriban; radikálisnak hívná őket a mai sajtó; én a „körömszakadtig köztársasági” kifejezést használnám.)

Brendan Behan szinte beleszületett az IRA-ba. Anyja mélyen katolikus, harcosan köztársasági honleány, híresen jó, előadónak is remek dalos, aki egész repertoárját megtanította gyerekeinek. Anyai nagybátyja, Peadar Kearney, lírai, humoros és hazafias balladák írója, ő jegyzi (ír módra mint Ó Cearnaith) az ír nemzeti himnuszt is – bár nagy költőnek bajosan nevezhetnénk. A hadat és börtönt viselt apa szobafestő léte a klasszikusok állandó olvasója, baloldali szindikalista, ami pedig a vallást illeti, jó humorú agnosztikus. A család fontos tagja még az apai nagymama, akinek tene mentjében (18. századi úriházból bérlakásokká szabdalt nyomortanyáján, a klasszikus O’Casey-darabok színhelyén) Brendan gyermekora eltelik. A viszonylag tehetős nagymama erősen hat kedvenc unokájára: megismerteti a whiskey-vel és az életművet oly színessé tevő dublini linkek világával.

A kisleány nyolcévesen belép a Fiannába, az IRA ifjúsági tagozatába. Eszmei nevelését tőlük, elemi oktatását az apácánál, majd a Keresztény Testvéreknél kapja. Kamaszkorára kitanulja apja mesterségét. De életcélja nem a tisztas gazdagodás, hanem az ír hazafias hőstett.

Anyja még le tudja beszélni arról, hogy a Nemzetközi Brigádok – és az IRA – katonájaként harcoljon Franco ellen. (A püspöki kar természetesen Francót támogatta.) De 1939-ben magányos IRA harcosként átmegegy Liverpoolba, robbantani. Természetesen lebukik, egy év Borstalra ítélik. Mivel addigra már több verset írt, egy meg is jelent az *Irish Press*-

ben, örömet él a javítóintézeti oktatás felkínált lehetőségével.

Nem sokkal szabadulása után, 1942-ben egy IRA-temetésen véresre veri a szabadállam egyik nyomozóját, gyilkossági kísérletért 14 évet kap, ebből ötöt le is tölt, előbb a Mountjoyban, majd egy vidéki börtönben. Tizenkilenc éves, amikor bekerül, huszonhárom, amikor amnesztiával szabadul. A börtönben nagyon is felnőttként viselkedik: módszeresen képzi magát, folyékonyan megtanul írni, rengeteget olvas, az írói mesterség is szenvedélyesen érdekli.

Ír egy színdarabot (*A házínéni*), melynek előadását rabtársai megtagadják, mert istenkáromlónak és trágárnak ítélik. A szöveg elveszett, később előkerült töredéke dublini ízű, jó dialóguskészségről tanúskodik.

Szabadulása után szobafestőként dolgozik, de már tudatosan írónak készül. Afféle gerilla-irodalmár: a hivatalos, konzervatív „realizmust” diktáló „pásztori idillből”, az Abbey-támogatta „paraszti minőségből” nem kér. Valójában az egész de Valera-féle Írországot képtelen elfogadni. Synge-et, O’Casey-t tekinti példaképének.

Mint egy barátjának írja: „A mai Dublinban a kultúra leginkább agri-kultúra. Ezek többnyire a sovány lápföldjeikről írnak, meg arról, hogy már alig lehet tisztességes legényfogyót⁷⁷ kapni. Én viszont városi patkány vagyok. Joyce halott, O’Casey Devonban él. Aki itt és most irodalmat ír, az annyira kíváncsi rám, mint egy finn eposzköltőre vagy egy lappföldi regényíróra.”

Végül mégsem bizonyul meddőnek az eltökélt munka. Két novellája megjelenik; 1951-ben az Abbey bátorítólag, javításra visszaküldi a *Reggeli üvöltés* I. felvonását; 1952-ben az Ír Rádió bemutatja két (harmatosan zsenge) hangbohózatt; 1953-ban az *Irish Times* 30 folytatásban közli egy kisregényét.

1954-ben az *Irish Press* munkatársa lesz, és már irodalmárként keresi a kenyerét. Ez az áttörés éve: a *Reggeli üvöltést* Alan Simpson társulata bemutatja az 55 férőhelyes Pike (‘pika’) stúdiószínházban, és ha a vállalkozás nem is jöve-

⁷⁷ Teasütemény

delmező, a kritikai siker nem marad el. A harmincegy éves szerzőre fölfigyel a szakma.

Behan 1955-ben megnősül. Beatrice Salkeld jó felesége, hű társa lesz, de a whiskeyvel nem bír: az író, aki most érkezett el az anni mirabiles kegyelmi pálya-szakaszába, ír mértékkel mérve is nagyon iszik.

1956-ban Joan Littlewood londoni külvárosi műhelyszínháza, a Theatre Royal bemutatja a *Reggeli üvöltést*. A kirobbanó sikerhez talán Behan alkoholmámoros tévényilatkozata is hozzájárul; akárhogy is, az előadást átveszi, és fél évig műsoron tartja a szigorúan kereskedelmi érdekeltsgű West End egyik színháza. (Még abban az évben az Abbey is bemutatja, és három hétig játssza a darabot.)

Ekkor írja róla a jeles angol kritikus, Kenneth Tynan a sokszor idézett aforizmát: „Írországnak szent kötelessége, hogy időről időre átküldjön ide egy drámaíró, s így megmentse az angol színházat az alaktalan unalomtól.”

A csodálatos évek folytatódnak. 1957-ben a BBC fölkérésére megszületik *A Nagy Ház* című hangjáték, továbbá egy ír nyelvű drámapályázatra az *An Giall* (A tús), melyet amatőrök hamarosan elő is adnak Dublinban.

1958-ban Joan Littlewood műhelyszínháza bemutatja *A tús* angol nyelvű változatát; és megjelenik a nagy önéletrajzi regény, a *Javítóintézeti növendék*. (Az Ír Köztársaságban azonnal betiltják.)

1959-ben véget ér a de Valera-korszak – és véget ér Brendan Behan kegyelmi pályaszakasza. (Ekkor vádolja meg egy író társa, hogy „mások írták meg a darabjait helyette.”)

A tús zajos sikert arat francia, amerikai, német színházakban, de az írói erő már csak néhány kisebb átdolgozásra és a *Richard múltába* című darab töredékes, széteső vázlataira futja. Azután az alkoholizmus mellé társuló cukorbeteg lezárja a pályát.

Élete végén írta: „Tisztelem mindenekelőtt az emberi lények iránti kedvességet; s az állatok irántit is. A törvényt nem tisztelem.”

Utókora az 1964-es óriási temetéssel kezdődött, melyen az IRA is ott díszelgett.

1966-ban bemutatták a *Javítóintézeti növendék* színpadi változatát, mely nemzetközi sikert aratott. 1970-ben megje-

lent és közbotrányt keltett Ulick O'Connor életrajza, mely megírja, hogy Behan homoszexuális (is) volt. 1971-ben bemutatták a *Richard műlába* szerkesztett-kiegészített változatát. 1990-91-ben Dublinban legendás sikerrel ment az *An Giall* részekkel kiegészített *A tús*z.

Christopher Murray majd' harminc évvel Behan halála után mérleget von. A *tús*z – biztos siker; a *Reggeli üvöltés* – antológiadarab, bár alig játsszák; a *Javítóintézeti növendék* dramatizálásként sikeres, de alig olvassák. S hogy milyen kép él az íróról az irodalmi és azon túli közvéleményben? Ő a drága dublini haver, akivel jókat lehet röhögni, dalolni, nagyokat piálni, kocsma-sztorizni, malac vicceket mesélni. És akit az angolok meghamisítottak. Az ír utókor annyira magához aljasította, hogy „ma Brendan Behan az ír irodalom Marilyn Monroe-ja.”

A de Valera-korszak és az Abbey (1935–1960)

Lehet, hogy a békétlenkedő gerilla-irodalmár Behan nem kért az Abbey-támogatta paraszti minőségből, a *Reggeli üvöltés* első felvonását mégis az Abbey-nek küldte el. Mert az Abbey mégiscsak az ír kortárs dráma színháza volt, nem pusztán a Szabadállam által szubvencionált nemzeti intézmény.

Ugyanakkor valamirevaló drámaíró az Abbey-vel csak pörben-haragban lehetett. Igaz, ez az Abbey-nél magasabb hatóságokon múlt.

Eamon de Valera (1882–1975), a Húsvéti Fölkelés harcosa, az angol-ír gerillaháború parancsnoka, a polgárháborúban a körömszakadtig köztársaságiak vezére, aki a britek börtöne után a Szabadállamét is megjárta, szabadulása után, 1927-ben visszatért a politikai életbe, 1932-ben a Fianna Fáil élén választást nyert, és 1959-ig Taoiseach-ként (miniszterelnökként) a hatalom legfőbb birtokosa volt. (1973-ig maradt köztársasági elnök, ez minimális hatalommal jár.)

A korszak törvényei megszabadították az új ír államot a korai, zavaros reformtörekvésektől, és szigorúan következetes gael-katolikus rendszert alakítottak ki.

A cenzúrán pusztán szigorítottak, azt már a Szabadállam bevezette (Kártékony Irodalom Elleni Bizottság, 1926, Nyomtatott Termékek Cenzúra törvénye, 1929). A fogamzásgátlást 1935-ben tiltották be (Büntető-törvénykönyv Módosítás), ugyanakkor szabályozták a fiatalság társas viselkedését és párvalasztását (Tánctermi Törvény).

A de Valera által személyesen előkészített 1937-es Alkotmány kimondta a válás tilalmát, szigorúan korlátozta (gyakorlatilag megtiltotta) a női munkavállalást, és garantálta a Katolikus Egyház „különleges jogállását”.

Különféle „enyhülések” különféle apró jelei a rendszeren vajmi keveset változtattak. 1957-ben (három évvel a Behanbemutató után) éppen Alan Simpson-t tartóztatták le és börtönözték be Tennessee Williams *Tetővált rózsájának* „szeméremcsértő és vallásgyalázó előadása” miatt. Simpson pörrel végigvitte az ügyet, mígnem a Legfelső Bíróság bizonyíték hiányában (és költségeinek megtérítése nélkül) fölmentette; közben a Pike színház tönkrement.

1958-ban O’Casey-nek a Dublini Színházi Fesztiválra rendelt új darabját, a *Ned atya dobjait* betiltatta a dublini érsek; az író tiltakozott, a Fesztivál elmaradt.

1965-ben (I) a prózaíró John McGahernt elbocsátották tanári állásából, mert új regényében a cenzorok szeméremcsértő jeleneteket véltek fölfedezni.

(Ezt a rendszert 1972 és 1993 között egy sor népszavazás és törvény bontotta le. De még évekig érvényes maradt a rendelkezés, mely szerint az elemi és általános iskolai tanítók és tanárok teljes jogú munkáltatója a helyi rangidős pap.)

A korszaknak volt néhány alig kendőzötten fasiszta éve (1936 után); a II. világháborút „szükségállapotnak” hívták, az ország semleges maradt, de egy árnyalatnyit inkább a hitleri birodalom felé hajlott (Hitler halálakor még kondoleáltak a Harmadik Birodalomnak); az ötvenes években félmillió fiatalember vándorolt ki, főként Angliába. „Ezernyi fajta népbetegség, / szapora csecsemőhalál, / árvaság, korai öregség, / elmebaj... és sivár / bűn, öngyilkosság, lelki restség...” – József Attila diagnózisából csak az „egyke” hibádzik; annyival többen tántoroghattak ki...

Mit tehetett ilyen körülmények között az államilag szubvencionált Abbey? Sokat, amíg volt erő a nagy egyéniségekben. De 1932-ben meghalt Lady Augusta Gregory; William Butler Yeats jóval halála (1939) előtt visszavonult.

A színházvezetés pedig behódolt az értelmiség-ellenes kurzusnak, egyszerűen fogalmazva: elgyávult.

1935-ben műsora tűzték O'Casey *Ezüst kupáját*; a klérus tiltakozásához felzárkózott a kritika („bármely mű, mely Írországot nem a szentek és tudósok földjeként mutatja be, bármely színdarab, mely az ír élet bármely aspektusát támadni vagy szatirizálni merészeli, a nemzeti méltóság elleni hazaáruló támadásnak nyilvánítandó”) – a színház egy hét után levette a darabot a műsorról.

Három év múlva az Abbey vezetése obszcénnek nyilvánítván elutasította a Nobel-díjas alapító, W. B. Yeats *A kócsagtozás* című darabját.

Két ember jegyzi az Abbey e korszakát.

Lennox Robinson (1886–1958) a letűnő régi továbbshológója. Róla – mivel Behan parodizálta egy ismert és nagyra tartott darabját – később.

Ernest Blythe (1889–1975) a feltörekvő új erős embere. A Húsvéti Fölkelés miatt börtönbüntetést szenvedett, a Szabadállam pénzügyminisztereként (1922–31) kezdeményezte a nyugdíjak csökkentését és az Abbey szubvencionálását; Earnán de Blaghd néven ír nyelvű költeményeket publikált. 1941-től huszonhat éven át teljhatalommal állt a színház élén. Az angol nyelvű daraboktól csak annyit várt el, hogy megtöltsék a kasszát; vezéreszméje az ír nyelv életre keltése volt. Minden színházi ember nevét íresítette (aki Kelly volt, azt Ó Cheallaigh-ként írták ki a színlapra); a színészek vagy tökéletesen megtanultak írül, vagy elvesztették állásukat, mert „a nemzet hadban áll az angol nyelvvel”. Eredeti ír darab kevés lévén, Blythe fordíttatott (maga is fordított), s a karácsonyi gyermek-előadást mindig írül állíttatta ki. 1947-ben a társulat szót emelt a színvonal folyamatos esése ellen, hiába. Blythe nem tért el az irányvonaltól.

Ráadásul 1951-ben az Abbey épülete kiégett, a társulat néhány átmeneti játszóhely után a Queens színházban lelt otthonra. 1966-ra épült fel a régi helyén az új Abbey. De az már egy másik korszak.

Persze súlyos tévedés volna azt hinni, hogy 1935 és 1960 között az Abbey nézője csak rossz előadást láthatott. A színészek és a rendezők között számos tehetség volt (köztük rendezőként Lennox Robinson); s a szerzőgárdában a jó másodvonal (Shiels, Robinson, Deevy, D'Alton, Molloy, Plunkett, Carroll) mellett első vonalbeli nevek is szerepeltek.

Ott voltak az Abbey nagy halottai: Gregory (*Fölkél a hold, A börtön kapuja* és további három egyfelvonásos), Yeats (*A csontok álmodása, az Írás az ablaküvegen* és további hat darab), Synge (*A nyugati part kedvence, A völgy árnyéka, a Szirti lovasok*).

Ott volt az Angliában, szocialistaként is ír Shaw (*a Blanco Posnet, Az ördög cimborája, a Falusi udvarló*). O'Casey ugyan azt írta: „Soha nincs honvágyam, mert Írország tudatlan vallási és politikai handabandázása nekem nem hiányzik. A de Valera-féle 'legspirituálisabb állam' túl sok nekem.” De a *Júnó és a páva, Az eke és a csillagok, az Egy fölkelő árnyéka* újra meg újra ott szerepelt az Abbey színpadán. (Haszna csak egy élelmes amerikai ügynöknek volt belőlük; az író egyszer avatkozott be, 1958-ban, amikor a dublini érsek betiltatta az új darabját: akkor öt évre visszavette a színháztól a három „húsvéti” darabot.)

Nem hiányzott az Abbey színpadáról Johnston sem (*A hold a Sárga folyó tükrén, A sarló és a naplemente*).

1956-tól (az angol színházi forradalom évétől) megjelentek – igaz, néha zsengeikkel – olyan ígéretes tehetségek, mint Hugh Leonard, John B. Keane vagy Brian Friel.

Ám mindez sovány vigasz. Mint egy kritikus megjegyezte: „Az Abbey története a harmadosztályú vígjátékok története, melyet a vak véletlen szeszélye szerint egy-egy zseniális munka tarkít.” Az Abbey nem repertoár-színház volt, hanem en suite rendszerben játszott, s egy Synge (Yeats, O'Casey, Shaw, Johnston) egy-két – ritka, kivételesen jó esetben három – hétig ment. A legendás, 20, 27, 33 hetes (öt-nyolchónapos!) szériák vagy könnyes melodramákból, vagy könnyed szalon-vígjátékokból álltak, a szerzők ügyes kezű színészek, újságírók, semmiképp sem írók voltak, a stílus konzervatív és a „minden meg lesz mutatva, minden meg lesz magyarázva” értelmében realista.

Zárjuk e korszak jellemzését az iménti kritikus szavaival: „Az Abbey színház jószerivel mindvégig egyfajta első osztályú kabaré volt, mely föltett szándéka szerint jóízű hahotákat szállított az ő édes kis közönségének – többnyire fényes sikerrel.”

1958-ban meghalt a veterán Lennox Robinson. Nem sokkal később megjelentek a repedések a monolit Blythepolitikán: színre került O'Neill-től a *Hosszú út az éjszakában* (1959), García Lorcatól a *Yerma* (1963), Brechtől a *Galilei élete* (1965). De az már, mint említettem, egy másik korszak, a Friel, Murphy, Kilroy névvel fémjelzett „drámaírói generáció” indulásának ideje. Ők nyíltan kimondták, hogy nem hajlandók „hűséget fogadni a világ legzsarnokibb egyházának, s a Cathleen nevű romantikus eszményért rajongani”.

Reggeli üvöltés (1954/1956)

Behan a börtönben kezdett el dolgozni a témán, Köteles urának modellje egy 1943-ban a Mountjoyban akasztott gyilkos volt. Munkájában bátoríthatta a börtön-téma első színvonalas feldolgozása, Seamus Byrne *Egy sírkő terve*⁷⁸ (1950) című darabja is.

Bátoríthatta, de az ihletőt másutt kell keresnünk. Behan született parodista volt, aki paródiáinak tárgyát az újkori ír dráma általánosan nagyra tartott műveiben találta meg.

Az ír nyelv áldozatos apostola, Douglas Hyde írt egy *Casadh an Súgáin* című népi komédiát egy nemkívánatos jövevénytől szabadulni igyekvő családról. Ezt Augusta Gregory *Kötelet sodrunk*⁷⁹ címmel 1903-ban lefordította ír-angol nyelvre. Behan első, ír nyelvű fogalmazványainak a *Casadh Súgáin Eile* címet adta, s a teljes angol szöveg *Másik kötelet sodrunk*⁸⁰ címmel került Simpsonék elé. (A paródia nyilvánvalóbb nem is lehetne: a nagy ír család egy másfajta kötél által igyekszik szabadulni a nemkívánatos jövevényektől.) A

⁷⁸ Design for a Headstone

⁷⁹ The Twisting of a Rope

⁸⁰ The Twisting of Another Rope

darab végül is azért lett *Reggeli üdvözlés*⁸¹, mert a bemutatót meghirdetni készülő Simpson, hogy az újsághirdetésen spóroljon, rövidebb címet kért a szerzőtől.

Alan Simpson és dramaturg felesége az 1954-es dublini bemutatóra alaposan meghúzta és kissé át is szerkesztette Behan terjengős, néhol önisméltó szövegét. Joan Littlewood és társulata ezt a szöveget kapta meg, és húzta-szerkesztette tovább az 1956-os londoni bemutatóra. A Theatre Royal által bemutatott szöveget a sikert kihasználva még az évben ki is adták; ez a darab hiteles szövege Simpson, a színházi szakma és az irodalomtörténet véleménye szerint is. (A *tűz* szövegéről nem ilyen megnyugtatóan egyöntetű a vélemény – lásd a „mások írták meg a darabjait helyette” vádat.)

A sokszereplős darabnak a mellékcsелеkménye van előtérben. Lazán, csak a börtönlét logikája által kapcsolódó, kis komédiák követik egymást tucatszám: két fiataikorú átlóg, hogy a női börtönbeli csajokat lesse; egy börtönőr két új foglyot hoz, az egyik életfogytos Kegyelmes úr, a másik „homosexurkáló”⁸²; két öreg fogoly megdézsmálja a reumás bedörzsölésre szánt denaturált szeszt; egy miniszteriális úr protokolláris látogatást tesz („Nincs panasz, uram”) stb. Közben a foglyokból tucatszám dőlnek a jellegzetesen ír, sőt, dublini abszurd kiszólások...:

„DUNLAVIN: Az a Köteles, amelyik agyonverte a feleségét az ezüstfejú bottal, amit nyugállományba vonulása alkalmából kapott a Délivasút Társaság tisztviselőkarától, Kegyelmes úr lett...”

...és történetek:

„B. FOGOLY: A sitten az ember bármit megcsinál, hogy vigyen egy kis színt az egyhangúságba.

A. FOGOLY: Azt hiszem, igazad van. Így volt Manchesterben is. Ott ültem a háború alatt, és emlékszem, alig

⁸¹ The Quare Fellow – igazából: Köteles úr

⁸² Róna Ilona fordítása (1964), de a szerkesztő Bartos Tibor keze nyomát is érzem rajta; l. az efféle gyöngyszemeket.

vártuk a légiriadót. Egyszer aztán megkaptuk. Ott hagytak bennünket a zárkában, bezárva. Felálltunk az asztalra, leszedtük az ablakról az elsötétítőt, és lelátóról néztük, hogy ég a város alattunk. A smasszerok rohangáltak és ordítottak be a kukucson, hogy takarodjunk az ablaktól, de aztán otthagytak, pucoltak az óvóhelyre. Nekünk meg ott volt a nagyszerű kilátás, amíg egy bomba be nem csapott a szomszédba, a fölvételi irodába. Húsz rab elpusztult. Ott maradtak állva az asztalon, nem látszott rajtuk semmi, csak meghaltak és kész. De mondtuk mind, hogy legalább volt egy kis szín az egyhangúságban.”

A gyakran bohózáti technikájú kis komédiák, egészen kevés kivétellel, mulatságosak; a kiszólások, a történetek akasztófahumora beckett-i módon ragyogó⁸³. A mellékselekmény során megismerjük a foglyokat és a smasszerokat, mindkét csoport rokonszenves és jellemtelen figuráit, tehát a mellékselekménnyel is jó hangulatban telik a színpadi idő; de mindvégig érezzük, hogy ez csak fedőszöveg, a főcselekmény fedőszövege.

A főcselekmény: a soha színre nem lépő, halálra ítélt Köteles úr útja a drámai tetőpont, „a kötélleves, az emelőpudding és a csapóajtó-csemege” – a zárójelenetbeli reggeli üvöltés felé. Ahogy az apró eseményekkel, a kiszólásokkal, a sztorikkal telik az idő, úgy sűrűsödik megszállottsággá a várakozás: aki a börtönben van, parancsnok vagy egyszerű őr, rutinos fogoly vagy kezdő, képtelen másra gondolni. Természetesen így érez az egyszerre kint és bent lévő néző is. Egyre kisebb a kegyelem esélye, megássák a sírt, megérkezik a Mester (a hóhér), a kukucson megszemléli az elítéltet, majd kocsma után elbeszélget az utolsó váltás őrrel; közben Köteles úr uzsonnázik, sétát tesz a hátsó kisudvaron (mégse kelljen nézegetnie a frissen megásott sírját), fogadja a kívánsága szerinti utolsó váltást, Regant és Crimmint.

⁸³ A. fogoly beköszönő mondata – „Nice day for the races.” „Szép lóverseny-időnk van” – szó szerint megegyezik a *Min-den elesendő*k Christyjének hasonló funkciójú mondatával. Szó szerint éppúgy, mint abszurdításában.

Eltelik az éjszaka, hét óra ötvenöt:

„MICKSER HANGJA: *(a zárkájából)* Készen állnak mind a rajt-hoz, és kit látok a mezőnyben, a mi régi szép városunk főbíróját, mert híres város ez, dalból, mondából, itt történt, hogy a disznó megette a meszelőt... *(Az őnök leveszik a sapkájukat)* Nos, a rajton túlvagyunk, a mezőny így alakul: az igazgató, a parancsnok, Regan és Crimmin, a két smasszer, köztük a Köteles, még két smasszer, futnak még ketten a Csatorna túlsó oldaláról, de már fel is zárkóztak, na és a káplán. Ő az utolsó két körre tartogatja az erejét, fehér pudingzacskó a fején. Ezek az utolsó méterek! Célba ért! *(Egy óra ütni kezd, minden negyedet hangosabban)* Ott áll a krétavonalon. Most összekötik a két lábát. A pudingzacskót ráhúzzák az arcára. A két smasszer támogatja. Ő meg megy a bitó alá, és...

(Elüti a nyolcat. A börtönőrök keresztet vetnek, és fölteszik a sapkát. A börtön ablakaiból vad üvöltés hallatszik.)”

Ez a tiráda, mely az élő lóverseny-közvetítés minden rituális követelményének eleget tesz, emblematisztikus helye az ír drámának⁸⁴.

De a rövid zárójelenet minden mozzanata, a négytagú sírásó-brigád végső párbeszédéig, ugyanilyen dermesztően tökéletes.

„*(Regan leveleket dob a sírgödörbe – Köteles úr búcsúleveleit – és kimegy.)*

A. FOGOLY: Add ide azokat a rohadt leveleket. Valamelyik vasárnapi újság pénzt ad értük. ...

D. FOGOLY: A szóban forgó levelek nem képezhetik sem a te kizárólagos tulajdonodat, sem a másét.

⁸⁴ Stewart Parker harminc-egynéhány évvel később az ír drámatörténet stílusbravúryait felvonultató darabjában – *Northern Star – Észak csillaga* – Farquhar, Boucicault, Wilde, Shaw, Synge, O’Casey és Beckett mellett ezt a passzust idézi.

- B. FOGOLY: Nem érdemes összeveszni rajta. Osszuk szét. Aki az én részemet akarja, legyen az övé. Azt hiszem, lemond róla a srác is.
- D. FOGOLY: Helyes, oldjuk meg üzleti alapon. Három levél van, egy jut fejenként, a harmadikat kisorsoljuk. Én üzletember vagyok.
- A. FOGOLY: Ez az. Én is üzletember vagyok. A csalás is üzlet, még üzlethelyiség se kell hozzá.
- D. FOGOLY: Na, fej vagy írás?”

Nehéz itt nem gondolnunk János Evangéliomára (19./23, 24):

„A vitézek azért, mikor megfeszítették Jézust, vevék az ő ruháit, és négy részre oszták, egy részt mindenik vitéznek, és a köntösét. A köntös pedig varrástalan vala, felülről mindvégig szövött.

Mondának azért egymásnak: Ezt ne hasogassuk el, hanem vessünk sorsot reá, kié legyen. Hogy beteljesedjék az írás, a mely azt mondja: Megosztotk ruháimon, és a köntösömre sorsot vetettek.”

A „Ne ölj!” parancsát halálos komolyan vevő, a halálbüntetés ellen (olykor didaktikusan) szót emelő darab őszintén istenes és ír lelkületű (a két rokonszenves ör egyikét, s a C. foglyot – a srácot, aki lemond a levelekről – a közös ír anyanyelv teszi, minden szabály ellenére, barátta.)

A katolikus egyháznak és a hazafias ír államnak azonban nem sok tisztelet jut.

„MÁSİK SZIVAR: És milyen tiszteletlenül beszéltek a Bibliáról.

SZOMSZÉD: Az pedig nem illendő, mert hány szegény embernek nyújtott a Biblia vigaszt a majomketrecben. Az a finom vékony papírja egy kis matractöltelékkel, ha az ember kerít egy gyufát vagy valami más tüzet... soha jobb spanglit nem kívánok. Igaz, Dunlavin?

DUNLAVIN: Szent igaz, szomszéd. Az első tizenkét hónapban, amit lehúztam, félig elszívtam a Mózes Első Könyvét és egy arasnyi matracot. Mikor bejött a Sza-

badállam, holtra rémültünk, hogy kicserélik a matracokat tollas ágyra, mert a jóistenit, nem szívnék tollat még az Énekek Énekébe csavarva se. De hálistennek a Szabadállam nem változtatott semmin, csak a jelvényt cserélték ki a smasszerok sapkáján.”⁸⁵

(Szomszéd jellegzetesen bohózati, csőbe húzó választ ad a finomkodó erkölcsi háborgásra; technikailag egyenértékű a lesújtó politikai vélemény poénbe tétele.)

Hasonlóképpen kapja meg a magáét a hősmítosszá gyúrt ír történelem. A földháborúra a tenyérbe mászóan rendpárti D. fogoly hivatkozik; az Önkormányzat (Home Rule) megszavazása a fizetést elbliccelő ír képviselőnek a jatatában ott fogott nadrágjához kapcsolódik, a Bajok (Troubles) öt hős éve a May Oblong nevű kurvához, aki pucér testén, „a ruhája alatt két 1921-es gyártmányú gyorskarabélyt, három kézigránátot és egy rúd dinamitot” dugott el (dús idomai lehettek...). A protokolláris látogató miniszteriális úrról pedig kiderül, hogy „öreg lesipuskás az Ír Köztársasági Hadsereg-ből, akinek zsíros állása van a nemzeti Lottónál”.

S az ír nyelv fölélesztésére tett szabadállami erőfeszítések? Íme:

„BÖRTÖNIGAZGATÓ: Egyszer meghirdettük a pályázatot hazai hóhérra. Olyat kerestünk, aki folyékonyan beszél írül. 'Callioctai de réir Meamram V. a seacht': képesítés az Ügyviteli Utasítás hetedik pontja szerint. Nem találtunk megfelelő jelentkezőt.”

„Tisztelem mindenekelőtt az emberi lények iránti kedvességet; s az állatok irántit is. A törvényt nem tisztelem.” Erről volna szó? Érzésem szerint többről.

Behan szellemileg meghaladta az Ír Köztársasági Hadsereget; az ír nyelv iránti szereteténél pedig öngyilkos humorérzéke bizonyult erősebbnek.

Ez az öngyilkos humorérzék életművének legfontosabb jellemzője.

⁸⁵ Ez A Nagy Ház című hangjátékban is elhangzik.

A Nagy Ház (1957)

A remek hangjátékot a BBC rendelésére s Lennox Robinson azonos című színművének paródiájaként írta Behan.

Lennox Robinson (1886–1958) protestáns, unionista családban nevelkedett tüzes ír hazafivá. Huszonhárom éves korától Dublinban Gregory és Yeats tanítványa, Londonban Shaw-é és Granville Barkeré; az Abbey leghívebb szolgálója (igazgatótanácsi tagként 1909–14, majd 1923–58, rendezőként 1909–14, majd 1919–35), aki huszonkét darabot írt anyaszínházának, köztük 1926-ban *A Nagy Ház* címűt. Ám a könyörtelen gael-katolikus modell nyomására elvesztette alkotókedvét (1937 után nem írt darabot), és az alkoholizmusba menekült. A Nagy Házak (nemesi kastélyok) pusztulásának a 19. század utolsó negyedétől tartó, majd 1923-tól katasztrofálissá fokozódó folyamata nemcsak a tanítványt, Yeatset is elkésérítette.

Lennox Robinson már a címlapon („A Nagy Ház – négy jelenet az ő életéből”) meghirdeti a mondanivalót. A négy jelenet 1918 novemberében (a fegyverszünet ünnepélyes kihirdetése előtti órában), 1921 júniusában (az angol–ír gerillaháború tetőpontján), és 1923 februárjában (az ír polgárháború végső szakaszában) játszódik, a címszereplőt a harmadik jelenet végén felgyújtják körömszakadtig köztársasági különítményesek, hogy a negyedik jelenet a füstölgő romokon levonja a tanulságokat.

A Nagy Ház minden lakója és látogatója típus. Emeljük ki közülük a három legfontosabbat.

St. Leger Alcock idősödő, régi vágású angol–ír, protestáns nemesúr és hazafi, emberséges művészlélek, ír bérlőinek patrónusa, aki az ír gerillák s a brit Segéderők (reaktívált világháborús csapatlisztek) brutalitását egyaránt elítéli. A bérlők bérsztrájkja miatti elszegényedést éppúgy méltósággal viseli, mint ősi kastélyának elvesztését. Végül tiszteletre méltó feleségével Angliába távozik.

Montgomery Despard harcias világháborús csapatliszt, természetesen protestáns – ír- és katolikus-gyűlölő –, a Segéderők őrjöngő bosszúvágy és emésztő félelem űzte kapitánya, a brit birodalmi brutalitás megtestesítője. Szerelmes a női főszereplőbe.

Kate Alcock fiatal, szabadlelkű, protestáns agrár-értelmiségi, együtt érez és cselekszik az ír nemzeti mozgalom szellemi vezetőivel, s a tönkrement birtok felvirágoztatására teszi föl életét. Despard kapitány udvarlását annak birodalmi brutalitása miatt utasítja el. Az utolsó jelenetben, a tűzből mentett ingóságok között fogadalmat tesz: újjáépíti a Nagy Házat, és éppen protestáns létére kiköveteli jogos részét az új Írországból.

A mondandó világosabb nem is lehetne: az angol-ír, protestáns (hajdan birtokos) úriemberek osztályának megvannak a történelmi hibái, megvannak a korlátolt önhiúságba csökött típusai (az 1. jelenetben Robinson szerepeltet is egyet). Ám ugyanezen osztálynak történelmi érdemei és a köz javát szolgálni képes típusai is vannak, akik joggal várják el a többségi nemzettől és a többségi vallástól, hogy egyenrangú félként, az egységes ír nemzet javára befogadják őket.

Lennox Robinson darabja a maga korában igen nagy sikert aratott, és máig az ír dráma általánosan ismert klasszikusai közé számít.

Derék mondandó, melyet végső soron akár ma is színpadképes dráma-típus: a problem play fogalmaz meg.⁸⁶ A mondandónak alárendelt pontos szerkezet, gondosan kalibrált típus-jellemek, egyenletes működés, az értelmi és érzelmi hatások és ráhatások okos adagolása. Előre megfontolt megbízhatóság, mely nem tűrheti a vad, bohózati humort, a szabálytalanul csapongó fantáziát. Vagyis nem tűrheti azt, ami legsajátábban Behan.

Éppen ettől ideális kiindulópontja a hangjátéknak. Az író szinte hivalkodva utal modelljére. A cím azonos; a főhős neve félreérthetetlen paródia. Robinson tudatosan adta a roppantul keresett, normann St. Leger keresztnévet hősnének, az Alcock családnévben pedig nem sejtette a goromba szögyököt; Behan az ószövétségi – tehát hamisítatlanul pro-

⁸⁶ Bizonyos téveszmék szerint Ibsen nyomán Shaw a problem play, a probléma-fölvető darab céhének fő mestere. Ez igaz is lenne, ha nem volna az az átkozott, abszurd, ír humora.

testáns csengésű – Ananias keresztnévet adja az agg Baldcocknak, azaz Pusztafütyöknek⁸⁷.

A hangjáték szövege is többször visszautal a modellre.

Ha Mrs. Alcock finom iróniával mondja 1921 nyarán: „úgy eltöltenék egy-két hónapot valamelyik szürke, unalmas londoni külvárosban – gondolom, akár Ealingben.” Akkor ezt a tiszteletreméltó Mrs. Boadicea⁸⁸ Pusztafütyök szó szerint megismétli 1923-ban.

Ha Kate és az apja, 1923 telén, szinte beleéli magát a címszereplő lelkébe:

„KATE: ... Gondolod, hogy neheztel miatta – érzi egyáltalán – a ház maga, úgy értem...?”

ALCOCK: Annyi nemzedéket látott, nyilván megtanulta türelemmel szemlélni őket.

KATE: Igen, azt hiszem, végtelen türelem él benne a magunkfajta állatok iránt, akik összevissza rohangálnak a folyosóin és a szobáiban, itt-ott lerontanak belőle egy darabot, hogy ötven év múlva ugyanoda újra építsék...”

akkor Behannál maga a Nagy Ház vezeti be a darabot (*lassan, méltóságteljesen*):

„Oh, én ökreim, ökreim... Ökreim, marháim, én birkanyájaim, kik körülvesztek engem... És oh, lakóim, kísértet-lakóim számos nemzedéke. A vén Pusztafütyök építtetett annak idején. Háromszáz évvel ezelőtt. Kis híján pellen-gérre állították Bristolban, csak azért hagyták futni, mert megígérte, hogy kivándorol Írországba, és segít meghonosítani a civilizációt ezen a sorsüldözte szigeten. A vén Pusztafütyök pedig megcsinálta itt a szerencséjét: kicsalta Cromwell katonáitól a földet, amit a hadi érdemeikért kaptak. Azt éppen nem lehet mondani, hogy a vén Pusztafütyök karddal szerzett volna földet magának: ügyesebben csinálta. Azoktól szerezte meg a földet, akik kard-

⁸⁷ És még tapintatos vagyok...

⁸⁸ A rómaiak elleni brit fölkelés hősnője – igazi brit-brit keresztnév!

dal szerezték meg maguknak. Tudjuk, aki kardot ránt, az kard által...”⁸⁹

A hangjáték a Nagy Ház megszólalásának pillanatától messze túlmutat a darab mögött immár (Írországból is) csak filológiai megjegyzésként lappangó Robinson-paródián. Könyörtelen logikával boncol fel egy – a kényelmes közfelfogás szerint hősiess – történelmi pillanatot, és bebizonyítja róla, hogy ha katasztrofális volt is, komoly semmiképpen.

A cselekmény egyszerű. A polgárháborús géppuska-sorozatoktól és robbantásoktól rémült, idősecske nemesi házaspár visszamenekül Angliába, a birtokot és a Nagy Házat pedig Vihogósra bízta. Vihogós mint jó ír, egy londoni cockney haver, Angyal segítségével leszedi a címszereplő tetejéről az ólmot, kivéseti belőle az ajtókat, ami bútor, festmény, porcelán, üvegáru volt benne, azt beládáztatja, s az egészet teherautószám eladja az orgazdának, ugyanúgy, ahogy a birtokról eladja a gulyát, a ménest, a nyáját, a konrát, az összes szerszámot és eszközt, de még a legelők bérét is előre fölveszi. A pénz egy részéből hatalmas murit csapnak több tucat haver részére, a többin rüsztyölnek, és ellógnak Angliába. Az ealingi rokonságtól s az agyonszabályozott angol élettől megundorodott Pusztafütyökék még viszontlátják őket egy percre a hajóállomáson (mint dr. Hohnhohnt a Sorbonne keltológiai professzorát és tanársegédjét), majd boldogan indulnak haza, a jó öreg Írországba.

A bármely rendszerváltáshoz kapcsolódó széthordási-szétrablási folyamatot zseniálisan összefoglalja a cselekmény⁹⁰, melyet Behan – kegyetlen szatíráját adva mindannak, ami ír földön szent – egyetemes ír önismereti tanfolyammá bővít.

Íme a régi, jó Írország (a hű komornyik Dilinyó, és két szabadállami Rendőr) hangja:

⁸⁹ Rakovszky Zsuzsa fordítása.

⁹⁰ Beh aktuális volt a mű, mikor – 1993-ban – bemutatottuk!

„Örmester: Eks!
POLGÁRŐR: Eks! Egészségünkre!
DILINYÓ: Eks! Jó egészséget!
ÖRMESTER: Bort, búzát, békességet!
POLGÁRŐR: Szép asszony feleséget!
DILINYÓ: Két tucat fiúgyereket!
ÖRMESTER: Jobb- vagy balkézről, egyremegy!
POLGÁRŐR: Teli pincét!
DILINYÓ: Erős szívet!
ÖRMESTER: Ír földben sírhelyet!
MIND: Eks!”

Lássuk, hogyan áll helyt a rend-és-törvény vártáján ez a patriarchális népiesség az új idők lovagjaival szemben.

„ÖRMESTER: *(emelt hangon, hogy Vihogós is meghallja)* Mielőtt... akár egy deka ólmot is fölraknának arra a teherautóra, lenne szíves közölni, mi a szándékuk vele, és hová a nyavalyába akarják elvinni? *(gúnyosan)* Természetesen csak ha nem bánja, Vihogós úr!

VIHOGÓS: De nagyon is bánom. És maga is megbánja – ha beleüti az orrát a más dolgába.

ÖRMESTER: Na idehallgasson, jóember: ha nem tudná, én vagyok a felelős érte, hogy a körzetben a polgárok háza és vagyona biztonságban legyen.

VIHOGÓS: Én pedig a Nagy Ház és a hozzá tartozó birtok és földek biztonságáért vagyok felelős, az ügyvédek pedig Canby, Canby és Dunne a Molesworth Streeten, és ha sokat akadékoskodik, fölhívom őket telefonon, és közlöm velük, hogy maga itten zaklatja az ex-unionista kisebbséget, aztán majd a szenátusban lesz egy-két interpelláció! Az igazságügy-miniszter biztosan a keblére öleli majd!

ÖRMESTER: *(fojtott dühvel)* Várjon csak, barátom, mindjárt lesz egy-két szavam magához. *(Dilinyóhoz)* Mi az isten csudája ez az ex-unionista kisebbség? Hogy mondják ezt épeszű emberi nyelven?

DILINYÓ: Az angol-ír nemességre gondol.”

Ez a jól fölkészült pimaszság szavát szegi a rend derék őrének, s a rablás-hordás immár háborítatlanul folyik tovább.

De mi telik attól az írségtől, amelyik a szolgalelkű régi Írországgal szembeni rebellis hagyományaival hengeg? (S melynek két emblematisz alakját, Dörmögő nénit és Mormogó nénit – buzgó katolikusok lévén – Maria Conceptának, illetve Teresa Avilának hívják.) Néhány köztársasági frázis, néhány angol-csúfoló gúnydal – és a potya piát szállító dörszölt gazembereknek szöló duhaj éljenzés.

Szolgalelkű potyalesés – dörszölt gazemberség: ebből áll össze az új Írország Behan diagnózisa szerint. A komédia már csak a Nagy Ház zárszavára vár:

„Átéltém háborút, zendülést és mindenféle fölfordulást, mindenféle rossz időket, mígnem elérkeztek a mostani jó idők. Végre megszabadultam a közemberektől és a lármas kölykeiktől, és visszakaptam – biztos távolban a kis- és nagyvárosoktól – az én kedves, lóképű hölgyeimét és az én tulajdonosaimat, e testes, vörösképzű férfiakat, akik majdnem annyit érnek, mint az állatok, és ami minden-nél többet ér, a földet, amelyen a lovak, birkák és ökrök legelnek, kedves állataim, akikhez az ember-lakóim is hasonlítani kezdenek végül... oh, én marháim, marháim és birkáim, oh, én lovaím és oh, én ökreim, ökreim, ökreim...”

Ez is öncsalás, jól tudja Behan, de hát valakivel mégiscsak szolidaritást kell vállalnia. S ez aligha lehet más, mint e vi-gasztalan világ egyetlen tisztességes szereplője: a Nagy Ház.

A tús (1958)

A darabról nagyon különbözik a különféle irodalmárok véleménye, bár a komoly drámatörténészeké nagyjából egy-behangzó.

Ami tény: Behan az *An Giall* című első darabot az ír nyelvű kultúra főhatósága (Gael-Linn) megrendelésére írta; a kész művet egy amatőr társulat 1958 nyarán Dublinban be-

mutatta; a rendező által húzott-szerkesztett ír nyelvű színpadi szöveg Behan halála után, még 1964-ben, pontos angol fordítása pedig 1987-ben megjelent.

Joan Littlewood kérésére Behan még 1958-ban lefordította (közben nyilván módosította is) az *An Giall*t; ezt Littlewood és Színházi Műhelye a szokott módon – a szerző közreműködésével – átdolgozva, az év decemberében bemutatta; A tús színpadi szövegét egy 1958-as, kapkodóan gyors kiadás után 1962-ben erősen pontosítva megjelentették: ez a végleges szöveg.⁹¹

A bökkenő az, hogy sem az *An Giall*, sem A tús Behan által gépelt-javítottatott példánya nincs meg: lappang vagy végképp eltűnt.

Azt, ahogyan Joan Littlewood bánik (netán elbánik) a szöveggel, számosan nem szerették, például O'Casey sem. Nem véletlen, hogy 1990–91-ben Dublinban A tús akkor aratott legendás sikert, amikor *An Giall* részekkel egészítették ki.

Hol kimondva, hol kimondatlanul, évtizedes az ír vád, hogy Littlewoodék – az idegenszívű angolok – elárulták, meghamisították Behan remekét, széteső, trágár, buzi katyvaszt habosítottak belőle. Amivel Littlewood hívei azt szögezik szembe, hogy a kissé provinciális ír alapváltozatból a londoni társulat hozott létre világszínvonalú és világsikerű színpadi alkotást – Behan legteljesebb egyetértésével.

Mi valószínűleg akkor járunk el legbölcsebben, ha elfogadjuk Christopher Murray összehasonlító elemzését. Íme: Behan ír nyelvű darabja hótt-realista, angol nyelvű darabja kabaré-elemekkel teli, brechties (a zongoristát például kiülteti a színpadra, sőt, többször is szöveget ad neki). Az ír darabnak 8 szereplője van (ebből kettő néma), az angolnak 15 (akikre az ír is utal persze). Az ír darab feszültebb, komolyabb, nincs benne trágárság, az angolban több a komédia és a cinizmus.

Néhány dolog azért bizonyos. Az egyik: Behan nem szerette az *An Giall* „Abbey-iskolás, naturalista” előadását, vi-

⁹¹ Sajnos a magyar változat a korábbi kiadás alapján készült. Én viszont végig az 1962-es szöveget idézem, ha kell, a saját fordításommal kiegészítve.

szont lelkesen együtt dolgozott Littlewoodékkal, akiknek sajátjaként kedvelte „music-hall” színpadi stílusát, mely „hol egy dallal, hol egy tánccal zökkenti ki az embereket, amint unatkozni kezdenének”, és úgy lopja belőlük a gondolatot, hogy észre sem veszik, mert „az oldalukat fogják a röhögéstől”.

A másik: a két darab cselekménye azonos. (Egy lerobbant dublini kuplerájban az Ír Köztársasági Hadsereg túszként fogva tart egy angol kiskatonát, hogy halálával egy Belfast-ban halálra ítélt IRA-harcos kivégzését megtorolják. Az Ír Szabadállam rendőrsége sikeresen lerohanja a házat, éppen csak az angol fiú hal meg.) A katona mindkét darabban együttértésünkre érdemes, vétlen kívülálló. Azaz mindkét darab „angolbarát”.

Tehetséges mű persze nem pirossal-kékkel aláhúzza vési retinánkba, hanem a karakterekre bízta az „eszmei mondanivalót”. Lássuk hát őket sorjában.

A ház egyszerű lakói, Colette, Bobo, Grace hercegnő, Rio Rita s a többiek – a darab kórusát, tánckarát és komédiai-bohózáti betéteit adó epizodisták – a józan kisemberi ész és a komplikálatlan együttértést képviselik. Ők járják el „a világ minden kivetettjének táncát”⁹² a III. felvonásban.

Közéjük számíthatjuk a „lepusztult köztisztviselő” Mulleady urat és kenetteljes szeretőjét, Mrs. Gilchristet, akik imádják a főrendeket, a brit királyi családot, és persze lojálisak a mindenkori hatalommal, tehát az ír Szabadállammal is. Villoni–brechti songjuk („nincs más, ki úgy szeressen, mint te magadat”⁹³) a kispolgári önzés remeke. A tragikus történet ellenpontjaként Mrs. Gilchrist később kulisszahasogató módon gyászolja, már előre, a kiskatonát, Mulleady úr pedig bohózáti titkos ügynökként csetlik-botlik a darabot záró rendőri akcióban.

(Egy filológiai apróság: Behan szándékaitól végképp függetlenül az Orosz Matróz a magyar szövegben „lengyel”, s ezért – miután kiderült róla, hogy fizetőképes, tehát nem

⁹² A dance for all the outcasts of the world – a magyar kiadásból sajnos kimaradt.

⁹³ A darab prózai szövegét Róna Ilona, verseit Görgey Gábor fordította.

baj, ha kommunista, menjen csak szobára – nem köszönhet el a zseniális „Mir i drúzsba!” poénna.⁹⁴ Persze ha az Európa kiadó köti az ebet a karóhoz anno, várhattunk volna harminc évet, vagy még többet a magyar kiadásra...)

A házi hierarchia csúcsán Moszijó áll⁹⁵, a tulajdonos, akinek a szerző utasítása szerint „nincs ki a négy kereke, és azt hiszi, hogy még mindig az 1919-23-as Bajok csatáit vívja, netán valamelyik még annál is régebbi angolelleses hadműveletet.” Mint hű kapitánya, Pat jellemzi, előkelő származású és neveltetésű angol úr létére „kisütötte, hogy ír ... szoknyában járt nyelvtanfolyamra a Kelta Ligához,” majd 1919-ben „idejött, hogy meghaljon Írorszáért.” A polgárháborúban a körömszakadtig köztársaságiak oldalán szenvedett vereséget. „De hű maradt az ősi ügyhöz, én pedig Moszijóhoz. ... együtt tértünk meg ide, a régi házba. ... Csakhogy republikánus-bújtatásból nem lehetett megélni. ... S az ősi nemesi fészekből, ahol annyi hős meghúzódott, kupolda lett.”

Moszijó már 1919-ben ásatag, 19. századi őskövület lehetett. Kizárólag díszlépésben közlekedik, saját fúvású, fülsértően hamis dudaindulóra; hetenként megszempléli csapatait (olyankor a hím- és nőnemű prostituáltak két percre haptákban állnak a kedvéért), az angol fiút „a Genfi Egyezmény legszigorúbb figyelembevételével” kérdezi ki; állandó katonásdija minden katonai fegyelmek paródiája.

Ezzel szép összhangban volnának a szólamai is: a belfasti fiúról pl. így zeng: „Büszkeség és boldogság tölt el arra a gondolatra, hogy... akad még fiatalember, aki örömet áldozza életét Írorszáért.” Ám songja a krikett, a portói, Eton és Harrow, a tea, a pirítós, a száraz sherry, a Királyok és a Kapitányok jó öreg Angliáját magasztalja. Abszurdum? Korántsem. Moszijó eszményi Írországa pontosan olyan, mint a Viktória királynő napjaiban létezett (ha létezett) jó öreg Anglia.

⁹⁴ Hasonlóképpen az eredeti song nem Mr. Dullest, hanem Mr. Krushchevet – Hruscsovot – kéri, hogy „ne vacakol, ne vacakol, ne vacakoljon a Holddal”.

⁹⁵ Monsewer, utalással a szennyecsatornára.

Igen ám, de az öregúr ehhez a bohózzati katonásdihoz valami Don Quijote-i méltósággal ragaszkodik. Szeme sem rebben, mikor a rendőrség rajtuk üt (lehet, hogy a dudájától nem hallja a fegyverropogást), majd a káoszba beleordítja: „Ha ide beteszik a lábukat, agyonlőjük a foglyot!” Hogy lő-e, nem tudni; a túlérőnek végül megadja magát.

A ház összetartó ereje Pat, a garniszálló gondnoka és Meg, az élettársa. Bohózzati öreg házaspár, a veszekedésig fajuló ellentmondás élteti őket, miközben O’Casey alakjainak módjára váltogatják a véleményüket. Bármelyikük vénhülyézi le Moszijo’t, másikuk a védelmére kel. Ha Meg dicsóíti a belfasti IRA-katonát, Pat gúnyolódik; ha Pat henceg a 19-es hőstetteivel, Meg olvassa a fejére, hogy „kocsmában vettétek a fegyvert a Tommyktől... két korsó sörért meg ötven szál cigarettáért vásároltál pisztolyt magadnak egy ezredes csicskásától, meg két heveder muníciót és egy pár csizmát.”

Talán egy történelmi alak megítélésében van köztük némi egyetértés – bár az is eléggé groteszk:

„PAT: Lloyd George és Birkenhead palira vette Michael Collinst, az meg simán aláírta, hogy soha többé nem fog fegyvert Anglia ellen.

MEG: Az ilyet agyon kell lőni.

PAT: Megtörtént.

MEG: Jaj, szegény ember.

PAT: ...Halt volna egy sortűzben Pearse-szel mint ír felkelő,

Vagy a Főpostán, hol nem barát, de ellensége lő,

Vagy ette volna vártoronyba kényszer-kosztjukat,

PAT, MEG: Büszkén siratnám holtomig, bár kín szorít, Nevetős Fiúmat.”⁹⁶

A song üzenete a szerzőt talán még inkább jellemzi, mint a figuráit: az 1921-es angol-ír egyezmény éppoly elfogadhatatlan, mint a polgárháború rohamosztagosai által konszolidált, de Valera-féle Szabadállam.

⁹⁶ Mint nem egy esetben, az eredeti itt is jobb.

Pat és Meg a darab dramaturgiai központja. Aki jövevény, általuk ismeri meg a házban érvényes szabályokat, általuk ismeri ki magát a lakók között, és vice versa. Sorrendben elsőként a „modern” Ír Köztársasági Hadsereg Tisztje és Önkéntese érkezik.

Ha Moszijo katonásdija minden katonai fegyelmek paródiája, akkor a Tiszt katonásdija ennek a paródiának is silány paródiája, melyből az öregúr méltósága természetesen hiányzik. A „modern” IRA-sokat Behan tehetségének minden indulatával undorító jellemgörénynek ábrázolja, akiket ép érzésű ember (pl. házlakó) csak utálhat.

A Tiszt katonai civilt hord, viharkabátot, svájcisapkát, a csak írül beszélők és az antialkoholisták jelvényét; a házban állandóan járőrözik, rettegve lesi, mikor üt rajtuk a rendőrség. Ha kinyitja a száját, az örömkatona szól belőle, e minőségéhez hol bürokrata elvágólagosság, hol sunyi szadizmus társul.

„TISZT: Mi az ördög folyik itt?

PAT: Az ügyfele...

(A Tiszt csöndre inti, s kivezeti a folyosó felé. Pat a fülébe sugdos. A Tiszt vezénylő állást vesz föl.)

PAT: *(a közönséghez)* Ha egy embernek ki kell menni, az már katonai titok.

TISZT: Helyes. Fogoly és kíséret, egysoros vonalban sorakozó. *(Pat és az Önkéntes jobbról-balról a Katona mellé lép.)*

Fogoly és kíséret, jobbra át. Irány az egyenes, lépés, indulj... bal, jobb. *(Körülmasíroznak a szobán, a WC ajtaja előtt megállnak.)* Szakasz állj, egy-kettő. Fogoly kilép. Maguk ketten az ajtót őrzik...

(A szakasz masírozva visszaindul.)

PAT: Egysoros oszlopba sorakozó. Irány az egyenes, lépés, indulj. Bal, jobb *(stb.)*. Szakasz állj. Egy ember könnyített magán, uram.”

Csicskásával, az Önkéntessel azonban nem ilyen nagylelkű a Tiszt: még a felvonás végén sem engedi ki pisilni, mert „feltett szándéka, hogy fegyelmet tart”.

Pat a Tisztet a rövid, süket-abszurd dialógusokban rendszerint hülyére veszi: ha az a ház rossz hírért hánytorgatja,

Pat a lakbért követeli rajta; ha az egy leány rendességét firtatja, Pat a szobára menés esélyeiről nyilatkozik. Egyszer fejti ki a Tisztnek, mi a különbség a klasszikus és az újdonszász Ír Köztársasági Hadsereg között.

„PAT: Nyilván nem emlékszik rá, Kerry megyében a mezőgazdasági munkások egyszer elvettek ötezer acre földet Lord Tralee birtokából.

TISZT: Nyilván nem emlékszem.

PAT: 1925-ben történt. Tisztességesen fel is osztották, és szántottak-vetettek annak rendje-módja szerint. Az Ír Köztársasági Hadsereg vezérkara parancsba adta nekik, hogy takarodjanak el a földről; a társadalmi kérdés majd meg lesz oldva, ha kivívtuk a harminckét megyés köztársaságot.

TISZT: Így igaz.

PAT: A Kerry-beliek erre azt mondták, hogy nem olyan mohó az ő természetük: köszönik, nem kérik mindjárt a harminckét megyét, kezdetnek beérik az ötezer acre-rel is.

TISZT: Az illetők félreértelmezték a társadalmi kérdést.

PAT: A kérdés nemigen érdekelte őket, inkább csak a válasz. Akárhogy is, én egyetértettem velük. Ott maradtam, és kiképeztem belőlük egy zászlóaljra valót. Mire végeztem, bátran kiállhattak az Ír Köztársasági Hadsereggel, az Ír Szabadállami Hadsereggel, ha úgy hozza a sor, a Brit Rohadalmi Hadiflottával is.

TISZT: Ez lázadás volt. Magát haditörvényszék elé kellett volna állítani.

PAT: Megtörtént. Távollétemben haditörvényszék elé állítottak, távollétemben halálra ítélték. Úgyhogy mondtam nekik: rendben, agyon is lőhettek – távollétemben.”

Később rávilágít arra is, hogy a kettejük közti különbség nem pusztán politikai:

„PAT: Tudja, IRA-harcos is kétféle van. Az egyik méltóságos, komoly, vallásos, mint maga. A másik amolyan röhögős.

TISZT: Mint maga.

PAT: Nos, tudja, a Bajok idején mindig a röhögős fiúknál álltak készen a viccek.

TISZT: Miért?

PAT: Mert az ember, ha humorérzéke van, természetellenesnek érzi, hogy tűzfegyver-forgatásba meg harcokba ártsa magát. Ha mégis, akkor valami baj van vele.

TISZT: Akkor valami baj van magával is.”

Pattel az a baj, hogy hiába veszi hülyére, hiába veti meg a Tisztet, utóbb mégis meghunyászkodik előtte, épp amikor a nyakasságnak értelme volna. Mert mindvégig a mindenkori IRA bábja marad.

A Tiszt pedig önmagához méltóan fejezi be szereplését: csicskásával apácának öltözve próbál meglógni a rendőrök elől; persze elkapják.

A tús – ha összefüggéseket keresünk – a *Reggeli üvöltés* variánsaként is felfogható.

„Az a fiú a belfasti fegyházban” ugyanúgy várja, hogy felhúzzák, mint Köteles úr, s A tús szereplőinek ugyanúgy folyton eszébe jut. Vele indul és vele zárul a darab: ha nem Pat, Meg, Moszifő hozza szóba, akkor az Önkéntes és a Tiszt, vagy bemondja a rádió, megírja az esti újság.

Leslie Williams, az angol kiskatona fokozatosan válik Köteles úr és a belfasti fiú párjává. Nem pusztán, mert az I. felvonás végén lép színre; azért is, mert sokáig nincs tisztában a helyzetével. Valami ürgék elkapták egy armagh-i zenés hely előtt, bevágták egy autóba, s elhozták Dublinba, hogy „majd kihallgatja a hírszerzés”. Amikor a Tisztet kérdi, mi a szándékuk vele, azt a választ kapja: „Tartsa a száját, és nem lesz semmi baj.” Amikor Meget kérdi, miért tartják fogva, a brit csapatok 1916-os rémtetteiről kap tüzes szónoklatot. A II. felvonás végén az esti újságban olvassa, hogy a belfasti fiú kivégzése esetén az Ír Köztársasági Hadsereg akaratából agyonlövik. Mikor lázong a végzés (a végzet) ellen, ki megnyugtatta, ki megrémíti:

„KATONA: Mért nem mondták meg, hogy mért fognak el?

...

MEG: Háború van.

PAT: Így igaz. Háború van Észak-Írorszában. Maga katona. Hát elfogták.

KATONA: Rendben van. Katona vagyok, elfogtak. Hadifogoly vagyok.

PAT: Az.

KATONA: De hadifoglyot nem lehet agyonlőni.

PAT: Ki beszélt itt agyonlövésről?

KATONA: Hát a nyilatkozat az újságban?

PAT: Hőbörgés. ... Blöff, propaganda. Itt tartják pár napig, aztán kész. ...

ÖNKÉNTES: Most legalább tudják, hogy ha kinyírják a belfasti mártírt, akkor mi kinyírjuk az ő emberüket.

KATONA: Nyírja ki maga magát!

PAT: Fogja be, hülye.”

Pat, aki már tudja, miről van szó, hamarosan megszöktetné Leslie-t:

„PAT: Leslie, fiam, ugorjon le, hozzon még tizenkét sört. Indítson már, kilép a házból, ott van a sarkon, indítson már, el se tévesztheti.

KATONA: Máris, uram.

PAT: Mondja meg, hogy nekem lesz.

KATONA: Parancsára.”

Az Önkéntes azonban nem veszi be a gyermeketeg trükköt. Azután hamarosan következik a rendőrroham.

„A Katona cikk-cakkban odarohan az egyik ajtóhoz, azután a másikhoz, de egyik sem nyílik ki. Rövid dobpergés, ahányszor nekiiramodik. Amikor az utolsó ajtóhoz ér, fülsiketítő fegyverropogás hangzik fel. A Katona elvágódik.”

Nem tudni, ki lőtte le. Lehettek a klasszikus IRA veteránjai, lehettek a Szabadállam rendőrei; az új IRA Tisztje és Önkéntese – az ismert okból – nem lehetett.

Az eddig megismert szereplők a songos-táncos színi technika segítségével kerek, elfogadható, bár meglehetősen soványka előadást garantálnának. De nyilvánvaló, hogy

Leslie karakterében több van a halálraítélt-sztorinál, különösen ha egy fiatal női főszereplő is felzárkózik mellé. Behan tehetségét bizonyítja, hogy a két fiatal születő szerelmét nem hollywoodi könnyfacsarásra használja fel.

Teresa majdnem ugyanolyan friss jövevény a házban, mint Leslie, a házbeli hierarchiának majdnem ugyanolyan alacsony fokán áll, s ugyanúgy a Tiszt eunuchi gyanakvásának és ellenszenvének tárgya. És mind a ketten árvák: Teresát ír apácák nevelték, Leslie-t a londoni utca. A beléjük (se) nevelt eszméket pedig nemigen veszik komolyan.

Teresa rögtön fintort vág a szent ügyekre a songjával:

„évek múltak, a könnyeim hulltak,
egyszer nevettem csak ezalatt:
mikor a szentkép lezuhant,
s belapította Ómamát;
épp horgolt, s egy régi ír dalt dúdolt,
hogy szegény Ulstert eladta pár gaz svihák.”

Hasonló egészséges szkepszissel tekinti Leslie a szent ügyeket: például maszlagnak gondolja a királyi családról folyó ömlengést. Jellemző a Moszijóval folytatott párbeszéde:

„MOSZIJÓ: A duda, fiam, az ősi ír faj hangszere. ...

KATONA: Mi az a faj igazából, főnök?

MOSZIJÓ: Faj akkor létesül, amikor sok ember hosszú időperióduson keresztül él egy helyen.

KATONA: Akkor, gondolom, az öreg törzsőrmesterünk tiszta faj lehet: vagy negyven éve virít ugyanabban a kaszárnyában.”

A két fiatal közötti megértésnek szinte több a nyelvi, mint az ideológiai akadály. Teresa a londoni szlenget (fag, scoff) nem érti, Leslie az ír-angol terminusokat (shift, astore)⁹⁷. De ezen éppoly pofonegyszerűen – csók-egyszerűen – túlteszik magukat, mint vallásuk különbözőségén:

⁹⁷ Staub/trabó, burok/kaja; pöndöly, kedvesem.

„TERESA: Nálunk a körmenet volt a legjobb, a Boldogságos Szűzanya dicsőségére.

KATONA: Boldogságos kicsoda?

TERESA: Szégyellhetné magát, hát a Boldogságos Szűzanya dicsőségére. Azt hinné az ember, protestáns, úgy beszél.

KATONA: Az vagyok, te leány.

TERESA: Ó, bocsánat.

KATONA: Semmi baj. Nemigen törődök vele magam sem.”

A téma visszatér, mikor Leslie az arctalan fenyegetés elől keres menedéket a lányban:

„KATONA: Adsz egy fényképet, Teresa?

TERESA: Minek?

KATONA: Csak hogy legyen. Ezek engem elhurcolhatnak még az éjszaka, és talán soha többé nem látlak.

TERESA: Nem vagyok én se Marilyn Monroe, se Jayne Mansfield.

KATONA: Kinek kell az ő képük? Vén nők.

TERESA: Különben sincs fényképem.

(Előhúzza a nyakában függő medalliont.)

KATONA: Ez meg mi?

TERESA: Medál. Neked adom, Leslie.

KATONA: Nekem aztán jól megy. Kilenc hónapja vagyok a seregben, máris medált kapok.

TERESA: Ez nem olyan medál.

KATONA: Hadd lám... Egész olyan, mint te.

TERESA: *(döbbenten)* Jaj, nem, Leslie.

KATONA: Aha, ez a ti Asszonyotok.

TERESA: Isten anyja.

KATONA: Aha, az.

TERESA: És mindnyájunk édesanyja ezen a világon. Hordja majd a nyakában?

KATONA: Ha te akasztod a nyakamba, hordom.”

Hasonló türelemmel intézik el a nemzetiségi ellentétet: Leslie őszintén sajnálja a belfasti srácot, és semmi köze az évszázados angol elnyomáshoz – Teresa pedig e meggyőző kijelentések viszonzásaképpen elfelejti a nemzeti önsajnálát

frázisait. Mikor Leslie végső kétségbeesésében rendőrért küldené, akkor is csak egy pillanatra hökken meg („Nem vagyok spicli.”), azután kész a tettre. Ekkor fog gyanút a Tiszt, s megtiltja neki, hogy kimenjen; s ekkor nem mer kiállni érte Pat.

Végül Teresa lesz az egyetlen, aki a legényt 'megsiratja egész világ előtt':

„TERESA: Leslie, szerelmem, ezerszer áldjon Isten.

PAT: Ne sírj, Teresa. És ne okolj senkit. Nem akartuk megölni.

TERESA: De csak meghalt.

PAT: Meg. Az a fiú is a belfasti fegyházban.

TERESA: Bánja is maga a belfasti fegyházat vagy a hat elszakított megyét... Nem fáj magának, csak a régmúlt ifjúsága meg a béna lába. Ez a fiú idegenben halt meg, és otthon sem volt senkije. De én nem felejtelek el, Leslie, amíg élek, el nem felejtelek.”

Hogy e Synge-et idéző búcsúszavak után a Katona felpattan és dalra fakad⁹⁸, az már a darab játékosságából következik. Ezt a játékosságot tekinthetjük akár a vásári komédia, akár a brettli, akár a brechti színpad jellemzőjének is; mindeképpen ír és alapvetően Behané.

Olyannyira az övé, hogy a II. felvonásban – Megnek a Húsvéti Fölkelést dicsőítő, „inkább kántált, mint énekelt” songja után – az alábbi dialógust olvassuk:

„MEG: Ezt a szerzőnek kellett volna elénekelnie.

PAT: Már amennyiben ennek az izének van szerzője.

KATONA: Brendan Behan-nek hívják. Borzasztóan britellenes.

TISZT: Borzasztóan ír-ellenes, úgy érti, nemde. A szentségit, jöjjön csak haza! Majd adunk neki, csúfot űzni a Mozgalomból!

⁹⁸ A fordítás a magyar változatban minősíthetetlenül gyöngye. Az eredeti a „Halál! Hol a te fullánkod?” igével (Pál a korinthusbeliekhez, 15.55.) játszik – halálos komolyan.

KATONA: (*a közönségnek*) Ahhoz bezzeg van kedve, hogy átjöjjön ide, és elszedje a maguk pénzét.

PAT: Persze, mikor a hazáját is eladná egy korsó sörért.”

A Világirodalmi lexikon 1970-es I. kötete Behant „fanatikus angolgyűlölőnek”⁹⁹ titulálja, s ez a minősítés valami kifürkészhetetlen okból mindmáig elhangzik időnként. Főlegesen cáfolni: az író néhány oldalnyi szövege bizonyítja az ellenkezőjét, csak el kell olvasni.

Behan az 1921-es Felosztást soha nem tudta elfogadni, a de Valera-rezsimtől éppúgy undorodott, mint a brit birodalomtól. Az Ír Köztársasági Hadsereg veteránjait éppoly kártekonynak ismerte meg, mint az új undokait; ezért érett műveivel kimutatkozott belőle. (Nem véletlen, hogy az IRA ott parádézott a temetésén; nem véletlen, hogy az idegen-szívű angol hamisítás rágalma még ma is hat.)

Hogyan is írja az agg klasszikus? „Népem: földünk szegényei.”¹⁰⁰ Hadd számítom közéjük a világ színházcsináló garabonciásait is.

⁹⁹ A szócikk szerzője Mohay Béla.

¹⁰⁰ W. B. Yeats: *Ír repülő a halálát jósolja* – Szabó Lőrinc fordítása.

Denis Johnston

1901–1984

Harmincas éveiben ragyogó, eredeti tehetségként, a nyolcvanasokban a drámaírás mindentudó doyenjeként ünnepelte szakma és közönség. Bármibe fogott, sikerre vitte, bármilyen műfajt választott, sikerrel művelte. Mégis úgy volt, mint a *Boldog, szomorú dal* Kosztolányija: „De néha megállok a éjen, / ... úgy ásom a kincset a mélyen, / a kincset, a régít, a padlón, / mint lázbeteg, aki föleszmél, / ... hogy jaj, valaha mit akartam.”

Egyszer dobott igazán nagyot, huszonnyolc éves korában. Ezt az első dobást a későbbi sok, derekas kísérlet soha meg sem közelítette.

Groteszk végzet, íróra mérve szinte kegyetlen.

Egy szép, gazdag élet

William Denis Johnston tehetős protestáns családban, a Legfelső Bíróság bírójának fiaként született 1901-ben, Dublinban. Ott, majd Edinburgh-ban végezte iskoláit, a cambridge-i Christ's College-ban szerzett jogi baccalaureusi diplomát, s a Harvardon nyerte el a magisteri fokozatot. 1926-ban avatták az angol és ír barristeri Kamara tagjává, 1936-ig sikerrel működött az ügyvédi pályán.

Huszonhárom évesen belépett a modern kísérleteknek szentelt Dublini Dráma Ligába, játszott, rendezett, s a német expresszionizmus ihletésére írni kezdett.

1929-ben az Abbey két fontos drámát utasított el: az övét és Sean O'Casey-ét (*Az ezüst kupát*). O'Casey Londonban vett elégtételt magának, Johnston Dublinban: az épp induló Gate legendásan sikeres előadása lett *Az Öreg Hölgy azt mondja: Nem!* (A két író a Dráma Ligában ismerkedett össze; Johnston évekig nehezen szabadult O'Casey-komplexusától, ami viszszatekintve abszurdum, hisz ő az ír dráma Shaw-ágához tartozik, míg O'Casey a Synge-ághoz.)

Kétévenként követték egymást a bemutatók, köztük egy Toller-adaptáció a nagynevű német pályatárs fölkérésére; adódott egy némafilm-rendezés is, majd Johnston 1936-ban elhagyta az ügyvédi pályát, s három évre a BBC kísérleti televíziós műhelyének munkatársa lett.

A II. világháború kitörésekor ismét pályát módosított: haditudósítóként dolgozott a Közel-Keleten, Olasz-, Francia-, majd Németországban. Vakmerő riporter volt: a főnöki tilalom ellenére ellátogatott Tito partizánjaihoz az ideiglenesen felszabadított területre, elsőként tudósított egy bevetésre küldött bombázó fedélzetéről, s általában nem a sajtóközleményekből, hanem a frontvonalból szerezte híreit. 1936 és 1943 között egy tucat eredeti hangjáték írására is maradt energiája.

A háború után visszatért a tévéstúdiókba, féltucat tévéjátékot írt, mellette adaptált, rendezett.

Az 1950 és 1966 közötti amerikai éveket a tudományos munkának és az egyetemi tanításnak szentelte: fontos könyvet írt Jonathan Swift-ről és Synge-ről, tanulmányok sorát O'Casey-ről, Yeats-ről, Shaw-ról, Beckett-ről, Friel-ről, a klasszikus és a kortárs színházról.

Nyugdíjasként is töretlen kedvvel dolgozott, másfél tucat dráma, két opera-librettó, két önéletrajzi regény tartozik még életművébe. Négy gyermeke közül az egyik, Jennifer, élvonalbeli regényíró lett.

Drámaírói életének groteszk logikáját követve, visszafelé haladok.

A sarló és a naplemente (1957)

A Shaw-hoz méltó előszó („Már megint egy nyavalyás 16-os darab!”) kellemetlen igazságok sorát mondja ki. A Húsvéti Fölkelésnek alig van irodalma (a szekérdéréknyi könyv, film, színmű a dicsőséges 1919–1921-et cifrázza) O'Casey remekműve, *Az eke és a csillagok* az egyetlen, nagyszerű színpadi előd. A témát a politikusok agyontömjéneztek, agyonhamisították, miközben egyetlen mozzanatát sem vizsgálta meg a történettudomány.

Dublin népe annak idején az egészet gúnyos közönnyel szemlélte. Nehéz eldönteni, melyik fél követett el több és nagyobb ostobaságot: a fölkelők nem ellenőrizték a telefonközpontot (melyet elfoglaltak), de lépten-nyomon akadályozták a tűzoltóság munkáját; a brit helyőrség tisztikara lóversenypályákon, illetve luxusbordélyokban ünnepelte a húsvétot, az érkező hadoszlopok földérítés nélkül, fölösleges veszteségeket szenvedve nyomultak be a városba, a tűzértség rommá lőtte a városközpontot, a hadműveletek végére érkezett Maxwell tábornok kizárólag hóhérnak volt megfelelő.

A mű tehát „antimelodráma”, a hivatalos felfogás cáfolata. De nem járatná le a Fölkelést, mely „végül is emberséges és jószándékú lovagi vállalkozás volt.”¹⁰¹

A kellemetlen közlendők azután sorra-rendre bekerülnek a darabba – ez a Shaw-iskola jellemzője; de érdekes, sőt, szórakoztató módon kerülnek be – ez is jellemzője a Shaw-iskolának. A szórakoztatás legfőbb felelőse Myles MacCarthy doktor, a művelt, cinikus bohém: szikrázóan szellemes, poénokkal pazarul megszórt szöveg, kitűnően megrajzolt, komoly dramaturgiai funkciókra is alkalmas karakter. De dráma aligha épülhetne rá, ahhoz konfliktushordozók kellenek.

A konfliktus a két további főszereplőre épül. Egyikük Sean Tetley: értelmiségiből lett forradalmár, az eszme lelkesültje, bár praktikus fölkeszültsége semmi – egy géppuskát képtelen összerakni.

Ellenpontja Anthony Palliser brit kapitány: hivatásos katonája, a köz javát tekintő, művelt gyakorlati ember – és büszke ír. Johnston iróniája őt sem kíméli: a Főposta elleni hebehurgya roham során kilövik alóla a lovat, ő hősietlenül kifecamítja a térdét, melyet a doktor egy perc alatt helyre-ránt.

A cselekmény a szakma legjobb színvonalán fordulatosra szerkesztett. Palliser mindent elkövet, hogy a fölkelést a lehető legkevesebb áldozat (a kapituláló vezérkar statáriális tárgyalása és kivégzése) árán leszereljék. Sikerül meggyőz-

¹⁰¹ A Johnston-idézeteket saját fordításomban közlöm.

nie mindkét felet, a doktor parlamenterként a helyszínre vezeti a rangidős brit tisztet, mikor a II. felvonás végén bekövetkezik a fordulat.

A Tetleybe szerelmes, fanatikus Emer oly hévvel követeli hőse számára a hősi halált, hogy Palliser – elveit felrúgva – összerakja neki az ominózus géppuskát: ha annyira akarja, lőjön rá a brit főtisztre. Következik hát a háromnapos kilátástalan küzdelem a brit túlerő ellen.

A III. felvonás elrendezi a szereplők sorsát, elvarrja a szálat. Tetley és Palliser marad a színen az utolsó szócsatára. (Melyet igazságtalanul gúnyolnánk lelki nemességi versenynek, mert igen színvonalasan megírt.) Az egymás képébe vágott igazságok között Palliser megjósolja a de Valera-korszakot („Fiftyfenét érdeklí magukat a szabadság. Maguk csak az Ügyre tudnak gondolni”), melyben a győztes szabadságharcosok új láncokat kovácsolnak a társadalomra.

Tetley végül elindul, hogy kieszközölje a kapitulációt, s önmagának a közönyösek öntudatra ébresztő halálos ítéletet. Palliser pedig, hogy ne kelljen a hadbíróság előtt elletne tanúskodnia, ott marad meghalni az égő házban.

A darab ennél a vázlatnál sokkal élvezetesebb: remek epizódok vannak benne, jól kimunkált stílusváltások, s az egész feszes, jól megírt.

De.

De a II. felvonásvég minden írói erőfeszítés ellenére nyögvenyelős, s utóbb is megfekszi az ember gyomrát. És az egész műben érzi a kései olvasó az eltervezettséget, a kiszámítottságot, hiányolja azt a tüzet, mely a „slendrián, jövő-s-menő” O’Casey-darabban úgy lobog.

A por álmodása (1940)

Jonathan Swift (1667–1745) emblemikus alakja lett a modern Írországnak, de a közönséget életművéénél jobban izgatta a magánélete. Ki volt az a Stella (Esther Johnson), akivel harminc éven át egy háztartásban élt, de négy szemközt szinte soha nem találkozott vele? Ki volt az a Vanessa (Hester Vanhomrigh), aki 1714-ben utánament Írországba?

Melyikük volt a titkos felesége? Elhálta-e a titkos házasságot egyikükkel, másikkal, mindkettejükkel, egyikükkel sem?

Yeats egyik legjobb darabját szentelte a nagy elődnek (*Írás az ablaküvegen*, 1934), Johnston monográfiában foglalta össze róla szóló kutatásait (*Swift nyomában*, 1959). De a magánéleti rejtélyt már korábban megfejtette. (Hogy hiteles-e a megfejtés, bajos megmondani; mindenképpen lehetséges, a szakirodalom rendszeresen hivatkozik rá.)

A *por álmodása* tehát életrajzi játék, melynek lehetőségeit a műfaj követelményei pontosan behatárolják. Johnston viszont gyűlöli, s a biztos tudású drámaíró leleményével jócskán összetördeli az effajta kötöttségeket.

A rendszeresen visszatérő, majd a darab-testbe a legfontosabb ponton beleolvadó kerettörténet szerint 1835-ben a dublini Szent Patrik székesegyházban éppen feltárják Swift és Stella sírját, kettejük koponyája éppen visszaérkezik az anatómiai laboratóriumból, mikor színre lép az ott előadott moralitás-játékban szerepelt hét Főbűn s a székesegyház főesperese (dean, akár Swift). A színhely, a falakból és a sírból felhangzó suttogás („Átkozott legyen a nap, amelyen megszülettem...” Jób könyve 3:3) vitát robbant ki köztük, s a főesperes kérésére mindegyikük kifejti, mi okozhatta Swift életének csődjét.

Swiftet a Főesperes alakítja, Stellát a Kevélység, Vanessát a Harag, a filozófus Berkeley püspököt az Irigység etc. A Kapzsiság jelenete pl. 1707-ben, a londoni nagy karrier előtt játszódik, a Haragé 1714 és 1723 között az ír száműzetésben, az Irigysége később, a Restségé, mely a tébolyult Swift képét villantja fel, 1740 után. A jelenetek persze nem időrendi sorrendben követik egymást, hanem erős logikával vezetnek a dramaturgiai tetőpont felé. Vanessa számonkérő levelet ír Stellának, aki ettől kiesik a szerepéből, a keretbe visszaváltva, civil színésznőként pöröl tovább a civil főesperessel, s kiköveteli, hogy a rég befejezettnek hitt Kapzsiság-jelenetet folytassák.

Ekkor (1707-ben) vallja be Swift, hogy amint Stella az ifjabb Sir William Temple zabigyeréke, úgy ő az idősebbé, tehát vérfertőzés volna, ha házasságot kötnének; és bár a dolog nem bizonyos, ő a zsarolás lehetőségétől is halálosan

retteg. Stella pedig vállalja, hogy Swift mellett marad, szűzen, jogcím nélkül, akár a jóhíré is kockáztatva.

A darab ezután finom decrescendóval halad Vanessa, Stella, majd Swift elmúlása felé. Stella végbúcsú-versére („Azt, hogy a sors lebírható, / ha értem, mi a rossz s a jó / s ha elfakult pilláimon / átég a szív – Tőled tudom...”¹⁰²) Johnstonnak éppúgy szüksége van, mint Yeatsnek volt. A plágium természetesen szóba sem jöhet, az ihletés szót is habozva használnám; a drámaíró Johnston mintha egyre-másra vitába akarna bocsátkozni kartársaival, O’Casey-vel, Yeatsz-szel.

Színvonalas, jól olvasható életrajzi játék hát *A por álmodása*. Csak a nyaka véres: az eleje. Sehogy sem győz meg, hogy mi az ég haragjának áll oda a főesperes és a hét színész Swift életét megeleveníteni. Talán épp az a baj, hogy meg akar győzni, hogy realista indokolást akar adni a színi fikciónak. Talán a „miértre” adott dacos „csak!” lett volna a jó megoldás?

Ahhoz Denis Johnston 1940-ben már nem volt elég fiatal.

Az arany kakukk (1939)

1926-ban de Valeráék, a polgárháború radikálisai, börtönbüntetésüket letöltvén visszatértek a politikai életbe, és megtörtént az Ír Szabadállam konszolidációja. Ugyanezen történelmi évben az idős Doheny úr a maga Egyszemélyes Fölkelésének egyetlen hadműveleteként beverte egy vidéki postahivatal ablakait, majd az első posztos rendőrnek megadta magát. A vizsgálati fogságból nyilatkozatban fejtette ki a kormánynak, a Trinity egyetemnek, a püspöki karnak és az ügyvédi kamarának, mely igazságtalanságok készítették e tiltakozó gesztusra. Az öregurat az emberséges bíró végül is nem börtönbe, hanem idegszanatóriumba utalta.

Johnston a kamara tagjaként kapta kézhez a nyilatkozatot, s eltűnődött a győztes forradalmárok államának alapító mítoszán, a dicső gerillaháborún; valamint a mindenható,

¹⁰² Gergely Ágnes fordítása.

bár némiképp demokratikus Szabadállam intézményesített törvényszegésein, s ellene mondott a boldog végkifejlet kísértésének.

A fordulatos cselekmény főhősét Dotherightnak (Teddajót) írják, de Dutherynek (Teddoda) kell ejteni; nekrológ-íróként keresi a kenyerét. A helyi lap megbízza a gyáros Boddy (Tethem) elparentálásával, de a kész anyaggal fizetés nélkül kidobják, mondván, hogy Boddy úr meg sem halt. Dotheright vitába száll a megbízó Lowd (Hangoss) főszerkesztővel, akinek legkedvezőbb ajánlatát (hogy tudniillik ad egy újabb megbízást, és azt majd kifizeti) elutasítja, s ügyvédhez fordul.

A város de Watt Tyler szenátor és nemzeti hős (a jeles angol fölkelő, 1381, névrokona) emléktáblájának avatására készül, az eseményt a rádió egyenesben közvetíti. Ekkor érkezik Dotheright, akit az ügyvéd természetesen kirúgott; belekiabál a közvetítésbe, majd az események sodrásában elfoglalja a postahivatalt (mint az 1916-osok a dublini), és megadja magát.

A bíróság folyosóján kiderül, hogy Boddy csakugyan meghalt; Lowd ijedtében bevallja: azért akarta a gyáros halálhírért költeni, hogy fillérekért felvásárolja a részvényeit. Dotheright büszkén elutasítja az új ajánlatot, az eredeti honorárium ötszörösét, hisz amit tett, „az emberiségért, s a hangjaira (l. Szent Johanna) hallgatva tette”. Jóakarói viszont, magukat mentve, örülnek nyilvánítják, ő pedig – látván, hogy „a Mindenható is gúnyt űz belőle”, bevonul az elmeógyógyintézetbe.

Közben több szereplő sorsa eligazíttatik, s az ír kisváros társadalma egy kicsikét talán kevésbé undorítóvá finomul.

A mondanivaló nyilvánvaló, az írói módszer – szerencsére – kevésbé. Azt, hogy a kisszerű csalók világa nem tűri meg a naiv, bátor becsületeseket, Johnston rendre bohózati módszerek alkalmazásával fejti ki. Ez a legfontosabb helyen ragyogóan beválik, az egyszemélyes fölkelés képtelenül mulatságos. A többi jelenet ízét kissé avítottá avasítanak az (amúgy szellemes) erkölcsfilozófiai viták, ha a bohózati elemek nem tennék ott is kellemessé a darab fogyasztását.

A Hold a Sárga folyó tükrén (1931)

A cím Ezra Pound versére utal, mely a II. felvonás végén el is hangzik.¹⁰³

„LANIGAN: Tausch úr, úgy gondolom, az erőmű számára fontos a biztonság.

TAUSCH: Fontos! Természetesen, fontos. Nem is értem a kérdését.

(LANIGAN bólint, s a kislányt csöndesen kivezeti a szobából)

BLAKE: Mit látok? Egy pianinó... Netán szórakoztatónak találnák, ha elővezetném a kínai himnuszot? ... *(elkezd a dal előjátékát)*

TAUSCH: A kínai... ... Ach so. Értem. Tréfát űz belőlem...

... Önök meg az ágyúik, amelyek soha nem sülnek el. ...

BLAKE: *(énekel)* Tu Fu a kék hegyeket
S a felhőket szerette,
De jaj, holtra itta magát.

TAUSCH: Önök megvitatnak ezt is, azt is, de én vagyok az egyetlen e helyütt, aki cselekszik is. ...

BLAKE: *(a zongoraszólam fölött)* Te, Willie. A következő szemlét aznap tartjuk, amikor szabadulok. És gondod legyen rá, hogy az áru legközelebb ne legyen nyirkos. *(S a következő szakaszt éneкли)*

Li Taj-po is
Ittasan halt meg:
A Holdat akarta megölelni
A Sárga folyó tükrén.

TAUSCH: Ez nem egy ország! Ez egy átkozott vitaklub! Mindenki csak beszél, beszél, beszél...

BLAKE: *(hangzatos akkordok után feláll)* Ittasan halt meg! Kedves gondolat. De egy Nero kell hozzá, hogy hitelt adjon neki. Qualis artifex pereo.

TAUSCH: De soha nem történik semmi.

(LANIGAN minden külön gesztus nélkül lelövi BLAKE-et, aki meglepett kis sóhajjal összerogy.)”

¹⁰³ Tu Fu (712–770) és Li Taj-po (722–786) barátok voltak.

1927-et írunk. A Szabadállam építtetett egy vízierőművet, melynek igazgató főmérnöke a német Tausch. Ezt az erőművet az Ír Köztársasági Hadsereg különítményesei (Blake vezetésével) fel akarják robbantani. A Szabadállam karhatalma (Lanigan vezetésével) az akciót megghiúsítja.

A cím találó: a szereplők többsége a Holdat akarja megölelni a Sárga folyó tükrén, azaz élete kockáztatásával is, akár robbantó, akár védelmező, valamiféle álmot kerget.

A nyelvileg is szórakoztatóan jellemzett (hibátlan könyv-ízzel beszélő) Tausch álma a haladás: „Bennünk, németekben még megvan az új nemzet ifjúi férfiereje: a remény, a bátorság, s a képesség, hogy ismét nagygyá legyünk. ... Kérem, ne higgye, hogy az anyagi jólét doktrínáját prédikálom. ... A gondolkodásnak ama változása, melyet csak az erő hozhat el, az fogja igazolni itteni munkálkodásomat. Mint Schiller tanítja nekünk: a szabadság csak akkor létezhet, ha az erővel egyesül. És mely erő lehetne hatalmasabb, mint az olcsó elektromos áram?”

Majd Blake halála után: „Amit én itt cselekszem, az fontosabb, mint bármi megfontolás, melyet Ön az arcomba vág – igen, fontosabb egy ember életénél is. Nem félek ezt kimondani akkor sem, ha ez az élet az enyém kell, hogy legyen. Mi egy ember élete az emberiség jövője mellett?”

Holdját öelve Tausch a német nemzeti szocializmus és a szovjet kommunizmus vizeiben is megmerítkezik. De hogy ne legyen annyira veszélyes figura, mindkét tirádáját váratlan esemény szakítja félbe. Az első a különítményesek érkezése; az utolsót a robbanás, mely groteszk véletlen folytán mégiscsak elpusztítja az erőművet. A groteszk, olykor egyenesen bohózati véletlen a cselekmény szinte minden mozzanatát meghatározza.

A Tausch tirádáját megszakító revolveres közli:

„WILLIE: Nos, uram, az a helyzet, hogy az az áru, amink van, egy kicsikét nyirkos... egyszerűen képtelenek vagyunk eldurantani. Úgyhogy a fiúk úgy gondolják, ha előbb kicsit alágyújtanánk az erőmű-háznak, akkor már könnyebben menne a robbantás is. Tetszik érteni... ...Úgyhogy engem küldtek föl, rekvirálnék pár kanna benzint. ...Természetesen kifizetjük.

Utóbb Blake, az ötletember, úgy dönt, hogy a két bogaras öregúr kisüzemi ágyújával lövi szét az erőművet. Ehhez ki kell tolni az ágyút a teraszra, s a négy kisüzemi lövedékét odakészíteni mellé.

BLAKE: Azzal kezded, amelyikkel akarod. De az isten szerelmére, óvatos légy. Ne felejtse el, ezek azonnal robbannak.

WILLIE: Ó, olyan kényesen lépek majd, mint a macska.

(Az ajtó feleútján a lövedék megugrik a kezében, elkapja, megint elveszti fölötte az uralmát, s végül is leejti. TAUSCH hasra vágja magát. BLAKE két karját az arca elé kapja, GEORGE és POTTS egymásra borul. A lövedék tompán dobban néhány szor, majd egy helyben megáll. Szünet.)

A második lövedék a két bogaras öregúr kezében esik szét. A harmadik a tüzelés-kész ágyúcső végén kipottyanva, a karhatalmisták érkezésekor mond csütörtököt.

Az akció tehát bohózzati seggre esések sora az elejétől a végéig. De Blake, a parancsnok, Tausch drámai ellenpontja, egy pillanatra sem veszíti el méltóságát a nézők előtt. Johnston ezt úgy éri el, hogy az akciónak nem a logisztikáját, hanem a célját, hogy úgy mondjam, az értelmét bízva rá.

„BLAKE: Ha az egész világ meghibbant is, van egy sarka – ez –, ahol a maga nevetséges masinériája még nem formált át minket a herék és a koldusok fajzatává.

TAUSCH: A gépipar, kedves uram, sem heréket, sem koldusokat nem gyárt.

BLAKE: De proletárokat igen. Az jobb? ...

TAUSCH: De Blake úr, nem lehetnénk némi tekintettel a haladásra? ...

BLAKE: Számomra a haladás egyszerűen annyi, hogy éljünk – hogy tudatosabban és élményre érzékenyebben éljünk.”

Ám könnyen lehet, hogy Blake-nek nem a gépromboló ideológia a legfontosabb jellemvonása. A két holdvadász álmodó közötti különbséget bármiféle humorérzék teljes hiánya, illetve az örült, öngyilkos humorérzék adja.

Ez a humorérzék vezérli Blake-et a II. felvonás során. Jól tudja, hogy Tausch kihívta a karhatalmat, és időnyerésre játszik; de saját pályáján akarja megverni a főmérnököt, vakmerő érvekkel és vakmerő taktikával.

„BLAKE: Hőn szeretett feleim, a szituáció egyértelmű. Német fivérünk főbenjáró váddal a fején áll e bíróság színe előtt. Megsértette imádott édesanyánk, Cathleen ni Houlihan megszentelt személyét. Javaslom tehát, hogy ítéljük el ezért, erőművét pedig nyilvánítsuk halált okozó lélektelen tárgynak, más szóval robbantsuk fel. Javaslatom a véleményeteken áll vagy bukik.”

Tausch demokratikus eljárást követelt? Blake szabályosan lefolytatja a vitát, megnyeri a szavazást. Az elvek csatájában ő a győztes. A fegyverek csatáját elveszíti, s az életével fizet érte.

Kérdemesült elődje és méltó utóda – a holdölelésben is – a főntebb említett kislány nagynénje. Ő a századfordulón tanulta az ír nemzeti mozgalom módszertanát, még a veterán feniánusoktól, írógépen, indigóval készíti rölapjait, s a környéket körbeciciklizve tűzi ki őket a felszabadítandó nép okulására. De ha módszerei mosolyogtatóak is, hevülete ugyanolyan friss (ha friss), mint az IRA különítményeseké.

A forradalmi etika előírja, hogy időleges vereség esetén a majdani végső győzelem érdekében menteni kell a mozgalmat. A Nagynéni tehát a bohózat felülés pillanatában „teababába” (teáskanna-melegítő szövetharangba) rejtve – mint Caesar Kleopátrát – kilopja Lanigan elől a negyedik lövedéket.

Az álmodók galériájába kitűnően illik a két viharvert, piás, vén tengeri medve. Bohózat nagyepizodistaként indulnak, egy magas, sovány ír és egy kicsi, kövér angol (sőt, londoni cockney), a klasszikus páros, kitűnő technikával söpri be a közönség harsány nevetését másfél felvonáson keresztül. Derűjük addig felhőtlen, amíg az ő nagy álmukat – a szenvedélyes munkával elkészített ágyút és a négy lövedéket – csak mutogatni kell a bizalmas barátoknak. Mihelyt kiderül, hogy Blake lőni akar vele (mindegy, mire, az erő-

művet felőlük akár a föld is elnyelheti), kétségbeesetten szavaznak a javaslat ellen.

Hogy három lövedékük is csütörtököt mond, az számukra nem bohózati, hanem tragikus kudarc. Ráadásul Lanigan – logikus módon – elszállíttatja az ágyút. Erre már sovány vigasz a Nagynéni megmentette lövedék.

„GEORGE: Te, Potts, szabaduljunk meg ettől az átkozott izétől. Búskomor vagyok tőle.

POTTS: Ahogy mondd, George. Elmegy a kedvem az élettől, ha ránézek.

GEORGE: Szerinted is kidobhatjuk?

POTTS: De hova?

GEORGE: Oh, bárhova. A tengerbe. Látni se bírom.

POTTS: És ha beáll az apály?

GEORGE: Akkor hajtsuk le a fal mögé, a salakhányóra. Bárhova, csak szabaduljunk tőle.”

Kicipelik, kihajítják, s a lövedék Tausch tirádáját és az erőművet egyaránt tönkretéve, felrobban. Amibe a hősök belebuktak, az a bohócoknak sikerült.

Az álomkergetőkkel szemben a realisták tábora kicsi: szigorúan véve mindösszesen két szereplő.

Az egyik Lanigan. Ő a logika embere. Blake-et le kell lőni, mert hiába csukják le, az erőmű évek múlva sem lesz biztonságban tőle; Tausch pedig ne emlegessen gyilkosságot: ha Blake élete a fontos neki, áldozza fel az erőművet érte – ha az erőmű a fontos, tartsa meg magának az erkölcsi gyomorrontását. Ami pedig a lelkiismeretet illeti:

„LANIGAN: Valamikor fölkelő voltam. Amit akkor tettem, háborúban tettem. Most átkerültem a másik oldalra, és amit tettem, gyilkosság. Beismerem. ... Gondolom, valaki előbb-utóbb engem is kiterít. ... Teszem a dolgomat. ... Valakinek az ilyesmit is el kell végezni – ha az ország el akar jutni egyről a kettőre.”

A másik realista dús keblű-csípejű matriarcha, Willie anyja, akinek színe előtt a vitéz különítményesből hátulgombolós kisfiú válik. Ő kezdi a darabot, közben is fel-

felbukkan, mindig ugyanazon monómánia jegyében, hogy ti. eredményesre fordítsa szegény Mrs. Mulpeter három napja tartó vajúdását. Az erőmű felrobbantására is csak azért szavaz, mert a turbinák zúgása netán zavarja szegény Mrs. Mulpetert.

Bohózzati epizódját hiba volna fölöslegesnek gondolni: Johnston rábízta a darab lezárását:

„(AGNES kinyitja az előszoba-ajtót, belép. Odakint reggel van, a szobát elárasztja a napfény. AGNES átmegy az ablakhoz, hatalmas, elégedett sóhajjal kitarja a zsalukat, kimosolyog a párkányon lévő virágokra s az ablakot keretező borostyánra. Bólint, és egy bölcsődalt dúdolván szemrevételezi az új napot.)”

És van még két szereplő. Az egyik, egy tizenhárom éves kislány, az álmodók közé tartozik: a Holdat is megölelné a Sárga folyó tükrén, hogy az apja szeresse. A másik, az apja, a realisták táborát erősíti: nagy szövegmenyiségű rezonőr, ugyanakkor privát monomániás: az utolsó előtti jelenetig képtelen megbocsátani a gyerekének, hogy az anyja a szülésbe belehalt.

Magyarázat van a dologra: Jennifer épp a darab írásakor, 1930-ban született, az író (mint sok apatársa) nyilván tehetetlen lelkifurdalással élte át a terhesség és a szülés aggodalmait, s ezt szublimálta.

De hiába illeszti úgyesen a többi közé ezt a két figurát, a konfliktus ostoba, ők pedig – Agnesre ráadásként – fölöslegesek. Ám ártani nem ártanak: a darab erős, elbírja őket is.

Mert a darab erős. New York és London után lengyelül, franciául, németül is sikert aratott. Dublin viszont lefanyalogta: humorát gyöngének, cselekményét erőtlennek bélyegezte a kritika, külön felríván, hogy „a gyermekáldás tárgyában olykor durva tréfálkozást enged meg magának.”

Friss volt még az emléke a polgárháború (1922-23) utáni IRA különítményes erőszaknak, melyet a Szabadállam brutális ellencsapásokkal torolt meg. „A Szabadállam e tettei sem jogilag, sem erkölcsileg nem igazolhatók... De hatottak. ... Az egész egyszerre volt kijózanító és gusztustalan.” – Egy hatalom sem szereti, ha ilyesmit kimondanak róla. Még

kevésbé, ha a folyamatot színpadra állítják. A hatalomsugallta igazságtalan kritika már-már érthető.

Az ír közvéleménynek túl jó volt a darab.

Az Öreg Hölgy azt mondja: Nem! (1929)

Már a darab címét is legenda övezi. Eszerint Johnston a szerény *Árnyak tánca* címmel adta be az Abbey színháznak, s a két alapító, Yeats és Lady Gregory egyértelmű ellenérzéssel fogadta. A kéziratot azután a szorgalmas Lennox Robinson küldte vissza, azzal a – külön cédulára vagy az első lapra írt – üzenettel, melyen a szerző kapva kapott.

Robinson később tagadta a dolgot, s egy filológus nemrég kimutatta, hogy a legenda létrejöttében maga Johnston is mesterkedett valamelyest.

A cím mindenképpen működik: az *Öreg Hölgy* egyértelműen utal a Sean Bhean Bhocht-ra (az 1798-as forradalmi induló Szegény Öregasszonyára), azaz Írországra, aki a nemet mondásban évszázadokon át jeleskedett. Az pedig, hogy utalhatna Lady Gregoryra is, ma már inkább a műsorfüzetet színesítő anekdota.

A darab három részből áll. Az első Robert Emmet, Sarah Curran és Sirr őrnagy szabályosan színre vitt, vadromantikus drámája. Lábjegyzet helyett idézzük Johnston előszavát:

„Az ír romantikus irodalom leginkább hőn szeretett alakja Robert Emmet. 1803-as fölkelése igen fennkölt volt, és csapnivalóan hebehurgya. Vezetője – a kitűnő származású, egyetemet végzett, ifjú protestáns – miután egy fegyveres utcai rendzavaráson túl semmit el nem ért, a városban maradt, hogy titkos arájának istenhozzádót mondjon, ahelyett, hogy józan eszű lázadó módjára meglépett volna. Következésképpen egy melodramatikus szörnyeteg, bizonyos Sirr őrnagy (dublini rendőrfőnök) karmai közé, s onnan akasztófára került, de előbb még az utolsó szó jogán elmondta a bíróságok annaleseiben följegyzett legmegindítóbb beszédet – pedig nekünk, íreknek, szép készletünk van ilyesmiből. ... Szerelmének tra-

gikus történetét Thomas Moore örökítette meg egyik legszebb balladájában:

'Messze jár a földtől, ahol elhalt hőse nyugszik,
S a kezéért más ifjak epednek,
De az arca hideg, szeme sűrű könnyben úszik,
Mert a szíve ama sírban pihent meg.'

Kit érdekel, hogy a hölgy azért jár messze, mert utóbb férjhez ment egy angol tiszthez, és nem ír földön élte le boldog napjait?"

Johnston e dráma minden mondatának forrását ki tudja mutatni a 19. század nemzeti dalnokainak zöngeményeiben. („De véremlen villámok forrnak, vörös villámok villannak véremlen! ... Lángbetűkkel írtam nevemet a történelem lapjára keresztben. Kibontottam az utcákön a zöld zászlót, s a magaslatokról fennszóval kiáltottam az Öt Királyság minden népének: Eire férfiai, ébredjeteek üdvötökre! Talpra, Óceánok Íve, Nyugat Királynője, talpra!” etc.)

Ebből a bombasztból Emmet – az öt játszó színész, a Beszélő – gyakran merít majd későbbi kalandjai során.

A második rész egy színpadi baleset története: a Beszélő a szörnyeteg Sirr egyik vöröskabátosa puskatussal véletlenül csakugyan (nem markírozva) főbe csapja, Emmet elájul, pánik, függöny, a nézőtérről orvost hívnak, lerántják Emmet csizmáját, papucsot húznak a lábára, az orvos elmegy pokrócot keresni, talál is, és a 30. oldalon azt mondja: „Ez éppen...” – hogy aztán a 78. oldalon befejezze a mondatot: „...jó lesz, köszönöm.”

Ami a mondat első és második fele között történik, az a voltaképpen darab: a Beszélő (Emmet) álombeli vándorútja keresztül-kasul az 1929-es Dublinon, az imádott Sarah nyomában. Az álom szürrealista módon zaklatott, a színterek hol valóságosak, hol képzeltek, az imádott Sarah egybeolvad egy vénséges vén Virágárusnővel, meg egy közönséges Koldusasszonnyal, aki titkon Cathleen ni Houlihan (azaz Írország), továbbá egy nyomornegyedbeli anyával, akinek egyik fia golyó-ütötte sebben haldoklik. Az alakoknak, a színtereknek, a realitásnak és a képzeletnek ez az egymásba-odavissza-olvadása fontos jellemzője a darabnak, és részben a nagyszerű rendezést dicséri.

A vándorút: szatirikus danse macabre a nagyvárosi figurák panoptikumában: léha értelmiségiek, üzletemberek, nagyszájú munkáslányok, mozgalmi veteránok, katonák, majd a város legjobb körei miniszterestül, egymás ellen intrikáló művészek, nyomornegyedbeli, munkátlan Szabadállam- és IRA-hívek lépnek ki egy-egy szőlóra a háttérben nyüzsgő tömegből.

Mélységesen kiábrándult a rendszerváltott ír társadalomnak ez a körképe. Természetes tehát, hogy a vándorút jeleneteinek stílusát a szatirikus komédia, olykor a bohózat adja, a figurák szövegét hol a dagály, hol az érthetetlen tolvajnyelv, hol a stílparódia jellemzi.

A II. rész elején, az Iparkodás- és Művészetügyi Miniszter irodalmi szalonjában a Miniszter leánya szaval: pöszén pihog, mégis színiakadémista ő, mivel szorgosan tanul írul. A három neves művészvendég, a simlisapkás drámaíró O'Cooney (O'Casey), a vörösinges portréfestő O'Mooney (Touhy) és a kelta-kiltes regényíró O'Rooney (O'Flaherty), ha nem a társaságot szapulja, egymást fúrja. A házigazda önnön fontosságát méltatja; a Tábornok pedig Moore „Messze jár a földtől” kezdetű balladáját kívánja zongorakísérettel elővezetni.

Ide esik be – teljes díszben, de papucsban – a lelkifurdalástól űzött Beszélő. Bemutatják neki az est vendégeit, közöttük a 18. század nagy reform-politikusát, Henry Grattant, pontosabban a szobrát:

„MINISZTERNÉ: Ó igen, ez Grattan úr szobra, a Trinity Egyetem mellől. A csinosabb szobrok egyike-másika mindig hivatalos hozzánk vasárnap estére. A férjem Iparkodás- és Művészetügyi Miniszter, tetszik érteni.”

S mivel a Beszélő zavartan viselkedik, megnyugtatósul fölkéri, szavaljon valamit. De a Tábornok is ragaszkodik a szerepléshez, úgyhogy egyszerre kezdenek rá. Mármost nem kínos elhallgatás és udvariaskodás következik, hanem a bizzar duettbe belekapcsolódik a partizánmúltjával hengegő Miniszter, majd a maga külön közhelyeivel O'Cooney, O'Mooney és O'Rooney.

Hogyan lehet az ilyen fékevesztett bohózati szextettet lezárni?

(A Beszélő mögött összecsukódik a fekete függöny, s eltakarja a szobát; a hangok elhalnak. Maga a Beszélő pontosan belekapcsolódik a dalba, s egyedül énekli az utolsó két sort.)

BESZÉLŐ: ...S ragyog álma fölött, mint mosolygó alkony,
Hőn imádott ír szigete partján.

(Botjával kopogva belép a VAK KOLDUS, hóna alatt a hegedű, másikk kezében pléhbögre. Kissé meglöki a BESZÉLŐT.)

Ez a virtuóz átmenet ismét a rendezést dicséri.

Az Öreg hölgy... persze nem csupa komédiai-bohózati jele-
netből áll, erejét éppen sokrétűsége adja. Johnston könnye-
dén képes líraiba, emelkedettbe vagy éppen komorba válta-
ni. Az I. rész végén az Emmet szerepében sikeresen
szónokló Beszélő megtagadja a Virágárusnő kérését, hogy ti.
a vérét ontsa érte, s az öregasszony bosszúból leleplezi: hi-
szen papucs van rajta, nem csizma.

„BESZÉLŐ: Tudják... valaki levette a csizmám, amikor Ro-
bert Emmetet játsztam, és...

ÖREGÚR: *(metsző gúnnnyal)* Ahá, szóval maga játszta Robert
Emmetet? Maga színjátész? Valami kultúr-
intellektuális dologban, gondolom?

BESZÉLŐ: Ó nem, dehogyis.

HANGOK: Kultúr-intellektuális! Haha!

ÖREGÚR: Gondolom, maga úgynevezett Értelmiséginek
tartja magát? Az elit tagjának? ... Mint a jó ízlés önje-
lölt bírāja? ... S a világ előtt úgy akar pózolni, mint az
ír nép képviselője? He? ... Mondja csak *(hirtelen)* meny-
nyit kap ezért?

HANGOK: Pénzért! Pénzért! – Pénzért csinálja! – Állása
van! – Benyomta a nagybácsi!

ÖREGÚR: Becsületes barátaim! Önzetlenül nélkülöző bará-
taim! Ez az úgynevezett vezető, ír népünknek ez az
önjelölt kioktatója az alázatosak robotja árán tömi
meg a zsebét. Kicsapongó luxussal berendezett se-
lyemágát a szegények verítéke öntözi. Honfitársai-

nak szívében csakis az áruló pellengére lehet a szabadság ezen abattoárjának méltó jutalma. ...

BESZÉLŐ: Rendben van. Akkor magam megyek tovább a magam útján.

ÖREGÚR: Ó, nem. Nem megy. ... Nem fogjuk tűrni, hogy maga a gyalázatos nevetségesség színében tüntesse föl ezt az országot a világ előtt. Nem fogjuk tűrni, hogy sarat és mocskot hányjon az ír népre.

EGY HANG: Tanulja meg, hogy intézték el az ilyet a Vadnyugaton.

BESZÉLŐ: *(a katonasapkás FIATAL FÉRFINAK)* Mondja meg nekik, hogy táguljanak az utamból. Ezt éppen maga nem tűrheti.

FIATAL FÉRFI: A hadsereg nem foglal állást civil ügyekben. Azzal együtt nem szívesen látom, ha szemérmetlen színdarabok sértegetik hazámat. ... Fennkölt lelkületű fajunk undorral utasítja el, hogy a világ színe előtt gúnyt űzzenek belőle, és eme undorát kifejezésre is juttatja. *(Revolvert vesz elő, s az ÖREGÚR kezébe adja)* Vagy így, vagy úgy. De énnekem ehhez semmi közöm.

ÖREGÚR: *(rászegezi a revolvert)* Vegye le azt az uniformist.

BESZÉLŐ: Tegye el a revolverét. Figyelmeztetem, komolyan beszélek.

(Kinyújtja a kezét, és gyöngéd mozdulattal elveszi a revolvert. A tömeg lassan, a birkanyáj közönyével körbezárja.)

BESZÉLŐ: Álljanak hátrébb, vagy kénytelen leszek tüzet nyitni. Figyelmeztetem magukat, nem tűröm, hogy hozzám nyúljanak. Szabadon fogok távozni innen, akármibe kerül.

HANGOK: Áruló. Kém. Csaló. Gazember.

BESZÉLŐ: *(nem látszik a tömegtől)* Vissza! Vissza! Sehonnai bitangok, félre! Vissza! Vissza! Vagy...

(A revolver tompa puffanása. A tömeg a szín szélére hátrál, s ő egyedül marad, kezében a füstölgő fegyver. Halálos csönd.)

JOE: Jaj, Istenem!"

A győztes forradalmárok az előzőnél is ostobább, zsarnokibb rendszert hoztak létre, a cenzúra, az értelmiség-ellenes demagógia rendszerét, melyet a fegyvert dicsőítő ír nemzeti közhely-katyvasz hivatott igazolni – ez Johnston diagnózisa.

Ebbe a rendszerbe vették bele a Beszélő, aki sokáig azonosul Emmettel: előbb azért, mert kábulatában csak a szerepébe tud kapaszkodni, később, mert a szerep parádés sikert hoz neki.

De az álombeli vándorúton eléggé hamar megjelennek a kritikusai. Először a szoborrá merevült Grattan:

„GRATTAN: Ó, könnyű utat választ, aki kardot ránt, bari-kádot emel. Megússza a munkát, megússza a várakozást. Megúszik mindent, csak a vérontást nem. Márpedig a vérnél olcsóbb árut a Jóisten soha nem teremtett. ... Ó, a halálé az egyetlen hang, melyet meghallani képes ez a keserves ország, ahol senki ember szavát meg nem fogadják, tanítását észbe nem veszik, imáját meg nem hallgatják, amíg az a sírkövére nem vésetik...”

További igazságokat mondanak ki a későbbi figurák:

„VAK KOLDUS: Ez nem az Élők Városa, hanem a Világtalanoké és a Holtaké. ... ez a föld nem azoknak a birtoka, akik rajta élnek, hanem azoké, akik benne fekszenek. ÖCCS: ...Te csak egy ócska színjatszó vagy. Ha férfi volnál, és dühítene a dolgok állása, akkor a magad erejéből változtatnál rajta.”

A Beszélőt megrendíti véletlen-vétlen tette, és elgondolkodtatja a kritika: kétségbe vonja, majd megtagadja az Emmet-szereppel való azonosságát, a Holtak szolgálatát. Az árnyak nagy tánca után pedig, magára maradván, eldobja kardját, az Emmet-mivolt fő kellékét, s az Élők Városának küldi utolsó üzenetét:

„BESZÉLŐ: Naplementében nyújtózó Szajha-város,
Szoptattad skótok, angolok, hugenották fattyú kölykeit,
A méhedből kitörő bátor, az anyjukat elhagyó vad fiakat.
Zabolátlan álmodók önfejlő városa,
Mily vén vagy, emlékeid mily csömörletesek!
Vén Anyánk,
Úgy hírlík, léteznek elátkozottak is,
De te, tudom, majdan a Paradicsom útjait járod,
Emelt fővel, szégyentől tisztán.”

Johnston végül a Gate színháznak ajánlotta fel *Az öreg hölgy...*-et. A Gate nem nemzeti színházi, hanem modern európai programmal indult útjára, és kapva kapott az íráson. Két kitűnő tehetség jegyezte a legendás előadást: Hilton Edwards rendező, és Micheál MacLiammoir jelmez- és díszlettervező; Edwards Sirr őrnagy és Grattan kettős szerepét, MacLiammoir, aki drámaíróként sem volt jelentéktelen, a Beszélőt alakította.

Edwards és MacLiammoir alaposan fölkeszült expresszionizmusból, tehát az áttetsző és a tömör függönyök, a dramaturgiai erejű világítás, a kórusok és félkórusok ritmikus kántálása, balett-pontosságú mozgása adottnak vehető. De a két színházcsináló azt is észrevette, hogy *Az öreg hölgy...* – rosszmájúan úgy mondhatnám: expresszionista létre – elemi erejű komédia is. Ezért lehet olyan virtuóz módon elegáns a megannyi átmenet: az alakok, a színterek, a realitás és a képzelet egymásba-oda-vissza-olvadása.

A 28 éves Johnstonnak ez a vakmerően új, fiatalosan szemtelen alkotása remekmű. De nevezhető-e remekműnek valami, amit szinte lehetetlen lefordítani? Vagy aminek a fordítását négy-öt soronként kellene lábjegyzetelni?

Persze, van alkotó adaptáció, és van angolul jól olvasó, rangbéli drámaírónk nem is egy.

Így egyszer talán az Öreg Hölgy magyarul is azt mondhatja majd: Nem!

Padraic Fallon

1905–1974

1905-ben született Athenryben, Galway megyében. Felnővén Dublinba költözött, s egy jeles irodalmi kör tagjaként működött. Azután megnősült, és huszonöt évig tisztviselősködött egy wexfordi vámhivatalban; fölnevelte hat fiát, művelte a kertjét. Az 1950-es években számos hangjátékot írt. Verseinek gyűjteménye – első könyve – halála évében, 1974-ben jelent meg.

Ennyi a rövid életrajz az 1990-ben újra kiadott *Összegyűjtött versek* hátlapján. Mellette egy fénykép: kerek képű, mosolygós, szemüveges, ősz üstökű tanár bácsi. A jegyzetekből megtudhatjuk, hogy jól olvasott latinul és franciául, és barátja, értő kritikusa volt a nagynevű költőtárs Louis MacNeice-nek; az anekdota hozzáteszi: a szokott irodalmi kocsmában Fallon vidám, szórakoztató figura volt a komor MacNeice mellett, aki viszont jóval többet ivott nála.

Az 1990-es kötetet egyébként Seamus Heaney vezeti be rövid tanulmánnyal: tiszteleg a hajdani kolléga tehetsége előtt, érzékletesen elemzi nyolc-tíz kedvenc Fallon-versét – csakugyan jó vers mind.

Az ír irodalmi közvélekedés – Heaney-méltatás ide vagy oda – a derekak derékhadában tartja nyilván Fallont, vagy még rosszabb helyen, a rogyant vének között. Ez utóbbi ítélet persze igazságtalan, de a világklasszisok – Heaney, Longley, Muldoon, Mahon – mellett Fallon csakis kismester lehet.

Igen ám, de ez a kismester a hangjátékírás lángelméje volt. Az akkor még mindig friss, és mai szemmel már hihetetlenül népszerű műfaj talán jobban felszabadította, kevésbé zabolázta képzelőerejét, mint a kötött szabályrendszerű költészet.

Hogyan ír tehát?

Műve magyarul nem olvasható, angolul is csak egy¹⁰⁴. Pár oldalnyi idézettel sem a jellemábrázolás mélysége és szerkezete – a dráma lelke –, sem a jelenetek fölépítése és rendszere – a dráma teste – nem érzékeltethető. Becsületszavamat adhatom, hogy Fallon mindkettőnek mestere; de a becsületszó mellé nézzünk meg egy-két dolgot, amit nagyon jól és nagyon másként, nagyon eredeti módon csinál.

A hangjátékírás alapszabálya Martin Esslin halhatatlan szavai szerint: „Mondj el egy történetet.” Lássuk, hogyan indítja el *Diarmuid és Grania* történetét¹⁰⁵ Padraic Fallon a maga Narrátorával.

(Óh, a Narrátor, a Beszélő, a Mesélő! Mennyire népszerű volt, hány éven, évtizeden át! Hányan éltek, és hányan éltek vissza vele! Persze, hogy manapság már a neve is csömörletes...)

NARRÁTOR: Van egy történetem.

Ez a történet pedig egy leány nevetésével kezdődik.

Grania nevet, Grania, Írország nagy királyának, Cormacnak

a leánya. A kertben sétál, Tara magas kertjében.

Hogyan írjam le?

Leány. Napfény, szobába villanó?

Almafa első sóhaja? Az első kertben

Az első hajnal, amint két tiszafa között megáll?

A szűz pillanat, mielőtt fölzeng a húr?

De ez mind az ártatlanságot írja körül: és itt semmi ártatlanság.

Ki tudja, mi lüktet a levélben, mi sóvárog szabadulásért a rügyben?

Egyszerű volna az ősi nedv? Ártatlan –

Asszonnyá érőben – a leány?

Nem, felel a történetmondó, a vér az vér.

¹⁰⁴ 2005-ben Dublinban megjelent hangjátékainak szűk válogatása: *The Vision of Mac Conglinne, The Poplar, The Hags of Clough*.

¹⁰⁵ Ez az első hangjátéka, 1950. A Magyar Rádió is bemutatta (1995) fordításomban.

Hagyjátok hát a húrt, zsenge az őhozzá.
A zene belőle zendül, amint megáll
Két tiszafa között, csöndes, mint a hajnal, fülel,
Akár Éva amaz első kertben, keblek rajza
És ragyogásé, két komor angyal között.
De az ír férfiak már fölfigyeltek rá.”

A narrátor elvileg a történeten kívülről mesél. Falloné úgy ugrik be szereplőnek, hogy a történet meg sem zökken belé.

„GRANIA: És az volna Finn?

NARRÁTOR: Az Finn, Grania leányasszony.

GRANIA: Öreganyámat kellett volna összeboronálni vele. A haját mintha a felszél fésülte volna. Vén!

FINN: Erőre tölgyfa. Fürgeségre gímszarvas. Bölcsességre isten. Szerelemre ifjú legény.

GRANIA: Meghallotta. Hogyan hallhatta meg?

NARRÁTOR: Meghallotta a nevét. A kivagyokén, aki benne lakik, mindig meghallja a nevét, s rámondja a jelzőit válaszul.

GRANIA: Vén, vén... Ki ül mellette?

NARRÁTOR: Morna fia, Goll.

GOLL: Próbált harcos.

NARRÁTOR: Mellette Ossian fia, Oscar.

OSCAR: Háborúban hatalom, békében herceg.

NARRÁTOR: Caolte következik.

CAOLTE: A szél sem sebesebb.

NARRÁTOR: Nem is kérded, ki ül Caolte mellett?

GRANIA: Nem kérdem, tudom.”

Ki szól kihez, ki hall kit? Grania és a Narrátor beszélget, a többiekben lakó „kivagyokén” fölneszel és beleszól... A magyarázat tekervényesebb, mint a történetet oly jól szolgáló, nagyon is rádiószerű trükk.

Nos, így mond Padraic Fallon történetet. Még hozzá ír mitológiai történetet, mely Yeatsnél a kelleténél magasztosabb olykor. Csakhogy Fallonban jóval több a humor és a tiszteletlenség. Lubickol a hangjáték műfajában, hol régi falusi mesemondó, hol ereje teljében lévő modern költő, s egyik

magatartásból egy akrobata eleganciájával röppen át a másikba.

De sem a jól bevált témához, sem a narrátor kipróbált működtetéséhez nem ragaszkodik.

*A Híd fogadóban*¹⁰⁶ például ennyi szerepet ad neki:

„MESÉLŐ: Áll az idő.

Karácsony van. A csillagok

A jószándék jegyében,

Csak az úzótt szív sajog.

Állnak a szeretők,

És ferdén néznek az évre,

Janus-arccal, kéz-kézben

Néznak a szeretők, félve.

(Csöndes karácsonyéjjel. Kint jeges hóvihár. A Híd fogadóban gyertyafény ragyog és a helyi nemesség, akiket a vihar ide szorított be; mindannyian rókavadászok, kivéve egy vak embert, aki hárfán játszik. Ő Carolan.)”

A Mesélő többé meg sem szólal. De ennyi elég. A vers megadja a hangulatot, a próza elmondja, amit tudnunk kell. Carolan¹⁰⁷ neve ugyanolyan ismerős az ír hallgatónak, mint – mondjuk – Csokonaié a magyarnak: pontosan elhelyezi a történetet a 18. századi Írorszáiban.

Ha Diarmuid és Grania története a csaknem halhatatlan mitológiai hősök és hősnők sok-sok évtizedén vezet végig, számtalan kalanddal, csodával, Carolan és a két Mary Colclough története egyetlen óra – a játékidő – alatt lejátszódik.

A hárfás egykor meg akarta szöktetni az ifjú Maryt, de rosszul szervezte meg az utat, a szülők pribékjei utolérték, és úgy összeverték, hogy mindkét szemére megvakult. Lady Colclough, azóta „Három férjét túlélte / Nem Isten kegyelméből. / Tizenhárom gyerekkel... És sikerült / Címhez, ranghoz, birtokhoz adni mindet.” Kivéve az ifjú Maryt, aki épp aznap szokik a Lady ügyvédjének Toby fiával. Az anya

¹⁰⁶ 1953; a harmadik hangjátéka. Mesterházi Mónika fordításában a MR Rádiószínháza bemutatta 1992-ben.

¹⁰⁷ Turlough Carolan (1670–1738) minden idők legnagyobb ír hárfása.

dacol az ítéletidővel, és rajtuk üt, de Carolanban fölismeri hajdani szerelmét, és utolsó óráján gyámolítja a haldoklót. Ezalatt a két fiatal tovább szökik; az anya pedig a nyomukba ered.

A jelen leányszöktetés éppoly balul szervezett, mint a hajdani, még hozzá a két szerelmes ifjú hasonló lágysága, lágyszívűsége és a két szerelmes leány lényegi azonossága miatt. Lady Colclough népnúzó zsarnok, vérlázító pimaszságú despota. De az lesz a bimbózó leánya is; ahányszor kitör belőle az indulat, megsejtjük, milyen lesz in floribus:

„MARY: (sír) Benned meg csalódtam. – Jaj, Toby, igen,
Csalódtam, csalódtam... Hogy a legelső
Perctől ilyen gyenge legyél! ...
... Muszáj, hogy itt állj, és tátozj,
Akár egy idióta?”

S amint a leány sírva üti helyre azonnal a sértést („Nem tudom már, mit beszélek...”), az anyja is képes arcot, személyiséget váltani, hogy azután újra felöltse a régi arcot, a régi személyiséget, a régi bőrt:

„LADY COLCLOUGH: ... Maga szerint
Nem való, hogy egy halottat öleljek,
Elhasznált, öreg mellemen ráadásul.
És igaza is van talán. – Felejtsük el.
Legyünk jámbor keresztények megint.
A komédiás ideje lejárt.
Csendben legyünk. – Nézze az arcát. És
Egy ilyen hájas, goromba ribanc
Is megadhatta neki a kegyelmet.
Nem sírok, ne féljen, nemes uram,
A könnyeim nagyon régen elfogytak.

O'MALLEY: Üljön a tűzhöz.

LADY COLCLOUGH: Töltsön nekem is konyakot. És ha van
Erős szivarja.

GILES EYRE: Tessék, hölgyem...

LADY COLCLOUGH: És ne nézzenek úgy rám,
Mintha két fejem volna.

O'MALLEY: Pedig annyi van.

LADY COLCLOUGH: Hadd legyen. (*hangosan*) De hol vannak a gyerekek?
Elszöktek, esküszöm... (*dühöng*) Tudom, hogy elszöktek.”

Anya és leánya lényegi azonosságát meg is fogalmazza Carolan, aki a hangjuk alapján összetéveszti őket. De a stúdióban azt is el kell döntenünk, egymáshoz nagyon közeli két hangot válasszunk (hiszen hasonlóságuk a vak és profi zenészt is megtéveszti) vagy egyazon színésznőre bízunk a két szerepet.¹⁰⁸

Az identitás

Az azonosság, az identitás Fallon hangjáték-életművének makacs – és igen rádiószerű – vezérmotívuma. A Diarmuid halálához vezető jelenetsor indító párbeszéde a tételt szinte elméletileg mondja ki:

„FINN: Jól tudjuk, hogy mindenkinek, aki a napfényre születik, hasonmása születik a sötétségre. S az egyik tetteinek a másik sötét tettei adják az árnyékát, és bár más-más közegben munkálnak, egyenlő az erejük s egyforma a hírnevük a maguk külön-külön világában.

DIARMUID: Nincs ebben semmi új, Finn.

FINN: Csak egy gondolat, amit én adok hozzá. A gondolatom pedig a következő: soha két teremtmény nem lehet egyenlő erejű. És véleményem szerint mindmáig kétséges, hogy az ember vagy a hasonmása erősebb-e.

...

DIARMUID: ... Mind a mai napig egyetlen ember sem küzdött meg a hasonmásával?

FINN: Nincs róla följegyzés, hogy bárki a hasonmását valaha is megölte volna. A lehetőség – páratlan? Azt hiszem, nem mehetsz el mellette, Duibhne unokája.”

¹⁰⁸ Varsányi Anikó az utóbbit választotta, Básti Julit kérte föl a kettős szerepre.

Diarmuid ezután szembekerül a Ben Bulben-i nagy vadkanal.

„VADKAN: ...*(Nagyot nevet)* Rám ismersz?

DIARMUID: Hát te vagy az, Torzpofa. Azt hittem, bennem vagy, nem kívülem. Azt hittem, rég megfojtottalak.

VADKAN: ...Emlékszel rám?

DIARMUID: Te voltál az ágyam körül fintorgó sötét.

VADKAN: Én voltam.

DIARMUID: A megfoghatatlan betegség, a szégyellt, fojtogató, lidérces álom.

VADKAN: Én voltam mind.”

A gyönyörű fokozást átugorva, a lényeg:

„VADKAN: Csak azért csináltál mindent,

Hogy bizonyítsad, nagyobb vagy, mint én lehetnék.

DIARMUID: Talán nem bizonyítottam?

(A Vadkan nevet)

Nem bizonyítottam, Fekete Vadkan?

VADKAN: Nem bizonyítottál te semmit. Nagyobb-e a fa,

A gyökerénél? Az én nagyságom szívta fel

Az ágaidba, belőlem lombosodtál, belőlem loptál, belőlem

Gyümölcsöztél – de nekem is voltak győzelmeim a föld alatt.”

Ekkor a költői képek fegyverével megküzenek. Mind-egyikük át- meg átjárja, beutazza ellenfelét, mígnem rájönnek, hogy pusztán helyet cseréltek.

„Rám ismersz?” – kezdődik újra, tucatnyi variációval, a párbeszéd. Csak most a Vadkan kérdez, és Diarmuid válaszol.

Majd az ember és hasonmása megöli egymást.

A narrátor és az identitás végigkíséri Fallont a hangjátékírói pályán.

A történetek játszódhatnak az ír mitologikus időtől a közelmúlttal szemesződő jelenkorig bármikor. A rohanó,

fordulatos cselekmény, a versekkel-dalokkal áradó epika inkább a régi témákat jellemzi, a 18. századiakat a szabad jambusokba, néha franciásan kemény dialógusokba fogott dráma; a prózában megírt 19–20. századi történetek inkább két-három főszereplő zárt konfliktusára épülnek.

A régi témákra jellemzőbb a főszereplőként s a cselekmény részeként működő Mesemondó. A 18. századi és későbbi történetek Kommentátort kapnak, aki olykor rímes versekkel biztosítja a jelenetek hangulati átkötését, bár néha a cselekményt is továbbloki egy-egy információval, nagyritkán belebeszél a történetbe, vagy kiszól a közönségnek – a *Gacsoslábú Toronymászó* Kommentátora például megpróbál a főhős után eredni, majd bevallja, hogy iszonyatosan szédül, és szépen visszamászik.

Az identitás – az emberi, jellembeli önazonosság, a „ki vagyok én?” – olykor csak mellékszereplő: a nagytermészetű királyasszony félékenként váltogatott két papucsférje csak együtt tesz ki egy férfit; a küzdelmes életű hajdani földfoglaló¹⁰⁹ gyakran beszélget és egyszerre hal meg a család által kivágásra ítélt nyárfával; Conor király azért válik alattomos gyilkossá, mert megtagadja személyiségének látens platóni-arisztóphanészi¹¹⁰ női felét.

Főszereplő az identitás ott, ahol – lásd a két idézett hangjátékot – a vezető színész hordozza a motívumot: mint külsőre szinte azonos két ikerfivér, akik közül az egyik hallgat a Sátánra, a másik küzd ellene; mint párta-tipró nagylegény, akinek rossz énjét a gonosz Manók¹¹¹ külön megtestesítvén a hátára kötik.

De Fallont legjobban a végletesen különböző karakterek titkos, majd megnyilvánuló azonossága érdekli. A két szerep – a megalázott és a megalázó, a megszomorított és a megszomorító – persze két erősen különböző színészt kíván. A *Gacsoslábú* képtelenül heroikus bosszút áll diadalmas kínzóján, majd a halálban egyesülnek: amaz belehal a lelkifurda-

¹⁰⁹ Charles Stewart Parnell „Földet a népnek” mozgalmának, a 19. századvégi Földligának – Land League – harcosa.

¹¹⁰ A *Lakomára* gondolok.

¹¹¹ A számtalanszor emlegetett, legendás Leprechaunok.

lásba, emez a toronyból zuhan a temetési menet elé. A sikeres vállalkozó Keane zaklatja, kirúgja, végül éhezésre kényszeríti az álmodozó-fabuláló Coant¹¹², akit mindeközben megszállottként követ, figyel, sőt, utánoz; mikor pedig áldozata a vonat alá ájul, a gyászmisén bejelenti, hogy Johnny Coan nem halt meg, hiszen ő az – felszínre tört örületében azonosul „szerelmes ellenségével”, elméje másik felével.

Egy másik életrajz

Egy ilyen életmű külön hangjátékírói életrajzot érdemelne. Csakhogy azt a Drámai Osztály nyilvántartása és a Kézirat-tár példányai alapján kellene összeállítani – ha lehetne.

Az Ír Rádiót (Radio Eireann) a legendás Főposta¹¹³ felső emeletén helyezték el, s ott lakott ötven évig. Mikor a helyszűke elviselhetetlenné vált, a főváros gyönyörű, ligetes telket vásárolt a Radio Telefís Eireann-nek, (RTE) Donnybrookban, s ott egész sor épületet hozatott tető alá, köztük egyet külön a dokumentáció számára. 1973-ban az RTE kiköltözött a Henry Streetről, de mikor a hatalmas kézirat-szállítmány megérkezett, kiderült, hogy a dokumentáció polcai még nincsenek készen. Gyorsan bevágták a rakományt az egyik kiürült barakkba. Pár nap múlva ítéletidő támadt, az orkán lapjaira szedte a barakkot, a felhőszakadás pedig a kéziratok 70%-át megsemmisítette. Így az RTE dokumentációja Fallon életművéből két kéziratot őriz.

További tréfa, hogy a Drámai Osztály nyilvántartása jó részt az 1961 végén indult RTE Kalauz adatain alapul. (Miótán a műsordokumentáció is nyilván ronggyá ázott.) És mivel az 50-es években a hangjátékok túlnyomó többségét élő, egyenes adásban sugározták, a nyilvántartás minden első ismétlést bemutatóként könyvel el. Amelyik Fallon-hangjáték pedig nem kapott ismétlést 1961 után, annak katalóguscédulája sincs, tehát nem létezik.

¹¹² A két név asszonantikusan rímel: kín-kóun.

¹¹³ A Főposta szokott címe az O'Connel street, a Radio Eireann régi címe a Henry Street – utóbbi az előbbinek mellékutcaja.

Azért van néhány megbízható adat: egy hangjátékot közöl egy antológia; hármat bemutatott a BBC; ez a két forrás pontos dátumot közöl¹¹⁴.

De tizenötből négy akkor is kevés. Engem egy ír ösztöndíj és Laurence Foster kollégám helyismerete segített a további nyomozásban. Az RTE épület pincéjében, a szalagtári polcok tetején ugyanis egy tucatnyi nagyalakú, kartonkötésű, vastag füzet őrzi a turnusvezető kézírásos naplóját, mely az aznap elhangzott műsorokat rendre följegyzí.

Egy régi rokon rádió

A történész legalább annyi haszonnal forgathatná ezeket a köteteket, mint a nyomozót játszó irodalmár. Pontosan látni belőlük, milyen kis agyonnyomott társadalom volt Írország az 50-es években. Mutatis mutandis: akár mi, magyarok.

A katolikus egyház abszolút uralma nyilvánvaló. Nagypénteken nincs adás („Állomás zárva”); az ajánlott imádságok adják a napi műsor szerkezetét; az egyház vezető tisztségviselői által tartott beszédek, előadások, nyilatkozatok mindig csúcsidőben hangzanak el, olykor a heti hangjáték is kiesik miattuk; a vitaműsorokban, témájuktól függetlenül, mindig jóval több az egyházi, mint a világi szakértő.

Az új hangjáték-bemutató élő – nagyritkán ugyanakkor rögzített – adása mindig vasárnap este 8.00-kor kezdődik, és tart addig, ameddig. Az évtized leggyakrabban játszott szerzői: J. M. Synge (10 adás), G. B. Shaw (9 adás) és Lennox Robinson (7 adás); utánuk Louis D’Alton és Dennis Johnston (6 adás) következnek, majd Teresa Deevy, Sean O’Casey és Eugene O’Neill (5 adás)¹¹⁵.

A francia kultúrát klasszikusok (Balzac, Maeterlinck) éppúgy képviselik, mint modernek (Anouilh és a két nagy katolikus, Claudel és Mauriac), s a szórakoztatás nagymeste-

¹¹⁴ A dublini bemutató nyilván megelőzte a londonit.

¹¹⁵ D’Alton (1900–1951), Deevy (1903–1963): az ír drámaírás második vonalának tisztas alakjai. Enyhén szólva meglepő, hogy W. B. Yeats mindösszesen egy Szophoklész-fordítással és egyetlen színművel szerepel.

rei (Labiche, Simenon); előfordul néhány német drámaíró; más irodalom gyakorlatilag nem létezik.

A műsorpolitika kísértetiesen hasonlít az ötvenes-hatvanas évekbeli miénkre: valahányszor „problemátikus” szerző adódik, Strindberg, Hemingway, Arthur Miller vagy Tennessee Williams, a rákövetkező hetek a „biztos neveket” szerepeltetik. A duhaj óvatosan rúg ki a hámból, ha kirúg, s utána buzgón bizonyítja a Gazdinak, hogy ő jó fiú.

Padraic Fallon biztos név: 9 bemutatóját sorolják fel 1950 novemberétől 1961 végéig a turnusvezetői naplók, pedig kettő még hiányzik is közülük¹¹⁶. Nagyon igaz tehát a megállapítás: „Az 1950-es években számos hangjátékot írt.”

¹¹⁶ Íme tehát a rádiós életrajz:

1950. november 12.: *Diarmuid és Grania* – verses rádiójáték két részben.

(1953. március 27.: *Mac Conglinne látomása* – az amerikai antológia adata.)

(1953. október 26.: *A Híd fogadóban* – a Drámai Osztály nyilván tartása ezúttal hitelesnek tekinthető.)

(1954. június 13.: *Gacsoslábú Toronymászó* – a BBC bemutatója, a Radio Eireanné nyilván korábbi.)

(1954. szeptember 28.: *A nyárfa* – a BBC bemutatója, a Radio Eireanné nyilván korábbi.)

1955. január 30.: *Ember az ablakban* – új rádiójáték.

1955. július 10.: *Előretolt állás* – új rádiójáték.

1955. július 24. és 31.: *Etáin szerelmei* – költői hangjáték két részben.

1956. február 5.: *Két ember egy arca* – rádiójáték.

1956. augusztus 26.: *Deirdre királya* – új hangjáték, a Radio Eireann versenydarabja az őszi Prix Italiára.

1957. június 30.: *A clough-i boszorkányok* – népi játék két részben.

1957. november 10.: *Az öt stáció* – új rádiójáték.

1958. október 26.: *A harmadik vénlegény* – új rádiókomédia.

(A hiányzó két napló épp a BBC bemutatta, illetve az antológiába fölvetett műveket szerepeltetné. Nincs adatunk a *Vesztes úr lélekarangja* című hangjátékáról.)

Miért hagyta abba?

De azután a műfajt – cserbenhagyta? Kivonult belőle? Visszahúzódtott?

Fallonnak a hangjáték-íráshoz két kortárs adhatott kedvet, bátorítást, netán ihletet: Jean Giraudoux (1882–1944) és Louis MacNeice (1907–63).

A tipikus Giraudoux-darab valamely mítoszt mesél újra félreismerhetetlen költői iróniával.

Louis MacNeice, az akkori angol hangjáték-írás legnagyobb alakja, épp a negyvenes évek végén fordult a mitológia felé. Ő komolyan veszi témáit, és elsősorban a szürrealisztikusan gazdag cselekmény mesélését élvezi.

Mindkét erény, a költői irónia és a mesélőkedv, Falloné is.

Mármost Giraudoux az ötvenes évek végére a félmúlt (passé) pokoltornácára került; MacNeice fáradni kezdett. A BBC hangjáték-műhelyében pedig (és az angol színpadon) 1956-tól valami nagyon más és nagyon tehetséges indult útjára John Osborne-nal, Harold Pinterrel, John Ardennek, Robert Bolttal, Giles Cooperrel.

És bárhogy működött a cenzúra, az ír irodalmi elit szabadon tájékozódott – Fallon úgy érezhette, hogy lehagyták, meghaladták, hogy elavult.

Hangjátékait egyébként a Drámai Osztály rendszeresen ismételte; ugyan az RTE Kalauz ritkán tüntette ki ezeket figyelmével.

Egy kivétel: az 1971. szeptember 24-i szám fényképekkel illusztrált, terjedelmes cikkben köszöntötte a szakma Nagy Öregét a *Gacsoslábú Toronymászó* szintén sokadik ismétlése alkalmából.

Ám a Nagy Öreg halálakor egy sor megemlékezés nem került a lapba.

„A halál és a lányka” Beckett egyik szerzői utasításáról

Falusi hangok. Birka, madár, tehén, kakas, külön-külön,
majd egyszerre mind.

Csend.

Az országúton Mrs. Rooney a vasútállomás felé tart. Cso-
szogó léptek. Egy út menti házból halk zenészó. 'A ha-
lál és a lányka.'

A léptek lassulnak, megállnak.

MRS. ROONEY: Szegény asszony. Abban a romos, régi ház-
ban egyedül, mint az ujjam.

Zene felerősödik. Csend, csak a zene szól. Csoszogó léptek
ismét.

A zene elhal.¹¹⁷

Mrs. Rooney-nak a boghilli vasútállomásra vezető útján
ez az első esemény.

Ha meg akarjuk csinálni a hangjátékot – stúdióban vagy
akár csak képzeletben –, a szerzői utasítás betűjét zenével
kell helyettesítenünk: a Schubert-vonósnégyes 30 másod-
percnyi (ennyi lehet, ha a be- és elúszást is számítjuk) töre-
dékevel.

Kész volt a gondolatmenet tovább is, mikor – az utolsó
utáni óra meglepetését tanítványaimnak előkészítendő –
meghallgattam az 1967/1972-es produkció kazettamásola-
tát.

Az idézett helyen „A halál és a lányka” című Schubert-
dal töredéke hangzott, romos, régi fölvételen, a romos, régi
házból.

A produkciónak dramaturgia voltam. Ennyire elfelejtet-
tem volna ezt a fontos részletet? Nem: a részlet azóta vált
fontossá.

¹¹⁷ Samuel Beckett: *Drámák*, Európa, 1970. – *Minden elesendő*,
Osztoivits Levente fordítása, 105. oldal.

Az 1972 májusi Nagyvilágban hosszabb írásom jelent meg Beckett drámakötetéről.

Miután fajsúlyos irodalmárok komolyan és alaposan helyre tették a problematikus szerzőt, nekem mint borzas ifjúnak, nem tiltatott meg, hogy elcsúfolódjam kissé a helyretevőkön.

„...filozófiai, ideológiai, legföljebb irodalomtörténeti síkon küzdöttünk meg Beckett-tel, s arattunk imponáló győzelmet fölötte... Így sikerült könyvdrámaíróvá avatnunk századunk második harmadának egyik legfontosabb színpadi szerzőjét... az történt, ami az egyszeri olimpián, ahol a híres nehézsúlyú boksztól tévedésből maratoni futásban indították, és két kilométer után fel kellett adnia szúrás miatt.”

Magyarán: Beckettet nem helyre tenni, hanem játszani kell. Akkor ezt volt fontos kimondani. Mert harci kérdés volt bármely Beckett-mű bemutatása, így a *Minden elesendő* (hangjátékként, egy korábbi fordításban: *Elesettek*) bemutatása is. Ennek egy kellemetlenül groteszk mozzanatára utal az írás egy másik gondolatsora:

„...bemutattuk (az adásidő eszközével hasonlóképpen a legszűkebb közönség felé orientálva) a *Minden elesendő*-ket. Ez utóbbit – nyugodt pirulással írom le, én is tagja voltam a stábnak – bátortalan, nem-sikerült megvalósításban... ez nem az értelmezésen vagy a színészvezetésen múlt, hanem a nem-nyelvi elemek használatán. Természetesen a beckett hangjátéknak is a nyelv a legfontosabb eszköze; de ha az effektek nem növekednek dialógus-értékűvé, több-mint-realistává, a beckett hangjáték megbukik. Nálunk finom lassúsággal úsztak be és el (közeledtek és távolodtak) az effektek... a csöndek alatt lágyan premier plánba lopakodtak, majd ugyanolyan lágyan visszalopakodtak a szöveg alá...”

A *Minden elesendők* fölvételeit ugyanis „a cseh elvtársak” Jiří Horčička rendezte bemutatójára hivatkozva engedélyezték. Mi több, kikötötték, hogy a cseh produkció hangeffektusait használjuk. Addigra Horčičkáék a részfölvételeket rég letörölték, adótekercsük másolatából kellett kivagdosnunk, amit azután a fönt karikírozott módon bejátszottunk. (Így ráadásul kínosan lelassítva a produkciót.)

Ez oly súlyosan sértette szakmai büszkeségünket, hogy – még 1972-ben – kicseréltük (persze engedéllyel) a hangjáték összes hangeffektusát: keményebbre, erősebb ritmusúra, reményeink szerint dialógus-értékűre.

A Schubert-bejátszáson nem változtattunk, nem is állt szándékunkban. Jó ízlésű zenei munkatárs hozta, megfelelt a szerzői utasításnak, hangulatilag is illett a szöveghez. Ami pedig engem illet: nem is sejtettem, mennyivel jobban szolgálná a darabot az azonos című vonósnégyes, melynek létezéséről legfölbjebb elvileg tudtam.

A dal és a vonósnégyes

Immár meggyőződésemm, hogy jobban szolgálná, de a dilemmát aligha intézhetjük el ennyivel.

Dilemma? Ennyit pizmogni egy 30 (kétszer 30) másodperces zenei bejátszáson? Ha a rádióművészet létezését érvényes hipotézisnek tartjuk, minden műalkotás-értékű hangjáték minden részlete érdemel ennyi gondot, akár többet is. Melyik profi lemezkiadó hagyna benne 30 átgondolatlan, odakent másodpercet egy komolyzenei fölételben? Márpedig ha hiszünk a rádióművészet létezésében, azt is elképzelhetőnek kell tartanunk, hogy a műalkotás-értékű hangjátékot a hallgató nem (nemcsak) az adás(ok) esetlegességére hagyatkozva hallgatja meg, hanem hanglemezre (vagy más hordozóra) rögzítve, többször is, teljes odafigyeléssel. És akkor (ad absurdum) egyetlen másodperc el nem hibbanhat.

Lássuk tehát a dilemmát.

Először vessük el azt a kifogást, hogy Beckett csak a dalra gondolhatott, mert az a régi, 78-as lemezre is ráfér. („Egész

nap ugyanaz a régi lemez” – mondja Mrs. Rooney a visszaúton¹¹⁸ – ezt nem kell szó szerint venni: a lemez jelentheti a zeneművet.) Ráadásul 1956-ban, amikor a hangjáték íródott, régóta forgalomban voltak a 33-as „mikrobarázdások”. A dal és a vonósnégyes tehát egyenlő jogon jöhet számításba.

A dal 1817-ben íródott a (rövid, dalszerű verseitől eltekintve „epigonális és középszerű”¹¹⁹) Matthias Claudius (1740–1815) kétszer négy sorára. Az első versszak a Lánykái, aki rémülten próbálja elkergetni a „vad Csontembert”; a második a Halálé, aki barátként tárja ki karját, és könnyű álmot ígér¹²⁰. Szakértő elemzés szerint „a dal nem tartozik Schubert legsikerültebb alkotásai közé, mivel a lány tiltakozásának operai modorban történt megfogalmazása nem illik a rövid költeményhez.” Ettől függetlenül „azonnal népszerűvé vált, és valószínűleg a barátok ... rajongása inspirálta Schubertet, hogy a d-moll vonósnégyesben variációkat írjon rá.” Dietrich Fischer-Dieskau előadásában a dal terjedelme 2 perc 29 másodperc.

A vonósnégyes 1824-ben íródott. A Juilliard-vonósnégyes előadásában a négy tétel terjedelme: I. Allegro 12’02”, II. Andante con moto 14’53, III. Scherzo, Allegro molto 3’57”, IV. Presto 9’16”. A mű rangjához nem fér kétség: „a klasszikus repertoár lenyűgöző remeke.” A címadó II. tétel témáját a Halál (és nem a Lányka) motívumából veszi: „A dalban a zongora ünnepélyes, nyolcüttemű bevezetéssel ábrázolja a

¹¹⁸ 135. oldal

¹¹⁹ Némedi Lajos szócikke Matthias Claudiusról a Világirodalmi Lexikon Cam-E kötetében.

¹²⁰ Matthias Claudius: *Der Tod und das Mädchen*
Das Mädchen: Vorüber, ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh, Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod: Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen.

közeledő Halált, mielőtt még megszólalna a Lányka...”¹²¹ és ugyanez a motívum festi alá a Halál szavait.

Miért szolgálná tehát jobban a darabot a vonósnégyes, pontosabban: annak lassú tétele? Azért, mert hosszabb, vagyis több: nagyobb válogatási lehetőséget kínál; azért, mert dúsabb zeneileg; és azért, mert művésziileg érettebb.

Továbbá azért, mert a hangjáték hallgatása közben a dal – szándékolatlanul – nem a szituációhoz illő képi asszociációt szuggerálna.

A visszaút némelyik szöveg nélküli stáció-alakjától a kegyetlen, fekete humor éppen nem áll távol:

„(Gyerekek kiabálnak.)

MR. ROONEY: Mi volt ez? ...

MRS. ROONEY: A Lynch-ikrek. Bennünket gúnyolnak.

(Kiáltások.)

MR. ROONEY: Mit gondolsz, ma is megdobálnak sárral?

(Kiáltás. Szünet. Újabb kiáltás.)

MR. ROONEY: Valaki kiáltott!

MRS. ROONEY: Talán Mrs. Tully. Szegény férjét állandó szenvedések gyötrik, és kíméletlenül veri a feleségét.
(Csend)

MR. ROONEY: Ez a horog rövidre sikerült.”¹²²

De hogy az egyik stációalak hárompercenként rakja fel ugyanazt a lemezt a gramofonra, az nem kegyetlen, nem fekete humorú, hanem pusztán nevetséges, sőt, idétlen. Miközben a szöveg egyértelműen a sajnálatot, már-már a megihatott együttérzést szuggerálja: „Egész nap ugyanaz a régi lemez. Egyedül, árván, abban a nagy, üres házban. Szegény asszony. Nagyon öreg lehet már.”

Fogadjuk el tehát: a szerzői utasítás betűjét a Schubert-vonósnégyes lassú tételének 30 másodpercnyi töredékével kell helyettesítenünk.

¹²¹ *Schubert-kalauz*, 110, 211, 108.

¹²² 128, 130–131. 135. oldal

Először vessük el azt az újabb ál-dilemmát, hogy a vonósnégyes másik három tételét számításba kell-e vennünk a zenei részlet kiválasztásakor. Nem kell. A lassú tétel adja a címet; terjedelme szerint is a leginkább hangsúlyos; zenei anyaga pedig messze a legalkalmasabb rá, hogy a hallgatóban (akár az egyszeri, alkalmi hallgatóban is) a fölismerés, illetve a ráismerés („Jé, ez *A Halál és a Lányka!*”, illetve: „Aha, ez csakugyan *A Halál és a Lányka*”) élményét keltse.

„*Zene felerősödik. Csend, csak a zene szól. Csoszogó léptek ismét. A zene elhal.*”¹²³ Az utasítás félreérthetetlenül a kiválasztott zenei részlet be-, illetve elúszását írja elő. Ennek kialakult szabályai vannak, melyeket – mivel nem törekszünk szélsőségesen groteszk hatásra – érdemes betartanunk.

Bár Mrs. Rooney véletlenül ér oda a házhoz akkor, amikor odaér, nem úszhat be a tagolt szerkezetű zenemű akár-melyik részlete. Ha ugyanis frázis közben szólal meg (mint-ha az öregasszony a mikrobarázdás lemezre véletlenül ejtette volna a tűt), illetve ha a legeleje úszik be (mintha épp most indítaná újra a lemezt), óhatatlanul a melléfogás kínos érzetét kelti a hallgatóban. Beúszni frázissal kell (az elsőt leszámítva bármelyikkel).

Az elúszás hasonlóképpen működik. Hihetetlenül fülsér-tő, ha a halkulás ívének végén még jól hallhatóan megszólal a következő frázis eleje. Elúszni motívummal kell, azaz: az elúszás ívének vége mindenképp a frázis végével essék egy-be; de ha az egész művet (tételt) lezáró frázissal úszunk el, az ismét a melléfogás kínos érzetét kelti.

A lassú tétel hat variációból (pianissimo, piano, fortissimo, dúr, crescendo fortissimóig, pianissimo) áll és rövid kódával zárul. A fölismerés, illetve a ráismerés élményét érzésem szerint csak a dúr variáció nem kelti föl automatikusan, a kóda pedig az említett okból kiesik.

A hangjáték indulásakor bejátszandó részlet kiválasztásánál tehát csak a pazar bőség miatt eshetünk zavarba. Ám *A Halál és a Lányka* visszatér: Mr. és Mrs. Rooney-nak a bog-

¹²³ 105. oldal

hilli vasútállomásra hazafelé vezető útján az egyik utolsó esemény lesz:

„(Továbbmennek. Szél, eső. Csoszogó léptek stb. Ugyanaz a halk zeneszó, mint előzőleg. Megállnak. Zene felerősödik. Csend, csak a zene szól. A zene elhal.)

MRS. ROONEY: Egész nap ugyanaz a régi lemez. Egyedül, árván, abban a nagy, üres házban. Szegény asszony. Nagyon öreg lehet már.

MR. ROONEY: *(alig hallhatóan)* A Halál és a Lányka.”¹²⁴

A visszatéréskor bejátszandó részletnek önmagán túlmutató jelentése van. Választásunk szerint jelentheti azt, hogy Beckett e hangjátékában nincs idő, vagy azt, hogy van, és a játék-idővel azonos, illetve, hogy van, és nem azonos a játék-idővel.

Amennyiben megismételjük a darab elején elhangzott zenét, azt mondjuk, hogy a két bejátszás között nem telt el idő, s ami történt, az nem történt, legföljebb a képzeletben. (Az eljárás a harmincas években vált ismertté, s a hatvanas évek színpadán unalomig kopottá: a szerzőileg-rendezőileg erősen kiemelt végszót a kívánt játékidő eltelte után, hasonlóan kiemelve megismételték, jelezvén a látottak nem-reális, képzeletbeli voltát.)

Mármost Beckettnek vannak időn-kívüli művei, elég ha a hangjátékok közül a *Szöveg és zenét* vagy a *Cascadót* említjük. A *Minden elesendő*knek azonban nemcsak valóságos időbelisége, hanem jól leírható cselekménye van. Az állomásra vezető út (Christy, Tyler úr, Connolly teherautója, Slocum úr, a tyúk elgázolása) kifejezetten eseménydús, és azt is dőreség volt leírnom anno, hogy „csak Mr. és Mrs. Rooney visszaútja válik társadalmon, sőt, időn kívülivé.” Hisz a viszszaútat is stációk tagolják (a számárvordítás, a Lynch-ikrek, Mr. és Mrs. Tully, a báránybégetés), melyek között perdöntő fontosságú, mert visszatérő, a bokorral való találkozás:

¹²⁴ 135–136. oldal

„Lám, megint itt ez a kedves aranyeső! ... Lám, megint ez a kedves aranyeső.”¹²⁵

A játékidő és a valóságos idő azonosságát – szintén jól ismert dramaturgiai fogás – úgy szuggerálhatjuk, hogy lemérjük a Mrs. Rooney két releváns mondata („Abban a romos, régi házban egyedül, mint az ujjam. ... Egész nap ugyanaz a régi lemez.”) közötti időt (kb. 66 perc), s a II. tétel bejátszott motívumától ismételten hozzámérjük *A Halál és a Lányka* teljes idejét („Egész nap ugyanaz a régi lemez”). Ha jól számolok, így az I. tétel elejéből kellene bejátszani a részletet, melyhez véletlenül „visszaérkeztünk”.

Hogy így megfosztanánk a hallgatót a fölismerés és a ráismerés élményétől, azon fölösleges bosszankodnunk, mert ezt az idő-felfogást a *Minden elesendőkre* vajmi nehéz volna ráerőszakolni. (Elég, ha meggondoljuk, mennyi időt jelez Beckett az autóval gyorsított odaútra, illetve a Mr. Rooneyval lassított visszaútra.)

Legokosabb tehát, ha belenyugszunk: Beckett időkezelése alapvetően realista: az idő normálisan (lineárisan) halad, csak olykor, a cselekményvezetés logikájának megfelelően sűrűsödik, illetve ritkul. Ennek értelmében az a legbölcsebb, ha a mű elején *A Halál és a Lányka* II. tételének egyik első variációjából, a mű végén pedig valamelyik későbbi variációból játszunk be a fölismerés és a ráismerés élményét biztosító 30-30 másodpercet.

A jelentés (a funkció)

Kissé meddő játék volna, amit eddig írtam, ha a Beckett által előírt zene pusztá – bár gondosan kiválasztandó – kelléke a műalkotásnak. Természetesen nem az.

Egyáltalán, miért választotta Beckett ezt a zenét? Nyilván azért is, mert szereti mint zenét, dús érzelmi telítettség miatt (a *Zsarátnok* Addie-jelenetében pl. egy Chopin-keringőt ír elő). De bizonyosan a címe, vagyis a témája – a

¹²⁵ 107., illetve 134. oldal

zenét ihlető irodalmi(?), inkább élethelyzetbeli témája – miatt.

Mrs. Rooney esetében ez a jelentés napnál világosabb: a Lányka az ő (soha meg nem született) kicsi Minnie-jével azonos:

„MRS. ROONEY: ...összetört a bánat, a vágy, a jómodor, a vallás, a háj, a reuma, a magtalanság. (Szünet. *Megtörtén*) Minnie. Kicsi Minnie! ... (Zokog) Minnie! Kicsi Minnie! ... (*megtörtén*) Negyvenéves lenne, vagy nem is tudom, lehet, hogy már ötven, most övezné fel drága kicsi ágyékát a nagy változásra... ... A lelki kínok orvosa... egy kislányról mesélt, aki... nagyon boldogtalan volt... Az egyetlen baj az volt, hogy, már amennyire megállapíthatta, a kislány haldoklott. És meg is halt rövidesen, hogy levette róla és mosta a kezét... hirtelen fölemelte a fejét, és felkiáltott, mintha látomása lenne. Annak a kislánynak az volt a baja, hogy igazából sosem született meg!... (Mrs. Rooney sír.)”¹²⁶

Hasonlóképp közeli rokona Mrs. Rooney-nak a Halál is, a meg-nem-születettek halála: Mr. Tyler szegény lányából „kipakolták az egész... miskulanciát”, és most itt áll az öregúr unoka nélkül; az elgázolt tyúk „nem tojik többé, nem költ többé soha már”; az öszvér, amelyen Jézus bevonult Jeruzsálembe („vagy hova is”) meddő, steril „vagy hogy is mondják.”¹²⁷ (A motívum egyetemes Beckett-nél: a *Zsarátnok*ban a regényesen elbeszélt Holloway doktor is panhysterectomiára készül, vagyis másnap reggel kilenckor ki kell pakolnia valakinek a szegény lányából az egész miskulanciát.

Amilyen nyilvánvaló a Schubert-mű funkciója Mrs. Rooney karakterében, annyira titokzatos Mr. Rooney-éban.

„...a hősöknek teljes felelősséget kell vállalniok életük nyomorúságáért, halálos terméketlenségéért. Korántsem bizonyított, hogy Mr. Rooney lökte ki a vonatból a kisgyereket, de tud a haláláról. És akivel egy gyermekhalál történe-

¹²⁶ 107., 110., 133–134. oldal

¹²⁷ 108., 113., 135. oldal

tét úgy mondatja el az író, mint egy vizeleti inger beteljesülésének történetét, afölött félreérthetetlenül ítélkezik is” – írtam volt 1972-ben. Talán a borzas ifjú akarta szocialista realista mondanivaló-aláhúzással meghálálni, hogy nem tiltatott meg neki a Beckett melletti kiállítás. Talán életkorommal járt az erkölcsi ítélkezés szenvedélye. Nem tudom.

Még azt sem mondhatom, hogy félreolvastam volna a hangjáték szövegét. Mr. Rooney csakugyan egy vizeleti inger beteljesülésének történeteként mondja el – dühödt tiltakozás után és néhány briliáns kitérővel – a negyedórás késés történetét. Ám az írás (vagy az ítélkezés) hevében átugrottam a történet lezárása és a kis Jerry érkezése közti három oldalt.

Lássuk tehát. Mr. Rooney befejezi a történetet („Leszálltam, Jerry a férfiklozettba vezetett”), eltöpreng az illemhely szinonimáinak etimológiáján, majd váratlanul személyesre vált:

„MR. ROONEY: *(Szünet)* Szóltál? *(Szünet)* Mondj már valamit, Maddy. Mondd, hogy hiszel nekem.”¹²⁸

Nyilvánvalóan nem a lelkifurdalásos gyilkos bizonykodása ez. De akkor micsoda?

Mrs. Rooney válasz helyett elmondja a soha meg nem született kislány történetét, melynek végén elsírja magát. Mr. Rooney – aki korábban indulatos dühvel reagált felesége érzelmeire – most csak annyit mond: „*(gyöngéd szemrehányással)* Maddy!” A főszerep továbbra is Mrs. Rooney-nál marad, az öszvérek meddségéről szóló töprengés következik, majd:

„*(Szél, eső. Csoszogó léptek stb. Ugyanaz a halk zeneszó, mint előzőleg. Megállnak. Zene fölerősödik. Csönd, csak a zene szól. A zene elhal.)*

MRS. ROONEY: Egész nap ugyanaz a régi lemez. Egyedül, árván, abban a nagy üres házban. Szegény asszony. Nagyön öreg lehet már.

MR. ROONEY: *(alig hallhatóan)* A Halál és a Lányka.

(Csönd)

MRS. ROONEY: Te sírsz. *(Szünet)* Sírsz?

MR. ROONEY: (hevesen) Igen! (Továbbmennek. Szél, eső. Csoszogó léptek stb.)”¹²⁹

Miért sírja el magát Mr. Rooney a Schubert-zene hallatán? Nem a zene dús emocionalitása miatt: nem az az érzelmes típus. Hanem a zenét ihlető téma (élethelyzet) hatása.

A hangjáték végéhez közeledünk: az Írás igéje következik mint prédikációs téma, „vadul nevetni kezdenek”, s utoléri őket a kis Jerry. Mr. Rooney utolsó replikáit ugyanaz magyarázza, mint *A Halál és a Lányka* miatti könnyeit:

„MRS. ROONEY: Jerry! *(Jerry megáll)* Nem hallottad, mi volt a baj? *(Szünet)* Nem hallottad, miért késett annyit a vonat?

MR. ROONEY: Hogy hallotta volna? Gyere.

MRS. ROONEY: Mi volt az, Jerry?

JERRY: Egy...

MR. ROONEY: Hagyd békén azt a gyereket, nem tud semmit! Gyere!

MRS. ROONEY: Mi volt az, Jerry?

JERRY: Egy kisgyerek, asszonyom.

(Mr. Rooney felnyög)

MRS. ROONEY: Hogy érted azt, hogy kisgyerek?

JERRY: Egy kisgyerek esett ki az egyik kupéból, asszonyom. *(Szünet)* Rá a sínekre, asszonyom. *(Szünet)* A kerekek alá, asszonyom.”¹³⁰

Mr. Rooney felnyög keserves kínjában. Hiába a fekete humor, a bohózati stíluselemek, az élesen körvonalazott abszurd világnézet („Ha süketnéma volnék, ellihegnék száz éves koromig is”): a tragédiával, egy valóságos, megszületett kisgyerek halálával szemben semmi sem vértéz föl. Legföljebb enyhítheti egy másik ember szolidaritása.

¹²⁹ 134., 135–136. oldal

¹³⁰ 138. oldal

Megjegyzés

A halál és a lányka semminemű funkcióelemzése nem fog magyarázatot adni Mr. Rooney jellemének démonikus vonásaira („Te még sosem akartál gyereket ölni?”), Mrs. Rooney jellemének groteszk erotikájára („Mr. Tyler! Jöjjön vissza, legyen szíves, és fűzzön ki itt a sövény mögött!”),¹³¹ és sorolhatnám, mi mindenre nem.

De ha hiszünk a rádióművészet létezésében, akkor a műalkotásértékű hangjátékot többször, teljes odafigyeléssel végighallgató közönségben, sőt, akár a szöveggönyvet újra, új módon megvalósító rádiós alkotóban is hiszünk.

¹³¹ 129, 128, 111. oldal

Honnan vette Beckett a bohózati technikáját?¹³²

A színháznak, ha nem is legősbibb, mindenképpen legidőtállóbb műfaja a bohózat. Ez nem a bohózat érdeme, hanem a világ szégyene: ha az emberi méltóság, a lelki nemesség, a méltányosság diktálná világunk törvényeit, ma is lehetne a józan ész és az igényes ízlés számára elfogadható tragédiát írni; talán még középfajú színművet is. A globális jogtiprás és kisszerűség világának marad a drámai műfajok közül a bohózat. (Vagy a misera vulgusnak a trágár adoma, a könnyzacskókat dögönyöző giccs.)

Harmincöt-negyven éve Martin Esslin az emberi lét abszurdításában és a nyelv értékvesztésében határozta meg az abszurd színház születésének föltételeit: a bizonyosságok összeomlottak, a hit megrokkant, a világegyetemből kihaltak az illúziók, az élet értelmetlenné vált, az emberi kommunikáció lehetetlenné, hisz mindezt bajos volna irigylésre méltó eleink jól strukturált, szépen megmunkált nyelvén kifejezni.

Létünk abszurdítása azóta csak fokozódott. (Ide szokás közbeszúrni, hogy „ha lehet”, de fölösleges pipiskedés: a lét abszurdítása bármikor képes fokozódni.) A csömörig fogyasztó Észak, az éhező Dél, a kereskedelmi televízió globális rémuralma, a virtuális és a valóságos közötti különbség eltűnése – sorolja tovább ki-ki kedve szerint. S amennyivel a világ abszurdabb lett, annyival erősödött a bohózat aktualitása.

A bohózat mint világnézet

Nehogy elfelhősítse azonban tekintetünket a régi szép idők, a hajdani nagylét iránti nosztalgia. Az emberek világa bizo-

¹³² Onnan, ahol lelte, akár Molière: „Je prends mon bien où je le trouve.” („Onnan veszem javaimat, ahol lelem őket.”)

nyos mértékig mindig abszurd, azaz mindig bohózati alapanyag volt.

Itt közbe kell szúrnom, hogy bohózat is többféle van, s a derűs-anekdotikus fajtának nincs különösebb világszemlélete. Beckett felé az a bohózat mutat, amelynek szereplői csapdában vergődnek: ütlegekkel, élet-halál fenyegetésekkel, vagy saját mániájuk, kényszerképzeteik által rájuk kényszerített csapdában. Csakis a csapda-bohózatnak van véleménye a világról.

Hadd vegyem példáimat a legnagyobbtól. Milyen világ az, amelyben a rőzsekötőt kikiáltják csodadoktornak, addig verik, míg be nem ismeri, s diadalmasan nem gyakorolja botcsinálta hivatását? S amelyben egy egész család életét minden mozzanatában megnyomorítja a pénz imádata? Milyen világ az, amelyben az előkelőség ambíciója tökéletesen elveszi egy meglett ember eszét? Milyen világ az, amelyben a hatalom birtokosainak kártékony ostobaságával egyetlen értelmes ember száll szembe, s az is csak ütleget nyer az igyekezetéért?

Természetesen abszurd világ. De csak mértékkel, rész szerint az. Sganarelle-t felesége hazaviszi a doktorkodásból, Harpagonról, Jourdain úrról egész környezete tudja, hogy egy időre megzavarodott, Scapin végül is helyretolja, ami kizökkent. A normalitás, ha kiszorul is a színpadról, a kuliszszak mögött jelen van.

Mit gondol Molière másodikul az emberi kommunikációról?

„JOURDAIN ÚR: Mi az a logika?

FILOZÓFIATANÁR: Az a tudomány, mely az ész három műveletére oktat.

JOURDAIN ÚR: Melyik az ész három művelete?

FILOZÓFIATANÁR: Az első, a második és a harmadik.”

Item:

„JOURDAIN ÚR: Asszonyom, végtelen dicsőség számomra, hogy szerencsés vagyok oly boldog lenni, hogy ama kikitüntetésben lehet részem, hogy arra méltóztat, hogy oly tisztességben részeltem, hogy szerencsétlenni sze-

rénységemet jelenlétének kegyével, és ha oly érdemes lehetnék megérdemelni oly érdemet, minő a kegyed... és hogy az irigy egek... ha méltóztattak volna méltóvá tenni... és ha...”

Item:

„CLÉONTE: Bel-men.

COVIELLE: Kéri, menjen gyorsan vele, és készüljön fel a szertartásra, aztán keresse fel a kedves lányát, és köszés meg a házasságot.

JOURDAIN ÚR: Ennyi mindent két szóban?

COVIELLE: A török nyelv már ilyen: kevés szóval sokat mond.” (Úrhatnám polgár¹³³)

A nulla-kommunikáció egy-egy esete, az utolsó már-már filozófiai alapossággal bizonyítja a nyelv (mint olyan) értelmetlenségét.

De megint csak mértékkel, rész szerint. A Filozófiatanárnak érdeke, hogy szellemi fölényét bizonyítsa; Jourdain úr soha addig nem tapasztalt gerjedelmét igyekszik palástolni; Cléonte és cimborái a bolondságot gyógyítják bolondsággal.

Beckett egyetlen részletet sem talált fel, hisz az abszurd felé lépegető bohózat minden eleme szakmailag készre munkálva várta – olyik kétezer, olyik párszáz éve. Csupán felfogta, amit az idő kiérlelt: hogy a világ, az emberi lét nem rész szerint, hanem teljes egészében abszurd, a nyelv nem rész szerint, hanem teljes mértékben értékét veszítette.

A bohózat a drámai életműben

A lét abszurditása és a bohózat közötti szoros összefüggést Beckett rögtön fölismerete, mihelyt a drámai műfajok iránt érdeklődni kezdett – lásd az *Emberi vágyak* című 1937-es töredéket. 1948-tól (*Godot-ra várva*) 1957-ig (*A játszma vége*) megszakítatlan a telivér bohózati megoldásokkal dús művek sora.

¹³³ Fordította Mészöly Dezső.

De már 1956-ban észlelhetjük a komédiás kedv lanygulását. Míg a *Némajáték I.* még részletesen kidolgozza a bohózáti megoldásokat („...odamegy a nagy kockához, fölemeli, oda-viszi a kis kockához, ráteszi, kipróbálja, mennyire szilárdan állnak, felmászik rájuk, a kockák összedőlnek, a férfi leesik, nyomban fölkel, leporolja magát...”), a *Némajáték II.* már csak jelez: „’A’ lassú, esetlen (öltözködés és vetkőzés közben mulatságos betétek), szórakozott.”

További példái találhatók az efféle átmenetnek (mely megenged bizonyos bohózáti jegyeket, de bármiféle lelkesedés nélkül) a 60-as évek elejéig írott művekben. Az *Ó, azok a szép napok* (1961) nem kimondottan bővérű I. felvonásában van Winnie-nek egy kefe-nagyító-szemüveg-zsebkendő eszközjátéka, Willie-vel közösen egy vezényszó- és egy nevetés-játéka; a II.-ban semmi efféle. A *Szöveg és Zene* (1961) rendezője itt-ott talál – ha elszántan keres – apró komédia-elemeket.

E sorban utolsóként a *Film* (1963) forgatókönyve jelzi, hogy „T... komikus, sántikáló futással rohan... hátrálva lesiet a lépcsőn...”, továbbá „bolondos javaslatot” tesz „a kutya és a macska kirakására”. De ezek az elemek bajosan tekinthetők mulatságosnak, inkább a komor történet kontrasztjául szolgálnak.

Ezzel párhuzamosan 1958-ban (a *Színmű-töredékekkel* és a *Zsarátnokkal*) megjelennek a komikai felüdülést nem kínáló, monokróm művek, melyek 1965-től (*Jövés-menés*) 1980-ig (*Ohiói rögtönzés*) egyeduralkodóvá válnak.

Két kései mű is (*Katasztrófa*, 1982, *Mit, hol*, 1983) tanúsítja viszont, hogy Beckett nem felejtette el a bohózat nyelvét. Csak nem illett a habitusához – gondolom –, nem volt kedve használni, amíg bizonyos körülmények rá nem kényszerítették. A *Katasztrófa* ajánlása („Vaclav Havelnak”) egyértelműen elmondja, hogy a diktatúrák brutális ostobasága elleni indulatát az író csak politikai szatírában, azaz a bohózat nyelvében fogalmazhatta meg.

Bohózáti technikák

Ember mint tárgy, ember és tárgy

A bohóc-színész csetlés-botlása, esése-pottyánása, a különféle testtájjait érő ütések-rúgások oly ősi elemei a bohózatnak, hogy sem Beckett-től, sem elődeitől nem érdemes külön példákat hoznom a rokonság bizonyítására.

Mint tudjuk, a régi bohózat nemigen vált el a bohóctréfától, s a bohózáti színész a bohóctól éppoly kevéssé, mint a zsonglőrtől. Ezt a hagyományt őrzi a *Botcsinálta doktor* I. 5. jelenetében Sganarelle („Rigó Jonathán”) és társainak kel-lék-játéka:

„(Rigó Jonathán földre teszi a kulacsot; amikor Miklós deák üdvözlésképpen meghajlik, Rigó azt hiszi, hogy a kulacsért nyúl, s azért a másik oldalra állítja; amikor Babos Gyurka csinálja ugyanazt, Rigó fölveszi a kulacsot, és különféle színészi játékokra alkalmat adó mozdulatokkal a hasához szorítja.)”¹³⁴

Ugyanez a logika vezényli a *Godot-ra várva* II. felvonásában Vladimir és Estragon játékát, melynek során a három kalap (a harmadik Luckyé) tízszer cserél helyet és fejet. „*Mindez gyorsan történik*”, körülbelül olyan gyorsan és annyi idő alatt, mint Molière-nél. Beckett rendezői utasítása azért sokkal részletesebb, mert a mai színésznek tanulnia és próbálnia kell, amit a régiek eleve tudtak.

A bohóc-tréning akkor is szükséges, ha a tárgy a színésznek nem virtuóz módon kezelt eszköze, hanem mitikussá növekvő, gonosz indulatú ellenfele. Az egyszeri alaphelyzetek (Krapp banánhéja) utóbb a mellékcelekmény rangjára emelkednek (Nonancourt gyötrelmesen szoros cipője, akár Estragoné, végigjártassa a darabot); majd a technika fejlődésével az ellenséges tárgy egyre bonyolultabbá válik, megza-

¹³⁴ Fordította Kazinczy Ferenc és Illyés Gyula – a „színészi játék-ra” történő utalás, bármily furcsa, Molière utasításának – „avec diverses gestes, qui font un jeu de théâtre” – pontos fordítása.

bolázhatatlan ketyerévé, mint Petypon hipnotizőr-széke, mely válogatás nélkül, egymás után szedi áldozatait.

Ezt a módszert a némafilm viszi tökélyre, s annak nyomán a *Minden elesendők* hangbohózáti mozzanatai. Lássuk, mint száll be Mr. Slocum nagyon magas és nagyon szűk autójába Mrs. Rooney:

„MRS. ROONEY: Vegye olybá, mintha csak közönséges poggyász volnék, Mr. Slocum, rajta, ne féljen. (*Erőlködés*) Ez az! (*Erőlködés*) Lejjebb! (*Erőlködés*) Várjon! (*Szünet*) Ne, ne hagyja abba! (*Szünet*) Tegyük föl, beférek, de hogy férek ki?

MR. SLOCUM: (*zihál*) Kifér, Mrs. Rooney, kifér. Az lehet, hogy be nem fér, de kiférni biztos ki fog. (*Erőlködés*)

MRS. ROONEY: Ó... Lejjebb!... Ne féljen, rajta! Túl vagyunk már azon a koron, hogy... Ott!... Most!... A vállát alá!... Ó!... (*Kuncog*) Ó, Uramisten! Föl! Föl!... Ó!... Bent vagyok!”¹³⁵

Az autó kezdettől a némafilm kitüntetett szereplője; Chaplinnél, Buster Keatonnál s a többi klasszikusnál se szeri, se száma a hasonló jeleneteknek.

Verbális technikák

Bár a katalógus mint műfaj eleve unalmas, példáimat kénytelen vagyok valamiféle rendbe szedni. Minden bohózáti technika alaplogikája hasonló: a bergsoni „feje tetejére állított világ... a képtelenség, a visszájára fordult józan ész... sajátos logikája”. Ezért legegyszerűbb, ha a példák rendjét a színpadi megjelenés külalakja diktálja.

¹³⁵ Fordította Osztoivits Levente.

Gegek (gag)

Ebben a technikában semmiféle egyensúly nincs a szereplők között: a szólista csinálja meg a poént, az untermann legföljebb a végszót adja hozzá.

Szélsőséges esetben unterman sem kell:

„ESTRAGON: (*elhaló hangon*) A bal tüdőm nagyon gyöngé.
(*Halkan köhög.*) (*Harsogó hangon*) De a jobb tüdőm kifogástalan.”¹³⁶

Ezzel egyenértékű a bohóc-gesztus, melyet az unterman csak néz vagy kommentál:

„POZZO: ...de hova a fenébe tehettem az órát? ... (*Föltekint, arca dúlt*)...

VLADIMIR: Talán a nadrágjában van, az órazsebében.

POZZO: Hadd lám. (Lehajol, fejét a hasához közelíti, úgy figyel)”

(Normális logikával azt várnánk, hogy a kezével belenyúl a zsebébe, ott van-e az óra.)

Ugyanez Labiche-nál:

„BOBIN: (*halkan*) Bácsikám, elvesztettem az egyik kesztyűmet.

NONANCOURT: Dugd zsebre a kezedet.

(Bobin a kesztyűs kezét dugja zsebre.)”¹³⁷

Rokon geg-fajta az ősvicc:

„NAGG: Hallasz engem?

NELL: Hallak. És te engem?

NAGG: Én is. (*Szünet*) A hallásunk nem romlott.

NELL: Micsodánk?” (*A játszma vége*)¹³⁸

¹³⁶ Fordította Kolozsvári Grandpierre Emil.

¹³⁷ Fordította Stella Adorján.

¹³⁸ Fordította Kolozsvári Grandpierre Emil.

Ezt persze a süketet karikírozó hangerővel kell rikoltani.
Lásd a pesti verziót:

„MÓRICKA: A bácsi tényleg meghallja, ha repedt a tengely,
olyan finom hallása van?

Vasutas: Há?”

Ehhez hasonló az automatikus – értelmetlen – választ késéssel korrigáló:

„HAMM: Neked is elegend van belőle?

CLOV: Hajjaj! (Szünet) Miből?”

Lásd Labiche-nál:

„ACHILLE: Nisnardi? Az kicsoda?

BÁRÓNÓ: Tenorista, egy hete érkezett Párizsba, és máris híresség lett belőle.

ACHILLE: Nem ismerem.

BÁRÓNÓ: Én sem. Annál inkább vágyom az ismeretségére.”

A kétféleképpen értelmezhető mondatrész félreértésének (félremagyarázásának) átvitről konkrétan ugró, egyszerű esetei:

„VLADIMIR: (*Estragonhoz*) Menj oda te!

POZZO: Helyes, menjen oda a barátja! Mire vár a barátja?

VLADIMIR: (*Estragonhoz*) Mire vársz?

ESTRAGON: Godot-ra várok.”

(Az első „mire vár” értelme ugyanis átvitt: ’miért nem mozdul’.)

Lásd Nóti Károlynál:

„AMÁLIA: Én tudom, mi az ön tartózkodásának oka. Azt beszélük, hogy önnek egyszer volt egy nagy regénye...

KORNIS: A Monte Christo.”

Kissé másfajta színi funkciójú, amit összefoglalólag bemondásnak nevezünk. Ez lehet önmagában – egy mondatban – kerek abszurdum:

„MR. ROONEY: (*a prédikáció címéül*) 'Házasember is lehet boldog'?”

Feydeau-nál:

„PETYPON: Egy betegem türelmetlenkedik, pedig várhat, úgysis krónikus baja van.”¹³⁹

Lehet képtelenül alkalmazott frázis:

„HAMM: Ülj rá!

CLOV: Nem tudok ülni.

HAMM: Persze, persze. Én viszont nem bírok állni.

CLOV: Ez már így van.

HAMM: Ki-ki maga mesterségét folytatja.”

És lehet csavartabb logikájú:

(Jajkiáltás. Szünet. Újabb kiáltás.)

MR. ROONEY: Valaki kiáltott?

MRS. ROONEY: Talán Mrs. Tully. Szegény férjét iszonyú szenvedések gyötrik, és kíméletlenül veri a feleségét.

(Csönd.)

MR. ROONEY: Ez a horog rövidre sikerült.”

Nóti Károlynál:

„KOVÁCS: ... a részeg ember csak szerencsétlenséget okoz.

NÁNÁSI: Bizony. A szomszédom tegnap részegen félholtra verte a feleségét.”

(Normális logikával azt várnánk, hogy a részeg önmagát verje össze, mondjuk elestében, s hogy Mr. Tully maga or-

¹³⁹ *Osztrigás Mici*. Fordította Heltai Jenő.

dítson kínjában; Beckett második csavarása, hogy ti. a csönd egy elhibázott ütés jele, külön bravúr.)

Bonyolultabb verbális technikák

Ezeknek általános jellemzőjük, hogy a szereplők egyenrangúak, nincs köztük szólista–unterman munkamegosztás, és a közösen megcsinált poén szerkezete is kimunkáltabb. Igyekszem az egyszerűbb esetekkel kezdeni.

Félreértés (-hallás, -magyarázás) magasabb fokon:

„POZZO: Bemutatkozom: Pozzo vagyok.

VLADIMIR: Dehogyan ő. (ti. Godot)

ESTRAGON: Godot-t mondott.

VLADIMIR: Tévedsz.

ESTRAGON: (Pozzóhoz) Uram, ön nem Godot úr?

POZZO: (félelmetes hangon) Pozzo vagyok! (Csönd) A nevem nem mond önöknek semmit? ...

(Vladimir és Estragon kérdőn néz össze)

ESTRAGON: (mintha emlékezne) Bozzo... Bozzo...

VLADIMIR: (ugyanúgy) Pozzo...

POZZO: (erélyesen) PPPPOZZO!

ESTRAGON: Ahá, Pozzo... persze... Pozzo...

VLADIMIR: Pozzo vagy Bozzo?

ESTRAGON: Pozzo...? Már magam sem tudom.

VLADIMIR: (békülékenyen) Ismertem egy Gozzo családot. Az asszony hímzéssel foglalkozott.”

Ezt a figurát a pesti bohózatírók imádták; a több tucatnyi példából csak egyet, Vadnai Lászlótól:

„SAJÓ: Képzelje, Hacsek, meghalt a Zoro Aga.

HACSEK: Jó Isten! Mind a kettő?

SAJÓ: Mi az, hogy mind a kettő?

HACSEK: Az a két filmszínész. Azokat tegnap még láttam!

SAJÓ: Az más! Maga a Zorot és Hurut látta.

HACSEK: És csak a Zoro halt meg?

SAJÓ: Igen.

HACSEK: Hurutban?”

Mint látjuk, nemcsak nevet lehet félrehallani; a technikának pedig a külön-különb-féle módon csavart ékítmények (a Gozzo-család, a hurut) adják a savát-borsát.

Labiche e trambulínról igazi filozófiai magasságokba emelkedik:

„FADINARD: A bárónő, a szalmakalappal, te liba!

CLARA: *(tiltakozik)* No de micsoda dolog ez?!

FADINARD: Angyalt akartam mondani.”

A mondatrész-zavar valójában alfaja az előbbinek; a félre-magyarázást a cselesen fölépített mondatszerkezet teszi lehetővé:

„MOZGATÓ: Csókolja meg talán, kisasszony, hátha az elevenére tapint.

GYORSÍRÓ: Hol, kérem?

MOZGATÓ: Talán a szívében, talán a zsigereiben, talán más részében...

GYORSÍRÓ: Bocsánat, én azt kérdeztem, hol csókoljam meg.

MOZGATÓ: *(ingerülten)* Azon a pállott száján... Mit gondolt mégis?”¹⁴⁰

Szintén helyhatározó-zavar Vadnaitól (ez a figura is a pesti vaudeville kedvence):

„SAJÓ: Én már látom, hogy maga azt se tudja, mi a pizsama. Miben alszik maga?

HACSEK: Ágyban.

SAJÓ: Azt tudom.

HACSEK: Véletlenül nem tudja, mert tegnap megjött a sógornőm, és azóta a díványon alszom.

SAJÓ: De én azt kérdelem, mi van magán, amikor alszik!

HACSEK: Nyugalom!

Hadd szerepeljen egy alanyzavar is:

¹⁴⁰ Nyers, rádiór. Fordította Bartos Tibor.

HACSEK: Akkor mért szidja folyton a suszterom a Hitlert?

SAJÓ: Mert antiszemita.

HACSEK: (röhög) Az én suszterom antiszemita? A Horovitz?"

Másfajta, ha lehet, még ősibb verbális bohózáti technika az olyan dialógus, melynek szereplői a megfelelő terminust (vagy meghatározást) keresik. Mint Vladimir és Estragon a színpadon lévő díszletelemét, hogy fa, bokor vagy cserje. De van tisztább eset is:

„A TEKERCs: ... elszenderedett a késő őszben, hosszú vi-
duitás után, és a...

(Krapp kikapcsolja a készüléket... Ajka hangtalanul képe-
zi a 'viduitás' szótagjait. Feláll, a színpad háttérébe
megy, óriási szótárral tér vissza...)

KRAPP: (olvassa) 'Állapota vagy helyzete annak, aki özvegy
vagy özvegyen marad.' (Zavartan) Aki özvegy vagy öz-
vegyen marad...? (Lapoz... olvassa) 'Az özvegység sűrű
fátylai... Özvegy: állatnév, egy madár neve... Özvegy
pintyőke vagy szövőmadár... A hímek fekete tolla-
zatá... (Gyönyörködve) Özvegy pintyőke!"¹⁴¹

E technikai fogást szokás a kommunikáció lehetetlenségének bizonyítékaként idézni, de bizonyíthat másfajta kép-
telenséget is, például a számolását – végső soron az is a
kommunikáció egy fajtája:

„MR. ROONEY: Legalább ötezerszer megjártam már ezt a
lépcsőt, és fogalmam sincs, hány foka van. Ha azt hi-
szem, hogy hat, biztos, hogy négy vagy öt vagy hét
vagy nyolc, ha úgy emlékszem, hogy öt, hát biztos,
hogy három vagy négy vagy hat vagy hét, és mikor
végre rájövök, hogy hét, biztos, hogy öt vagy hat vagy
nyolc vagy kilenc. Néha már azon tűnődöm, nem rak-
ják-e át éjszaka.”

¹⁴¹ Az utolsó tekercs. Fordította Szenczei László.

Halljuk Molière-t:

„GÉRONTE: Hogy mondtad, mennyit kér?

SCAPIN: Ötszáz tallért.

GÉRONTE: Ötszáz tallért? Hát van annak szíve?

SCAPIN: Szíve egy töröknek?!

GÉRONTE: Tudja egyáltalában, hogy mi az: ötszáz tallér!

SCAPIN: Tudja, uram: épp másfélezer frank.”¹⁴²

Nóti Károlyt:

„BÍRÓ: Most az a fontos, hogy megállapítsuk, milyen volt a hölgy intenciója.

PLÉH: Mije, kérem?

BÍRÓ: Az intenciója.

PLÉH: Hát... úgy... izé... olyan... kicsit molett. De különben is, nem sokáig láthattam (ti. meztelenül), mert a Balla egy kabátot adott rá.

BÍRÓ: Úgy látszik, maga nem tudja, mi az az intenció.

PLÉH: Hogyne tudnám, kérem. Járok én strandra.

(A pesti közönség hálásan fogadta a ráadásul kapott malackodást.)

Külön technikai fogás a refrén. Vladimir egy percen belül hétszer kérdezi meg Pozzót, meg akar-e szabadulni Luckytól, túl akar-e adni rajta. Mr. Tyler kétszer egymás után megismétli:

„MR. TYLER: Jöjjön, Mrs. Rooney, jöjjön, a postavonat még nem érkezett meg, tessék, karoljon belém, idejében ott leszünk, ne féljen, sőt, még előbb is, mint kellene.”

Sőt, harmadszor is elmondaná a képtelenül hosszú szöveget, ha Mrs. Rooney rá nem ripakodna.

Ez is ősi módszer: Géronte két percen belül nyolcszor kérdezi meg, hogy mi az ördögöt keresett a fia azon a török gályán; Fadinard fél percen belül háromszor közli, hogy a

¹⁴² Fordította Karinthy Ferenc.

bárónő ömértóságával szeretne beszélni; a Férj ötször érdeklődik, mi van ebédre.

Az efféle verbális mértékvesztésnek rokon típusa a felsorolás, melyet Mr. Rooney alkalmaz mély átéléssel:

„MR. ROONEY: *(mesél)* Másrészt, mondtam magamnak, az otthonülésnek is megvannak a maga szörnyűségei, a porolás, a söprés, a szellőztetés, a súrolás, a vikszelés, a mosás, a mángorlás, a vasalás, a hímezés, a hámozás, a fűnyírás, a metszés, a gereblyézés, a hengerelés, a sarabolás, az ásás, a gyomirtás, a passzírozás, az ajtócsapkodás.”

Akár Scapin, mikor Argante urat kell meggyőznie:

„SCAPIN: De a pörre pénz kell ám. Pénz kell az idézéshez, pénz kell az iktatáshoz, pénz kell az ügyészi meghatalmazáshoz, igazoláshoz, ügyvédi megbízáshoz, bizonyításhoz, az ügyészi napidíjhoz. Pénz kell a szakvéleményhez, perbeszédhez, bejegyzéshez, lemásoláshoz. Pénz jár a helyettesnek a jelentésért, illetékért, a jegyzőnek a bejegyzésért, az egyezkedésért, az ügyvédbojtároknak az ítéletért, végrehajtásért, iktatásért, ellenjegyzésért és másolatért, nem is beszélve a kötelező ajándékokról.”

Innen már csak egy lépés az abszurd szóáradatig, mint amilyen Lucky vagy hatpercnyi „gondolkozása”, melynek a „nemrég közzétett műveiből kiderül”, a „ne vágjunk a dolgok elébe”, a „megállapítást nyert” jellegű fordulatok valamiféle parodisztikus stílust adnak ugyan, de logikát legföljebb „kvakvakvakva”, „Akakakadémia”, illetve „Fartov és Belcher” típusút...

Ez is ősi bohózati fogás, leggyönyörűbb példáit Molièrenél találjuk. A *botcsinálta doktor* diagnosztikai halandzsájának ugyanolyan fordulatok („De térjünk vissza okfejtésünkhöz... melyekről már fentebb szólnék... innen az következik... Jól megértse az úr, amit mondok, jól figyelmezzon...”) adják a parodisztikus stílusát, mint Luckyénak, s a logikája is ugyanolyan akakakadémiai típusú („árthatólagos felgőzöl-

gések... árthatólikus gőzölmények... melyeket a lapockavelő hashártyája felgőzöltet...”)

Íróilag kidolgozott technikák

A bohózat – a bohózáti komédia – életében szükségképpen elérkezett az a stádium, mely a pusztá bohócot és csupasz poénjait háttérbe szorította, netán egészen ki a színpadról, s a bohózáti játékra (is) fölkészült komédiás szájába íróilag megmunkált szöveget (is) adott.

Viszonylag egyszerű, főként szólisztikus figura a stílusváltás-sor:

„Pozzo: Egy órája már... (*megnézi karóráját, hanglejtése prózai*) körülbelül egy órája... (*ismét lírai hangon*) hogy miután délelőtt tíz órától kezdve (*habozik, hangja halkul*) elárasztott bennünket (*hangja kiteljesedik*) a fehér és vörös fény záporával, lassan veszíteni kezd ragyogásából, elhalványul,... egyre jobban elhalványul, egészen addig, amíg... (*drámai szünet*) egyszerre vége, nincs többé! (*Csend*) Csakhogy... csakhogy a szelídségnek és a nyugalomnak fátyola mögött (*tekintetét az égnek emeli, a többiek, Lucky kivételével, követik példáját*) ott vágat az éjszaka (*hangja egyre inkább átforrósodik*) és ránk veti magát (*ujjaival csettint*) klatty! Szóval így (*az ihlet cserbenhagyja*), épp, amikor legkevesbé várjuk. (*Csend. Konzó hangon*) Így történik ez bizony, ezen a kurva földön.”

(A blokknak nem a trágár poén a lényege, hanem az odáig vezető váltások sorozata.)

Beckettnek ez a kedves fogása (gondoljunk Mr. Rooney, Miss Fitt vagy Krapp szólóira) a vaudeville-ben nem érvényesülne, hisz ott a szólónak gyakorlatilag nincs helye; Molière annál inkább szereti; elég ha csak az *Úrhatnám polgár* tucatnyi remek stílváltására gondolunk.

A tekintélyi hierarchia más-más fokán álló szereplők finoman kidolgozott összjátéka teremti meg a bohózáti rábeszélések humorát.

„POZZO: Szívesen leülnék, de nem tudom, hogyan fogjak hozzá.

ESTRAGON: Segíthetek?

POZZO: Például azzal, ha megkérne rá.

ESTRAGON: Mire?

POZZO: Ha megkérne, hogy üljek le.

ESTRAGON: Az segítene?

POZZO: Az a benyomásom.

ESTRAGON: Rendben van. Foglaljon helyet, uram, kérem, foglaljon helyet!

POZZO: Ó nem, nem, köszönöm, igazán nem. (*Szünet után, halkán*) Erőszakoskodják!

ESTRAGON: No de nézzük csak, ne álldogáljon, a végén még meghűl.

POZZO: Azt hiszi?

ESTRAGON: Tökéletesen bizonyos vagyok benne.

POZZO: Kétségkívül igaza van. (*Leül*) Köszönöm, kedves barátom. Ismét kényelmesen ülök.”

(Ugyanilyen gondosan kidolgozott Hamm és Clov akció-párbeszéde.)

A számos előzmény közül idézzük Labiche-t:

„ÉMILE: (*élesen*) Szólítsa fel a nagyságos asszonyt, hogy foglaljon helyet!

FADINARD: (*odátol egy karosszéket*) Ó, bocsánat... parancsoljon helyet foglalni...”

A hierarchiabeli különbséget itt nem a társadalmi rang adja (mint a fogást szintén kedvelő Molière-nél), hanem a berontó katonatiszt egyenruhája, fegyvere, hatalmas termete és elképesztő agresszivitása, mely az egész bohózat filozófiai alapját, a Csapdát megteremti.

Közei rokona a rábeszélésnek a visszavonás, melynek szereplői között szintén fennáll valamiféle hierarchikus különbség.

„POZZO: (*a szavába vág*) Ki az a Godot?

ESTRAGON: Godot?

POZZO: Összetévesztett vele.

VLADIMIR: Szó sincs róla, uram, egyetlen pillanatra sem, uram.

POZZO: Ki az?

VLADIMIR: Nos hát, egy... egy ismerősünk.

ESTRAGON: Tulajdonképpen alig ismerjük.

VLADIMIR: Valóban nem nagyon ismerjük... mindamelllett...

ESTRAGON: Ami engem illet, ha találkoznék vele, nem tudnám, hogy ő az.

POZZO: Mégis összetévesztett vele.

ESTRAGON: Vagyis hát... a homály... a kimerültség... a gyöngeség... a várakozás... bevallom... hogy egy pillanatig... azt hittem..."

Ez a klasszikus eset. De több variációja lehetséges, az igen és a nem sokféleképpen egymásba fordulhat.

„CLOV: Vagyis mindnyájan azt akarjátok, hogy elmenjek?

HAMM: Természetesen.

CLOV: Akkor elmegyek.

HAMM: Nem hagyatsz el bennünket.

CLOV: Akkor nem hagylak el benneteket. (Szünet)

HAMM: Végezz velünk. (Szünet) Ha megesküszöl, hogy végzel velünk, megmondom a tálaló zárkombinációját.

CLOV: Nem tudnék végezni veled.

HAMM: Akkor ne végezz velem."

Bár ez a fogás Beckett idejéig népszerű maradt, idézzünk Molière-től, úgyszintén ő a legbővebb ihletadó forrás:

„KUTYESICS: Tessék csak egy kicsit várni.

RIGÓ JONATHÁN: (*Sganarelle*) Miért?

KUTYESICS: Pénzt szeretnék adni a doktor úrnak.

RIGÓ JONATHÁN: (háttal fordítva nyújtja kezét a köpönyege alatt, miközben Kutyesics erszényét nyújtja) Nem, nem fogadom el, uram.

KUTYESICS: De doktor úr...

RIGÓ JONATHÁN: Semmiképpen.

KUTYESICS: Csak egy pillanat még.

RIGÓ JONATHÁN: Ne is beszéljünk róla.

KUTYESICS: Esedezem!

RIGÓ JONATHÁN: Megszégyenít.

KUTYESICS: No már megvan.

RIGÓ JONATHÁN: Nekem nem kell.

Kutyésics: No!

RIGÓ JONATHÁN: Engem nem a pénz vezérel.

KUTYESICS: Elhiszem.

RIGÓ JONATHÁN: *(miután elvette a pénzt)* Van ennek súlya?"

A félreértést (félremagyarázást) Beckett a gegnél magasabb fokon is rendszeresen alkalmazza. De a süketek párbeszédévé – gyakran parádés virtuozitással – kimunkált félreértéses bohózáti dialógus teljességgel hiányzik műveiből. Gondolok itt *A fősvény* V. felvonásának 3. jelenetére például, ahol Valér be akarja vallani, hogy jegyet váltott Eliz kisaszszonnyal, Harpagon viszont minden szavát a pénzesládácskájára érti. Három és fél oldalon át folyik a szépségdíjas dialógus, ötven replika, mire a süketek hajlandók egymás mondandóját felfogni.

A bohózáti komédia ezt a fogást azóta is igen kedveli: La-biche Fadinardja a Bárónő kalapját szeretné elnyerni (és nem őt magát, mint a Bárónő hiszi); Nóti Károlynál Tenyér a nacsasszony elvesztését szeretné bevallani, aki Lepsénynél még megvolt, miközben Fenyvesi a kalap elvesztéséről faggatja; Hacsek Miss Hungária, Sajó a Hungária FC vereségét nyögteti, hogy Vadnai Lászlótól is csak egy példát idézzek.

Beckettnél sehol semmi. Miért?

Tudományos indokom nincs, csak érzésem: ez a fajta süket-párbeszéd túlságosan népszerű és mulatságos lehetett Beckett számára. Ő nem akart perceként át egyfolytában kacagtatni, minden bohózáti megoldása, a gegtől a pontosan kidolgozott párbeszédig, zárt blokk, mely a darab egészét nem viszi félre az író által megtervezett pályáról, nem sikerít ki, csak érdekesebbé, színesebbé teszi.

Molière-nél a II. felvonás imént idézett 4. jelenetét egy-fajta kódá zárja:

„RIGÓ JONATHÁN: Nem vagyok afféle haszonleső orvos.

KUTYESICS: Tudom.

RIGÓ JONATHÁN: Nem érdekből cselekszem.

KUTYESICS: Sohse jutott eszembe.”

Itt a szereplők között (ha a szövegből ítélünk) semmiféle konfliktus nincs, tökéletesen egyetértő felek kontráznak egymásnak. (Annak idején elvégeztem egy kísérletet: a testvéri szocialista országok párt- és kormánydelegációinak egyik-másik teljes elvtársi egyetértésről és nézetazonosságról tanúskodó közleményét elképzeltem két szereplő dialógusaként; tökéletes bohózati hatás volt az eredmény, bárki kipróbálhatja.) Molière ezt a figurát gyakran alkalmazza, s olykor alaposan kidolgozza:

„GÉRONTE: (kihúzza zsebéből az erszényt, és Scapinnek nyújtja) Nesze, váltsd ki a fiamat.

SCAPIN: Igen, megyek, uram.

GÉRONTE: *(tartja az erszényt, mintha oda akarná adni)* De mondd meg annak a töröknek, hogy zshivány gazember.

SCAPIN: *(nyújtja a kezét)* Megmondom.

GÉRONTE: Hogy aljas csirkefogó.

SCAPIN: *(még mindig tartja a kezét)* Azt is.

GÉRONTE: *(ugyanúgy)* Hogy pogány, hogy rabló!

SCAPIN: Bízsa csak rám.

GÉRONTE: Hogy minden jog ellenére kihúz a zsebemből öt-száz tallért.

SCAPIN: Úgy van.

GÉRONTE: *(ugyanúgy)* Ha a feje tetejére áll, akkor sem adom oda neki.

SCAPIN: Jó, jó.

GÉRONTE: *(ugyanúgy)* És hogyha egyszer elkapom, bizisten megbosszulom.

SCAPIN: Helyes.

GÉRONTE: *(visszateszi az erszényt a zsebébe, indul)*”

Beckett ilyen szituációban nem alkalmazza a mulatságos eszközjátékot, mert az a dialógust egyfajta realitással fejeelné meg, hogy csak mértékkel, rész szerint legyen érvényes.

„ESTRAGON: És mit választott?

VLADIMIR: Hogy majd meglátja.

ESTRAGON: Azaz nem ígérhet semmit.

VLADIMIR: Mert meg kell hánynia-vetnie az ügyet.

ESTRAGON: Pihent aggyal.

VLADIMIR: Megbeszélni a családjával.

ESTRAGON: A barátaival.

VLADIMIR: Az ügynökeivel.

ESTRAGON: Az üzlettársaival.

VLADIMIR: Betekint az üzleti könyveibe.

ESTRAGON: A csekkszámájába.

VLADIMIR: S csak akkor nyilatkozhat.”

A két ágrólszakadt külseje persze ad valamelyes kontrasztot a pénzemberekhez illő szövegnek, de a dialógus zeneisége ilyenkor fontosabb. Ne felejtjük el, Beckett zene-értő ember volt.

„HAMM: Készen van a kutyám?

CLOV: Hiányzik egy lába.

HAMM: Selymes?

CLOV: Hosszú szőrű.

HAMM: Hozd ide.

CLOV: Hiányzik egy lába.

HAMM: Hozd ide.”

A technika (a refrénszerű ismétlés rafináltabb változata) bohózati, de a mulattatás szándékát nem volna könnyű tettenéznünk. Ezt – kezdeti állításomat cáfolva – tekinthetjük akár Beckett technikai újításának is:

„VLADIMIR: Kellemes este.

ESTRAGON: Felejthetetlen este.

VLADIMIR: És még nem értünk a végére.

ESTRAGON: Valóban, úgy látszik.

VLADIMIR: Még csak most kezdődik.

ESTRAGON: Rettenetes.

VLADIMIR: Mintha színházban volnánk.

ESTRAGON: Cirkuszban.

VLADIMIR: Orfeumban.

ESTRAGON: Cirkuszban.”

Estragon nem buta, Vladimir nem süket. A két szereplő itt nem „elbeszél egymás mellett”, mint az abszurd bohózatban szokás. Úgy beszélnek egymás mellett, ahogy kameronében a hangszerek. Együtt szólaltatják meg a zenét.

Persze a zene kicsengése az, hogy a világ, amelyben élünk, s a lét, amelyet élünk benne, leginkább cirkuszként értelmezhető.

Stewart Parker

1941–1987

George Farquhar után Ulster – később Észak-Írország – termett néhány derék drámaíró, de formátumosat sokáig egyet sem. Ráadásul Farquhar elszármazott a kicsi országból, angol lett és londoni. Parker az első és egyetlen jelentős, aki nagy haragban, szerelmes gondban százszor is, végül is észak-ír és mindenekfölött belfasti volt.

Egy rövid élet

Kelet-belfasti unionista meggyőződésű protestáns családban született 1941-ben. Középiskola után a Queens egyetem jeles diákja lett, Seamus Heaney társaságában a Hobsbaum-féle költészeti vitakör tagja, soha olyan jó nem volt a diáklap, mint amikor ők ketten írtak bele¹⁴³. Diploma után két amerikai egyetemen volt megbízott előadó – működött azután a BBC belfasti stúdiójának munkatársaként, az Irish Times rockzenei tudósítójaként is – de a hatvanas évek közepe táján eldöntötte, hogy drámaíró lesz.

Az amerikai egyetemeken alaposan kivette részét a polgárjogi mozgalomból: az ír drámaírók közt ő az egyetlen igazi „hatvannyolcas”.

Tizenkilenc éves korában fél lábát amputálni kellett, felnőtt élete – orvosi szempontból – a rákkal vívott küzdelemben telt el.

Első hangjátékát 1967-ben mutatta be a BBC; 1975-ben *Küllő-dal*¹⁴⁴ című zenés darabjáért az Evening Standard neki ítélte a Legígéretesebb Drámaíró díját; 1979-ben *Álmodó vagyok, Montreal*¹⁴⁵ című tévéjátékával, 1980-ban *A kamikáze*

¹⁴³ Peter Doherty kollégám közlése.

¹⁴⁴ Spokesong

¹⁴⁵ I'm a dreamer, Montreal

*földi legénység bajtársi vacsorája*¹⁴⁶ című rádiójátékával nyert szakmai díjat. Írói elképzeléseihez keményen ragaszkodott, egy ízben inkább kockáztatta a bemutatót is, de nem engedte, hogy a rendező a mutatós-érzelgős irányba vigye az előadást (a BBC végül más rendezőt jelölt ki).

Tucatnyi színdarabot, ugyanannyi televíziós játékot, legalább fél tucat hangjátékot írt. Műveinek hol központi, hol bújtatott, de szinte mindig jelenlévő témája az észak-ír konfliktus.

A Bajok

Mivel a sok rossz közhely miatt nem tartózkodhatunk bizonyos részletektől, vegyük köztudottnak az előzményeket.

1609 és 1630 között I. Jakab (majd I. Károly) angol és skót protestánsokat telepített a fölkelések fészeként jelentő Ulsterba. A telepesek birtokot kaptak, melyekről az íreket a korona kilakoltatta; utakat és malmokat építettek, és exportképes mezőgazdaságot hoztak létre. Cromwell (majd Orániai Vilmos) hadjáratai és a katolikus írek hasonlóan kegyetlen bosszúakciói kölcsönös gyűlölködést teremtettek, melyen a békét és erős iparosítást hozó 18. század sokat enyhített. Ám a 19. század során végleg gazdag protestánsokra és koldus írekre szakadt Ulster társadalma. Logikus tehát, hogy a sziget többségét alkotó katolikus, földművelő írek között kibontakozó és győzelmeket elérő reform-mozgalmak – köztük az önkormányzatot követelő Home Rule – a protestáns, iparos Ulsterban dühödt ellenállásba ütköztek. (Az ulsteri lenvászon és posztó világmárka volt a 20. század elején, Belfast pedig a brit birodalom ipari fellegvára – a Titanicot is ott építették.)

Evidens volt, hogy a protestáns Ulster nem lehet az Ír Szabadállam része. Mikor tehát 1921 decemberében a brit kormány és a fellázadt írek képviselői kidolgozták a Szerződést, jószerivel csak azon vitáztak, hogy mi legyen „a protestáns Ulster”. Végül az unionisták a katolikus többségű

¹⁴⁶ The Kamikaze Ground Staff Reunion Dinner

hagyományos ulsteri megyék közül lemondtak háromról¹⁴⁷, de megtartottak kettőt¹⁴⁸ – mivel a négy biztos protestáns megye¹⁴⁹ túlságosan kicsi államocskát produkált volna.

A határt társadalmi, gazdasági, földrajzi szempontból értelmetlen (magyar szóval trianoni¹⁵⁰) módon jelölték ki, városokat vágtak le a külterületükről, farmokat, falvakat vágtak ketté. A bent rekedt katolikusok¹⁵¹ és a kint rekedt protestánsok elkeseredetten tiltakoztak. Ekkor – 1920 és 1922 között, az angol–ír háborúval és az ír polgárháborúval párhuzamosan és összefüggésben – szakadtak először Észak-Írországra a Bajok.

A furcsán eufémisztikus, de általánosan elfogadott név (Troubles) rendszeresen előforduló tömeges törést-zúzást, gyújtogatást, célzott egyes és csoportos gyilkosságokat, a zsarolástól a tömegmészárlásig terjedő robbantásos merényleteket jelent.

1920 és 1922 között tízezernyi katolikus és „katolikus-bérenc” munkástársukat zárták ki a hajó- és gépgyárakból a túlnyomó többségben lévő protestánsok. A bosszú és a viszont-bosszú az ellenséges környezetben élő családok ott-honának (esetleg tagjainak) elpusztítását jelentette, de voltak – az erőfölény jogán – szervezett katolikus-verések is. A katolikusokat azután „megvédte” az Ír Köztársasági Hadsegereg. 1920 és 1922 között 557 embert öltek meg Észak-Írországbán, 1921 decembere és 1922 júliusa között csak Belfastban 236-ot.

Az észak-ír parlament a Különleges Törvénnyel felhatalmazta a rendőri erőket, hogy bírói végzés nélkül bárkit letartóztassanak, s akár hónapokig (több mint hétszáz katolikus gyanúsítottat két és fél évig) fogva tartsanak. A félkatonai Önkéntesek közül toborzott hírhedt Különleges Csendőrség pedig készséggel használta erejét a katolikusok

¹⁴⁷ Cavan, Monaghan, Donegal

¹⁴⁸ Fermanagh, Tyrone

¹⁴⁹ Antrim, Armagh, Down, Londonderry

¹⁵⁰ Angolul nem értelmezhető.

¹⁵¹ Akkor a lakosság egyharmada, ma már kétötöde.

megfélemlítésére – igaz, a Köztársasági Hadsereg ellen valóban harcolnia kellett.

A zavargások aztán véget értek, de a Különleges Törvény évről évre érvényben maradt, sőt, 1933-ban véglegesítették. Létrejött a civilizáltabb Királyi Rendőrség, de a Különlegeseknek csak egyharmadát szerelték le, a többieket önálló alakulatként megtartották.

A konszolidációt törvénykezéssel is körül kellett bástyázni. A központi parlament (Westminster) képviselőit nem a kisebb pártok érdekeit is figyelembe vevő brit, hanem a nagy Konzervatív és Unionista¹⁵² Pártnak kedvező listás rend szerint választották. A helyi parlament (1932 óta az újonnan épített megalomán Stormont) tagjainak megválasztásakor pedig végképp nem finomkodtak: kizárólag az adófizető polgárok kaptak szavazati jogot, őket viszont – vállalkozásuk mérete szerint – négyszeres, nyolcszoros, akár tizenhatszoros szavazat is megillette, Belfastban például még 1966-ban is 80% alatt volt a választásra jogosultak számaránya. Ha pedig még így is adódott bökkenő, nagy rutinnal csaltak a választásokon. Nem csoda, hogy az Ulsteri Unionista Párt 1921 és 1972 között háborítatlanul kormányzott.

Ez a párt különféle klikkek laza koalíciója volt, melyet az ókonzervatív reformellenesség és a katolikusok kirekesztése tartott össze. Kormányai készséggel szolgálták a nagybirtokosok és a nagyiparosok érdekeit; ötévűzdes működésüket masszív, rövidlátó tehetségtelenség jellemezte. Való igaz, London rendszerint spórolt a központi támogatásokkal, de mégis groteszk, hogy a párt és a kormány csak Londonra tudott mutogatni, ha gondok jelentkeztek.

Gondok pedig jelentkeztek. A lakásállomány, az úthálózat, a közoktatás és a közegészségügy épületei-intézményei fokozatosan leromlottak. 1953-tól visszaesett a lenszövőipar, 1959-től a hajógyártás, a mezőgazdaságban pedig a gépesítés tizedelte a munkahelyeket.

A kormány tehetségtelensége miatt leszakadtak a nyugati megyék, eltökéltsége miatt a katolikusok; akiket kirekesz-

¹⁵² A brit korona fennhatóságához ragaszkodó

tettek a köztisztviselői munkakörökből, a kedvezményes lakásakciókból, a munkahelyteremtő kezdeményezésekből; akiknek törvény előtti egyenlősége a Királyi Rendőrség és a Különlegesek előtt rendre írott malasztnak bizonyult. Következésképp betonkeményen megkötött a szegregáció: a katolikusok külön városnegyedben laktak, külön iskolába, külön orvosi rendelőbe jártak, s a „külön” természetesen alacsonyabb színvonalút, rosszabbul felszereltet-ellátottat jelentett.

Amikor 1963-ban – londoni nyomásra – a miniszterelnök elindított néhány óvatos reformot, megbuktatták. A protestáns ellencsapás vezéralakja a szakadár presbiteriánus, szélsőségesen ír- és katolikusgyűlölő Ian Paisley volt.

A tarthatatlan állapotok ellen 1967-től lépett fel a polgárjogi mozgalom¹⁵³. Általános választójogot követeltek („egy ember egy szavazat” alapon), a Különleges Törvény eltörlését, a Különleges Csendőrség feloszlását, egyenlő esélyt a lakáshoz és munkahelyhez jutás területén. Tiltakozójogkövetelő békés meneteik ellen rendre indokolhatatlan brutalitással lépett föl a Királyi és a Különleges Csendőrség, 1968 októberében, Derryben a világ televíziós nyilvánossága előtt. (Derry katolikus többségű volt, a tanácsban a protestánsok csak vastag választási csalások sorozatával tudták fenntartani többségüket.) A kormány ekkor – londoni nyomásra is – tett néhány engedményt a polgárjogiaknak, de ezzel kiváltotta a kemény unionista rétegek dühét. Derryben, Belfastban immár hetenként dúltak a csaták a lakónegyedek határán.

A konfliktus lángot vetett, s a tűzben sokféle pecsenye sült. A televíziók zaftos képriportokban ájuldoztak a gyönyörűségtől, az Ulsteri Önkéntesek halálbrigádjai egyenként gyilkolták az embereket, az Ír Köztársasági Hadsereg Provizionális Szárnya¹⁵⁴ (a provók) hol egyenként, hol csoporto-

¹⁵³ Azt, hogy melyik észak-ír párt hogyan reagált, ne részletezzük, jóból is megárt a sok.

¹⁵⁴ A szakadás 1969-ben történt. A Hivatalos Szárny elvetette volna a fegyveres harcot, de kisebbségben maradt, és hamarosan elvesztette jelentőségét.

san. (Hogy mennyi mocskos pénz áramlott a kétféle, egy-nemű terrorizmusba, arról csak sejtéseink lehetnek.)

1969 augusztusában a rend fenntartására a kormány behívta a brit csapatokat. Néhány hónaposra tervezték az akciót.

A konfliktust az Unionisták az engedmények és a bekezdés váltogatásával akarták kezelni. Feloszlatták a Különlegeseket (a helyettük létrehozott Véderő átvette az állományt), de 1971-ben – a Különleges Törvény alapján – felújították a bírói végzés nélküli letartóztatás és fogvatartás intézményét. Ezt elemi erejű tiltakozás fogadta.

Az Ír Köztársasági Hadsereg ekkor járatta csúcsra terrorhadjáratát; válaszul megalakult az Ulsteri Védelmi Társulás, több tízezer tagja működtette a halálbrigádokat, szedte a védelmi pénzt gengsztermódra, majd felújították gyilkos működésüket az Önkéntesek is. A lakosság embervesztesége 1971-ben közelítette a kétszázat, 1972-ben az ötszázat; még az erősen fölfegyverzett Királyi Csendőrség is sok embert veszített.

1972. január 30-án, a Véres Vasárnapon, Derryben a brit ejtőernyősök belelőttek a békés (de betiltott) tüntetésbe, tizennégy tüntető maradt a kövezeten. London végre elszánta magát: márciusban feloszlatták a Stormontot, bevezették Észak-Írország közvetlen kormányzását.

1973-ban Nagy-Britannia belépett az Európai Unióba¹⁵⁵. Talán ezzel is összefügg, hogy komoly kísérletet tettek a konfliktus megoldására. Új törvényt alkottak Észak-Írország alkotmányáról: eltörölték a Különleges Törvényt, bevezették a brit rendszerű általános választójogot, a lakosság hatalommegosztó Nemzetgyűlést választott. Az év végén a brit és az ír kormány – a jelentős pártok bevonásával – megtárgyalta az új berendezkedésről szóló egyezményt, és 1974 januárjában megalakult a demokratikus, hatalommegosztó hatóság.

Fanatikus protestáns ellenállás fogadta. Paisley, a Védelmi Társulás, az Önkéntesek fokozták működésüket, az Unionista Párt többségi keményvonalasai (az Élgárda) fellá-

¹⁵⁵ Írország 1969 óta tagja az Uniónak.

zították a munkásságot, s a frissen alakult Ulsteri Munkástanács májusra megszervezte és hónapokig fenntartotta az általános sztrájkot.

Valószínűleg ezek voltak Belfast legszomorúbb hónapjai. Áram, gáz, mentőszolgálat, közellátás nélkül lapult a lakosság, tűrte a verőlegények zaklatását, az állandó kijárási tilalmat. Az ötvenes évek óta a munkanélküliség fenyegetésében élő, módszeresen uszított munkásság tömegei csöcselékké váltak, hatalmasnak érezték magukat, leverhették nyomorult frusztrációikat „a rohadtakon”. Egy kicsit úgy, mint annak idején a budapesti nyilasok.

A hatalommegosztás hatáságai lemondtak.

A terrorszervezetek gyilkoltak tovább, a civil áldozatok száma stabilizálódott évi száz körül. Az emberek megszokták a riadókat, az útelzárásokat, a motozásokat; megtanulták, mikor hova nem szabad menni. A hűtött polgárháború rutinszerűen működött.

1975-ben (részben európai sürgetésre) megszűnt a bírói végzés nélküli letartóztatás és fogvatartás intézménye. De az Ír Köztársasági Hadsereg elítélt tagjaitól nemsokára megvonták a politikai státust. A foglyok 1981 májusában éhségsztrájkot kezdtek a bűnözői minősítés ellen, s az októberig tartó tiltakozásba tíz fogoly belepusztult.

Ekkor ismét fellángolt az erőszak, csak egy jelentős módosulással: az Ír Köztársasági Hadsereg meghirdette az „armalite¹⁵⁶ és szavazófülke” stratégiát, s a politikai Szárny, a Sinn Féin meghökkentő sikereket aratott az elkövetkező választásokon.

London ismét megérezte, hogy lépnie kell. 1985-ben megszületett az Angol–Ír Egyezmény. A brit kormány elismerte, hogy Írország nélkül nem orvosolhatja Észak-Írország bajait: rendszeresítették a kormányközi tárgyalásokat, állandó közös titkárságot hoztak létre Belfastban – voltaképp az egész ír szigetre érvényes megoldás (távlati tervként valamiféle egyesítés) végett.

¹⁵⁶ Robbanószer

Az ultrák meghirdették az ellenállási mozgalmat, a protestáns terrrorszervezetek fokozták az erőszakot – de tömegeket nem tudtak mozgósítani, az akció kudarcba fulladt.

Stewart Parker életében ez volt az észak-ír konfliktus utolsó fontos fejleménye. De már benne volt a levegőben, hogy az emberek megundorodtak az erőszaktól: nemcsak a másikét gyűlölik, hanem a „magukét” is¹⁵⁷.

Minnie, Maisie és Lily Freed (1971)

Ahhoz képest, hogy ez a konfliktus, ez a Belfast adta az életmű legfőbb témáját, a korai hangjáték szinte csak életkép. A három idős címszereplő végignéz egy templomi esküvőt, sőt, a fogadásra is elkeverednek; megtudják, hogy a menyasszony terhes, a vőlegény az após pofonjainak hála mondta ki a boldogítót, és még a fogadáson is az egyik korszorúslányt gyomrozza, amíg az após le nem üti. Minnie, Maisie és Lily iszogat, majd kölcsönös beolvasások és őszinteségi rohamok következnek, Maisie Tennysont szaval a töményen szórakozó vendégseregnek, aztán táncolnak is... Mert hetente egyszer az a programjuk, hogy kikeresnek egy esküvőt az újságból, és megnézik.

Szintiszta belfasti munkáskörnyezet, jó jellemek, groteszk, olykor bohózáti humor; a főszereplők élethazugságai sorra lelepleződnek, de szívós életszeretetük, derűs kedélyük töretlen.

A konfliktus egyetlen szelíd utalásban jelenik meg:

„(a buszban)

LILY: Ez a Szent Bonifác volt.

MAISIE: Azt akarod mondani, hogy...

LILY: Ezek RK-k! Ezért nem láttuk az újságban.

¹⁵⁷ A kilencvenes évek közepén Írország budapesti nagykövete nyilvánosság előtt kijelentette, hogy a katolikus Írországból kevés dologtól undorodnak úgy az emberek, mint az Ír Köztársasági Hadsereg nevű valamitől.

MAISIE: Jóságos Isten, tisztára becsapódtam. Egyáltalán nem olyanak látszott, mint az ő helyeik. Esküdni mertem volna rá, hogy templom.”¹⁵⁸

Merthogy a légy nem darázs, a tyúk nem tojás, és csak a protestáns templom: templom. De ebben nemhogy gyűlölet, de még rosszindulat sincs.

Küllő-dal (1974/75)¹⁵⁹

Zenés darab, tehát egyszerű a cselekménye: Frank Stock ('őszinte törzsök') bicikli-műszerész – az autómentes belváros szenvedélyes híve – beleszeret Daisy Bellbe ('csengő')¹⁶⁰; sok viszontagság után egymásra találhatnak, s a kis boltot meg a műhelyt megvédelmezik a városközpontot szétverő tereprendezéstől éppúgy, mint a félkatonai maffia nyomulásától. Mellesleg megismerkedünk a bicikli, a felfújható gumibelső és a Stock-nagyszülők történetével. Parker tökéletesen ismeri és gazdag invencióval alkalmazza a szakma (amint mondani szokás) minden csínját-bínját: a dalok szellemesek, változatosak; a Trükkös Biciklista az általános rezonőr szerepén túl még féltucatnyi figurát eljátszik, a bigott lelkész-től a félkatonai maffiafőnökgig. A humor sziporkázó, a szórákozást kesernyés mondatok fűszerezik, a boldog végkifejletet az intrikus utolsó stiklije ellensúlyozza.

Pár évvel a Véres Vasárnap, pár hónappal a reformbuktató sztrájk után a konfliktusról persze nem lehet szelíd képet festeni. Az utcában felrobbantanak egy boltot. Daisy Bell történelemtanárnő, akit a rendszeres tűzharcokon és robbantásokon nevelkedett 14 éves tanítványai oktatnak ki a kézfegyverek használatáról, a robbanószerkeztől (pl. önindító szerelt) működtetéséről. Daisy apja félkatonai

¹⁵⁸ Vajda Miklós fordítása, kézirat

¹⁵⁹ A belfasti színházak elzárkózása után a darabot Dublinban mutatták be. Utóbb több angol nyelvű országban sikert aratott.

¹⁶⁰ Esetleg Belle, 'szép'

maffiafőnöki minőségében előbb védelmi pénzt követel Franktól, majd ki akarja sajátítani a kis boltot, hogy ott legyen az alakulat főhadiszállása. De a rossz erői egyelőre pusztán kisszerűek és anyagiasak, végül pedig minden jóra fordul; némi túlzással azt is mondhatnánk, hogy a város közepére tervezett autószeráda-csomópont kontra gyalogos- és biciklizóna konfliktus hangsúlyosabb, mint a polgárháborús.

A jéghegy (1975)

A kezembe került szövegek közül ez a hangjáték az első, amire nyugodtan rámondhatom, hogy remekmű.

Helyszín a Titanic, idő 1912, az út felhőtlen szakasza. Két belfasti hajógyári munkás, Hugh és Danny a főhős. Illetve a kísértetük. Hugh és Danny ugyanis másfél éve üzemi balesetet szenvedett:

„HUGH: És akkor megrepedt a palló. A reccsenés. Meginogtál, jobbra dőltél, aztán hátrafelé. Láttam az arcod: viaszfehér volt, és egészen eltorzult a rémülettől. Utánad kaptam. Az egész állványzat összedőlt alattunk.

DANNY: Elállt a szél. Hatalmas csend lett. Elsötétült a nap. A víz fekete lett, mint az olaj.

HUGH: Zuhantunk mind a ketten. A karod kicsúszott, hiába markoltam. A deszkák, a daru, a víz, a város – örvénylett minden.

DANNY: Láttam a hajó sima falát, ahogy elsuhan melletttem. Sokáig tartott. Azt hittem, sosem lesz vége.

HUGH: Végig az oldala mentén. Bele a sötétségbe.

DANNY: Jól van, na. Ez volt. Már megbeszéltük.

HUGH: Szörnyethaltunk.”¹⁶¹

De a két kísértet a hajóra érvén ismét testet ölt, s e holtis-eleven-is testi valójában végigjárja a luxus-monstrumot: Andrews főmérnök utasítására ellenőrzik a tornaterem

¹⁶¹ Szabó T. Anna fordítása; bemutatta a Rádiószínház 2004-ben.

sportgépeit, majd egy magánlakosztályban kontakthibákat javítanak; azután bujkálnak mentőcsónakban, luxuskabinban, istentiszteleti teremben, ír lányokkal traccsolnak a harmadosztályon, menekülnek a kazánházból a szadista Fűtő elől, liften feljutnak a sétafedélzetre, ahol végre kifújhatják magukat.

A két főhős hol komótos, hol lélekszakadt vándorlását mellékcelegményként körülfonják a hajó utasainak beszélgetés-foszlányai, a sajtót kalauzoló Idegenvezetőnő kiselőadásai, s a Zenekarvezető kedélyes instrukciói. A kispizódok az előkelő utastársadalom véletlenszerű pitiségét jelzik; a központi lépcsőház, a törökfürdő, a nagy étterem részletes bemutatása (mint pars pro toto) a hajó egészének titáni nagyságát, a vállalkozás megalomán merészségét érzékelteti.

Parker vigyáz, hogy a mellékcelegmény mozzanatai ne ismétlődjenek gépiesen. A beszélgetésfoszlányok közt egyszer csak megjelenik a szerelőre váró Férj és Feleség nagyepizódja – egy vastag pénzzel bélelt kibírhatatlan házasság kórképe. Az Idegenvezetőnő a törökfürdő szépségei után a Vinolia Otto toalettszappan érényeit ecseteli. A Zenekarvezető egy alkalommal dr. O’Loughlin hajóorvosnak Andrews főmérnököt dicsőítő, brit hazafias dallamra írt dalát konferálja fel (és kíséri), és övé a hangjáték legfurább álma is:

„MOLLY: És mondják, igaz, hogy tizenhat zongora van a hajón?

DANNY: (rövid szünet után) Igaz, igaz. ...

HUGH: De az is lehet, hogy még több.

(egy zongora az előbbi dalt – ‘Meeting of the Waters’ – kezdi játszani; egy másik zongora csatlakozik hozzá – az ütem betartása nélkül – amíg tizenöt zongora játszsza a dalt; a kakofóniát fokozza, hogy egy tizenhatodikba is összefüggéstelenül bele-belecsapnak; a tizenöt abbahagyja, a tizenhatodik még folytatja egy ideig, mígnem hirtelen elhallgat)

ZENEKARVEZETŐ: Ide figyelj, te rosszcsont, ha még egyszer hozzányúlsz a zongorához, éjszaka elloplak az ágyadból, bevarrlok egy zsákba, és bedoblak a tengerbe.”

A darabból – hiszen 1912-t írunk – nem hiányozhat az ír-ulsteri konfliktus. Mindkét főhős protestáns, de Parker Dannyt fiatal, az írekkel szemben súlyosan előítéletes unionistának ábrázolja, Hugh-t idősebbnek, megértőbbnek, szkeptikusabbnak.

„DANNY: Nekem akkor is Ulster a legfontosabb.

HUGH: Ulster vagy Cork, nem mindegy?

DANNY: Dehogya mindegy. Nézd meg ezt a hajót: el tudod te azt képzelni, hogy Corkban építették?

HUGH: Ha jól tudom, Corkban is van hajódokk.

DANNY: Na és mit gyártanak, papírhajót?

HUGH: Ha nekik is volna munkájuk, ugyanúgy hajtanák magukat, mint mi.

DANNY: Tahók. Mocsártaposók.

HUGH: Menjél csak körbe a fedélzeten, és kérdezd meg a milliomos jenkiket, hol épült ez a hajó... Garantálom, hogy tízből kilenc nem fogja tudni.

DANNY: *(halkan)* Ez nem számít. Lényeg, hogy én tudom. És büszke vagyok rá.”

Szinte ugyanezt mondja a munkamániás, perfekcionista Andrews, előbb a karbantartó munkásoknak:

„Azért vagyunk itt, hogy dolgozzunk, de ugyanakkor a dokk mind a tizennégyezer munkását képviseljük, sőt, az egész Ulstert. Büszkék lehetünk erre a hajóra – egész Nagy-Britannia dicsőségére készült, és azt akarom, hogy minden apró részletében tökéletes legyen...”

Magasabb intellektuális szinten – a Danny és Hugh vándorlását megszakító egyetlen terjedelmesebb jelenetben – ezt magyarázza dr. O’Loughlinnak is:

„Dublin majd megadóztatja az északi ipart, hogy fellendítse a saját paraszti gazdaságát. ... Nézze csak meg Belfastot! Félmillió lakosa dolgozik az iparban. És mik voltunk, mielőtt egyesítettek volna Angliával? Egy vidéki porfészek.”

Amire a déli ír doktor mi mást mondana:

„Thomas! Itt ül a világ legnagyobb hajójában, amit maga épített – egy olyan országban, ahol nincs egy lapátnyi nyersanyag, egy négyzetmérföld sáron, amit a tengertől vettek vissza. ... Nekünk délieknek szükségünk van az ilyen grandiózus álmodókra, mint maga és az őrült északi barátai.”

Bármilyen jogosak is a kételyek, értelmes, jóra való emberek maguk között kialakíthatják a megértést, de a Titanic a hullámsír felé tart, amint Észak-Írország a „Bajok”, s az ország rész ipara a majdani csőd felé.

Az Idegenvezetőnő első mondatával megnevezi a Titanicot, s a hallgatónak természetesen és azonnal a katasztrófa jut eszébe. Ezzel Parker is számol: a Nászutasok tréfás hajótörést jósolnak egymásnak, az Idegenvezetőnő bemutatja a Davits és DA2 mentőcsónakokat, a zenekarnak már a pusztá jelenléte a darabvég utáni vég mondájára utal.

A halál persze Danny és Hugh témája. A másfél évvel ezelőtti utalásként számtalanszor, borzongató pontossággal háromszor is fölidéződnék a hangjátékban. De groteszk változatot is kap a téma:

„HUGH: Mért nem ugrunk bele?

DANNY: *(rövid szünet)* Meg vagy te bolondulva.

HUGH: De komolyan, hiszen halottak vagyunk, nem? Miért ne fejeznénk be a magunk akaratából?

DANNY: Jól van, ugorj.

HUGH: De nem tudok úszni.

DANNY: Aha.

HUGH: Meg a víz is hideg.”

A lappangó gondolathoz újra meg újra társul a kérdés: „Miért vagyunk még mindig itt, ezen az istenverte hajón?” S a válasz:

„DANNY: Úgy érzem, mintha... mintha várnának tőlünk valamit... mintha történhetne még valami, ami világgossá tesz mindent.”

De csak a vándorlás történik, mígnem hőseink a sétafedélzetten végre kifújhatják magukat:

„HUGH: Jó nekünk itt.

DANNY: Itt nyugtunk lesz.

HUGH: Békességünk.

DANNY: Végül is megúsztuk, nem?

HUGH: Meg.”

Az a valami, ami még történhetne: a katasztrófa. Sok mindent világossá tesz ez is.

Ponyva – csavarral¹⁶² (1977)

Nem lehet mindig remekművet írni, avagy póriasan: nem minden papsajt.

A zenés színdarab három korai harmincas hősét hét év (megunt) tanítás után egy marha vicc miatt kirúgják egy belfasti iskolából, s ők elhatározzák, hogy popegyüttesként csinálnak karriert: Roy szerzi a zenét, Martyn írja a szöveget, Monagh pedig előadja a dalt, úgyis énektanárnő volt. A siker annyit várat magára, hogy mikor hajdani kollégájuk, Marie 30-30 fontot kínál az Ír Köztársasági Hadsereg elfogott vagy tűzharcban lelőtt tagjainak emlékére írt balladáért, kapva kapnak az ajánlaton – amíg fenyegető levelet nem hoz a posta. Mint kiderül, a protestáns félkatonaiak (azoknak víg sör- és whiskey-dalokat írtak...) a brit hadsereg kémjeinek nézik őket. Abszurdum, persze; de a fenyegetés életveszélyes. Tehát átlógnak Dublinba, s ott beindul a karrierjük, sőt, az írek az ő dalukat indítják az Eurovízió dalversenyén. A dalversenyt Monagh katasztrófálisan elszúrja, a hazaúton pedig a két fiú megkapja a saját kezű felbontásra nekik címzett levélbombát. Fel is bontják.

A két fiú groteszk nimolista, ám Monagh agresszív szerencsétlen: utálja, de hitelesen adja elő a fiúk dalait; olykor összefekszik Roy-jal, olykor hozzávágja a sült csirkét; bol-

¹⁶² *Catchpenny Twist* – lehetne „bóvli twist” is...

dogtalan viszonya van egy nős belfasti újságíróval, akit valamelyik félkatonai szervezet végül lelő Belfastban (az illető állítólag titkos békéltető tárgyalásokat folytatott a felekkel...) Nos, Monagh az a figura, aki miatt a darabnak – mint a színházi zsargon mondja – csak a nyaka véres.

Azt, hogy Parker profi, sőt, kitűnő dalszövegeket tud írni, a Küllő-dal óta tudjuk. Ebből a darabból – melyben a dalok a legjobbak – az is kiderül, milyen remek érzéke van a stílparódiához.

A kamikáze földi legénység bajtársi vacsorája (1979)¹⁶³

Kitűnő mű ez a hangjáték is, bár egyszerűbb *A jéghegynél*: erősen megrajzolt jellemekkel, ragyogó groteszk-érzéssel, egyszerű cselekményvezetéssel egy témára koncentrálnak.

Helyszín Tokió, idő a jelen. Öt hatvan körüli háborús veterán készül a címadó vacsorára, ahol azután egy pohárköszöntőn összevesznek, s egyikük elképesztő gesztusra szánja el magát.

Az öt veterán: Tokkotai, a pilóta, Makotó, a fogorvos, Susin, a pék, Kamivasi, a biztosítási szakember és Simpu, a taxis. Érdemes megjegyezni: épp hogy közepesek a szakmájukban (Tokkotai olyan pancser módon ereszkedik a géppel, hogy majdnem leviszi egy busz tetejét), csupán Kamivasi profi. Egy dologban viszont – abban, amire Parker koncentrálnak – egyek: a japán katonai dicsőség mítoszába vett hitben, a kamikáze harci szellem, a hajdani vasfegyelem s a szamurájhagyomány iránti nosztalgiában. Ez az egység persze látszólagos. Susin például (még készülődőben) olyan pilótára emlékezik, aki nem találván a célpontot, visszatért a bázisra, ahol még aznap fellökte egy motorkerékpár, ma pedig egy elektronikai cég helyettes elnöke.

De egy évben egyszer összhangzó a kórus, hisz Tokkotai a vacsora örökös elnöke, ő pedig a mítosz rendíthetetlen papja, isteníti a hajdani parancsnokokat, gyűlöli a koreai,

¹⁶³ Vajda Miklós fordításában mutatta be a Rádiószínház, 1982-ben.

filippínó, kínai bevándorlókat, az ultraliberális modern társadalmat, az agyonkényeztetett egyetemistákat, akik nem szégyellnek az egyik terminálban ülősztrájkolni. Ezúttal azonban valami megbillen: a pohárköszöntők annyira harciasak, annyira kenetteljesek, annyira érzelgősek, hogy Kamivasinak szakad a cérnája, és arra a néhány józan értelmű kamikáze pilótára emeli poharát, aki visszatért, mert nem akarta megölni magát.

Ráadásul nem is marad egyedül a véleményével.

Tokkotai csak úgy tudja elhallgattatni az árulókat, hogy bejelenti: hatalmába kerít egy nagy utasszállító gépet, és rázuhan vele a tüntető diákok által elfoglalt terminálra. A megkeseredett, öngyűlölő Simpu, a közröhej örökös tárgya ajánlkozik másodpilótának. A többiek némi habozás után a nyomukba erednek.

Aztán meg kell állniok tankolni (Makotó nem vette észre, hogy vadonatúj kocsijában alig van benzin), elvesztik a nyomot, és beülnek valahová tovább whiskeyzni.

Tokkotai végül is egy kis kétülésest tud szerezni, de a kínos helyzetek sora ezzel nem ér véget:

„TOKKOTAI: Ide figyelj... rendkívül sajnálom, de ma este nem tudom végrehajtani a feladatot. ... A helyzet az... holnap lesz az unokám névadója. Nézd, én tudom, ez most úgy hangzik, mintha ki akarnék bújni, de...

SIMPU: Nem érdekel! Nem akarok mást, csak valahol lefeküdni!

TOKKOTAI: Muszáj... biztosítani a jövőt. Abban a tudatban kell majd élnie, hogy ott voltam mellette, amikor nevet kapott.

SIMPU: Borzasztó rosszul vagyok.

TOKKOTAI: De ha ez megvan, a bevetést végrehajtjuk. Erre a szavamat adom... *(a motor akadozni kezd, majd leáll)*

SIMPU: Mi van? Most mi van?

TOKKOTAI: Az a kurva benzintartály. Azt mondja, hogy üres. Esküdni mertem volna, hogy ennél azért több van benne.

SIMPU: Na és a tartalék?

TOKKOTAI: Ez volt a tartalék.

SIMPU: Jóságos isten... most mi lesz?

TOKKOTAI: Fogódzkodj meg jól. Semmi vész. Leteszem siklórepülésben.”

Mint az epilógusból megtudjuk, Tokkotai és Simpu egy könyvtárbuszon zúzta halálra magát. A sajtó tragédiába torkolló részeg légikalandról ír, de a három tanú – bár hallgat, már csak a rendőri vizsgálat miatt is – tudja, amit tud.

„SUSIN: A szem a célra szegezve... tövig benyomva a gáz...
egy arcizom se rándul... egy pillá se rebben...”

MAKOTÓ: (*halkan*) Banzai!”

Bár hangművészeti virtuozitásról itt nem beszélhetünk, a hangjáték szakmai szempontból is mestermű. Ha mást nem, a keresztutalások ravaszul épített rendszerét említsük meg: a szereplők életének mozzanatai összefonódnak, a motívumok (repülő, busz, üres benzintartály stb.) sokféle módon kapcsolódnak, már maga ez is odaszögezi a hallgatót a készülék mellé.

Az írói mondandót szégyellném magyarázni. A régi katonai dicsőség mítoszába vetett hit, a hajdani harci szellem s a hagyományos vaskorlát iránti nosztalgia Észak-Írország rossz erőiben talán még elevenebb, mint a kamikáze földi legénység maradványában...

Iris a forgalomban, Ruby az esőben (1982)

Fölényes szakmai tudással megírt televíziós játék, a jelenetek ritmusa, a külsők és a belsők, a szöveg nélküliek és a szövegesek váltakozása egyaránt ezt bizonyítja.

Két hősnő hajszoódik át a belfasti éjszakán: a harmincnégy éves Ruby és a tizenkilenc éves Iris. Ruby, a szociális osztály agyonterhelt pszichológusa egy kiégett háza környékén tébolygó, sebekből vérző nőt próbál biztonságba helyezni háziornánál, rendőrségen, kórházban, hiába; fokról fokra megtudjuk, hogy a nő idegrohamában magára gyújtotta a házat, jórészt saját destruktív természete okozta a szerencsétlenségét, és immár klinikai eset. Iris kocsmából rock-klubba, onnan diák-buliba, majd autóstoppal hazáig

sodródik, a klubban meg akarják erőszakolni, de megvédi magát (természetesen erőszakkal). Utóbb kiderül, hogy a szerencsétlen idegbeteg nő az anyja, hogy Ruby ugyanabban a munkáskerületi utcában gyerekeskedett, ahol Irisék házának üszkei füstölögnek, csak az akkor még embernek való lakóhely volt. Groteszk ex machina: Iris a lestoppolt autónál félóra alatt elintézi anyja intézeti elhelyezését. A két nő végül egy jólelkű, derűs szomszédasszonynál lel nyugalmat, menedéket.

Szó nem esik róla, hogy ki katolikus, ki protestáns. A szereplőket időnként megmotozzák, az autók a hadsereg és a rendőrség forgalmi akadályait kerülgetik, néha átmegy az utcán egy járőr – ennyi.

„Ha ennél jobban előtérbe nyomnám a Bajokat, az egész munkát meghamisítanám – írja Parker a rendezőnek. – Írtam én már eleget katolikusokról, protestánsokról, zavaróságokról, tűzharcokról... az egész átkozott dologról. Most két olyan asszonyról írok, akik mindebben benne élnek, de akiknek gondolatait leköti a mindennapi – érzelmi és társadalmi – életük, hisz hús-vér emberi lények. A katonákat, a bombákat, a politikai retorikát tudomásul veszik, örök idők óta jelen vannak az életükben, akár a forgalom meg az eső. Az ember kibírja, lassan már észre sem veszi, és a munkáján töri a fejét, vagy azon, hogy nincs neki, a jövőjén töri a fejét, a lakásán, a házasságán, az anyján...”

Ami viszont fontos a darabban: „az utolsó harmad... kifejezetten a munkásnegyedek hagyományos közösségeinek széteséséről, a bennük őrzött értékek pusztulásáról szól. Ez a folyamat az utóbbi húsz év során sok városban lezajlott, csak Belfastban a Bajok zuhogó csapásai még keservesebbé tették.”

Három ír darab (1984–87)

Az utólag bölcs kritikus, ha kissé érzelmes, azt mondhatná: mikor Parker érezte, hogy fogytán az ideje, mégis az észak-

ír dolgok lényegére koncentrált ismét, és erősebben, mint valaha. Hogy aztán ez igaz-e, vagy „gondolta a fene” – nem tudhatjuk.

„Az itt megjelent három történelmi darabot 1983 és 1987 között írtam, a közölt sorrendben, de egységes vállalkozásként. A 'trilógia' azonban túlságosan szoros terminus volna rájuk. 'Triptichon' – ez kellemesebben hangzik: három külön embercsoport a tizennyolcadik, a tizenkilencedik, illetve a huszadik századból a rémülések vígjátékának három egymásba nyíló tábláján” – írja a *Bevezetőben*.

Észak csillaga (1984)

„Írország; a folyamatos múlt.” A félig megépült, félig leégett romos kunyhóban a csecsemőjét ringató Mary bölcsődala hangzik, majd a főszereplő Henry Joy McCracken, a fölkelt és megbukott Egyesült Írek Északi Haderőinek parancsnoka megáll a szelemen-gerendáról lelógó vastag kötél alatt.

„MCCRACKEN: Belfasti polgárok, mi is történt mostanáig. Itt állok előttetek a verpadon, hogy ítéletem szerint meghaljak ügyetekért.

Bűnösnek találtattam, mert a szeretet testvéri érzületét tápláltam e város katolikusai és a magam protestáns hitén lévők között.

Készséggel és igaz presbiteriánus hitemtől vétezetten indulok a halálba, mert bízást, sőt, vakon hiszem, hogy a szabadság mindnyájatokat egyesít még a héten, a jövő héten, valamikor majdcsak, soha; remélem továbbá, hogy maguk is ott hátul jól hallanak, akkor és csakis akkor írássék meg saját kezű sírfeliratom, requiescat in pace, a gyászoló család kéri a csokrok mellőzését, jut eszembe: tekintsék e kötelet, elsőrendű szizál-kender, három láb hat penny, atyám saját kötélverő üzeméből, további rendelések a kivégzés után azonnal felvételnek, köszönöm a nincsmi...”

Mindez 1798-ban hangzik el, s a darab csakugyan azt mondja el, jelen idejű és hét évre visszapillantó jelenetek-

ben, mi is történt „mostanáig” (ebbe az 1800-as évek eleje és a megírás 1983-as jelene is benne van). Az idézett szöveg híven előlegezi a jelen idejű cselekmény stílusát: groteszk humor, vad öngúny, kegyetlen önvád, becsületes igazságkeresés.

„A darab bizonyos jelenetei különféle jeles ír színi szerzők stílusában íródtak” – jegyzi meg a szerző. Shakespeare nyomán hét kort, az Egyesült Írek hét korát idézik a jelenetek: az Ártatlanságét George Farquhar, az Idealizmusét Dion Boucicault, az Okosságét Oscar Wilde, a Dialektikáét George Bernard Shaw, a Hősiességét John Millington Synge, a Kompromisszumét Sean O’Casey, a Szégyenét és a Tudását Brendan Behan és Samuel Beckett stílusában.

Azaz: a naiv lelkesedéstől a hősi elszántságig, az önáltató reménytől a méltatlan kompromisszumokig és a teljes verecségig (az egylelkű csapattól a mindenben csatlakozott magányig) vezető folyamatot.

A jelenből a szöveg és a látvány lehetőségeit ügyesen kihasználó átmenetek vezetnek vissza a Farquhar-, a Boucicault-, a Wilde- és az O’Casey-jelenetbe, melyek elejétől végéig elmesélik a múltbeli eseményt. De Parker aggályosan ügyel rá, hogy a mesterien kezelt színpadtechnika monotonná ne váljék.

Csak az O’Casey- és a Behan-jelenet drámatörténeti előképe (a *Júnó és a páva* s a *Reggeli üvöltés*) fölismerhető, a többi nem idéz, hanem stílust imitál.

A rövid Synge-jelenetet Jimmy Hope majdani szellemének két jelenése fogja közre.

A rövid Behan-jelenet szinte csak hangulati alapozása a fontos múltbeli eseményt pastiche nélkül elmondó rákövetkezőnek.

McCracken beckettii monológja jelen idejű, de megdöbbentő brutalitással következik rá a fölkelés előestéjét és az 1983-as brit vallatás-technikát egyszerre idéző rövid jelenet.

A terjedelmes Shaw-jelenet pedig a jelen idejű cselekmény része. A jelen idő – a felidézett múlttal szöges ellentétben – kevésbé mozgalmas: Mary és McCracken vár, beszélget, Mary elmegy puncsért, és McCracken hűgával tér vissza, aki a férfi hamis papírjait hozza, majd távozik. A felvonást a Shaw-jelenet zárja, a másodikban pedig a két sze-

relmes vitája adja a feszültséget. Végül ismét felhangzik Mary bölcsődala, Henry Joy McCracken pedig megáll a szellemen-gerendáról lelógó vastag kötél alatt.

A Shaw-jelenet egyébként a megszokott átmenet ígéréstével indul:

„MCCRACKEN: Ez volt a Dialektika kora. Ott állt Tommy Russell az asztalfőn, kezében az elnöki kalapács... (a könyvet levágja az asztalra) Kezdjük!”

De az ismerős Egyesült Ír figurák helyett egy dragonyos Örmester ront be, nyomában pedig egy Kapitány, „hanyag eleganciával, bár az ő arca is be van kormozva” az éjszakai hadművelet miatt.

A shaw-i vita – a múlt helyett ugyan a jelenben – ragyogóan szellemes, életre-halálra izgalmas párbeszédben zajlik. A Kapitány nyilvánvalóan biztos tippet kapott, de beugrató kérdések sorával önkéntes (vagy önkéntelen) vallomásra akarja bírni McCrackent, aki higgadtan védi ki egyik cselvágást a másik után.

„MCCRACKEN: Kapitány úr, az az igazság, hogy nonkonformista protestáns vagyok, Mary családja viszont katolikus.

KAPITÁNY: Ezek a katolikusok megveszekedett népség, nemde?

MCCRACKEN: Megveszekedett időket élünk, nemde?

KAPITÁNY: Ártatlan protestánsokat mészároltak odalent Wexfordban, vagy talán nem is hallotta?

MCCRACKEN: Az ember annyi mindent hall.

KAPITÁNY: Egy hónapja, ha volt. Scullabogue-ban csóvát vetettek egy csúrré, melynek falai közt háromszáz protestáns férfit, nőt és gyermeket égettek hamuvá. Egész családokat. Az Egyesült Ír nemzet nevében. Maga hisz az ír nemzetben, Pollock úr?

MCCRACKEN: Hazafiúnak hiszem és remélem magamat.

KAPITÁNY: És mit vár, mit gondoljak e kis szónoklatáról?

MCCRACKEN: Soha nem várom egy katonától, hogy gondolkodjék, Kapitány úr.

KAPITÁNY: (*irtóra élvezi*) Nem is szabad. Mindazonáltal: én is hazafiúnak hiszem és remélem magamat. Mi másért szolgálnám a hazát? Jut eszembe: mit gondol, melyik hazát szolgálom?

MCCRACKEN: Angol uniformist visel.

KAPITÁNY: Tévedés, mert nem úgy van. Írország Királyát, Parlamentjének és Lordjainak Házát szolgálom. III. Györgyöt, Írország Királyát, s az ő dublini választott parlamentjét. Ugyanúgy, mint odakint, ama sötét, gyilkos terepen a szakaszom. Amelyben is minden egyes baka Kerry-beli katolikus parasztfiú.

A Kapitány alaposan végiggondolt világnézet birtokában vívja a csörtét, s azért, hogy e világnézet fölényét bebizonyítsa ellenfelének:

MCCRACKEN: Ön szerint ez most polgárháború?

KAPITÁNY: Írország egész története egyetlen polgárháború. Kifejezetten komikus képzelődésre vall, hogy ezek a skót presbiteriánus rőfösök és fűzőkészítők meg akarták változtatni. Ezen a szigeten a nemzetállamnak soha a legcsekélyebb nyoma nem volt. Nem is lesz. Apró hűbértartások voltak, gael tartományocskák, törzsi területek, klántelepülések – a gyalázkodás és a gyilkolás állandó körforgásában. Egyetlen kötelék volt képes összetartani legalább a többségüket: a brit korona iránti hűség köteléke. Amíg ezek az Egyesült Írek e tárgyban is meg nem osztották őket. Vigasztalan egy bohózat volt, nemde? Ahogy ezek a fennkölt vidéki kalmárok – a színpadi élőképek kóbor lovagjainak jelmezébe rittyentve – fölvonultatták a sörpincék csőcselékét a saját honfitársaikból kiállított hivatásos hadsereg ellen. Józan polgárok hogyan „áltathatták, hogyan csaphatták be önnönmagukat ennyire groteszk módon?

Mikor az elegáns módszer nem hoz eredményt, a Kapitány az alpárihoz folyamodik: letartóztatja McCrackent. Ám a szakasz és az Örmester hanyatt-homlok elmenekül „egy női személy kísértete” előtt.

(Mi tudjuk, kiről van szó: Mary szabadgondolkodó nagybátyját, aki a házat építette, egy babona védelmében agyonverték a környékbeli parasztok; menyasszonya pedig felakasztotta magát a McCracken által is jól megnezett kötélre.

„MARY: Gyakran látják, hogy itt áll és vár az ajtóban. S aki férfi a szeme közé néz, szörnyethal tüstént.”

Mi is meglátjuk: a Farquhar-jelenet előtt a Kísértet-Menyasszony alakja megjelenik a földszinti ablakban, benéz. A múltbeli szereplők egy pillanatra megállnak a belőle áradó különleges fényben. Aztán a jelenés eltűnik.)

A Kapitány dühödten lehordja az Őrmestert; kirohannak.

„(Kintről a Kapitány halálordítását halljuk. A bölcsőben felsír Maria, a gyermek. McCracken az ablakhoz megy, kinéz. A padláson Mary Bodle ringatni kezdi a bölcsőt, s halkán énekel hozzá.)

MARY: A belfasti nagy hegyek közt
Egy lány panassza szólt;
Az édes nyári estét
Keserítve így dalolt:
„Jaj nekem, ifjú éltem
Gyötrelmes kínra vált,
Mióta Henry Joy McCracken
A bitón lelt halált.”

MCCRACKEN: Belfasti polgárok... '95-ig még azt sem erőltettem, hogy letegyem az Esküt. Akkor viszont komolyra fordultak a dolgok. Mi a Reformot próbáltuk elérni. Válaszul megkaptuk a Repressziót. S akkor fölgyűlt és megszilárdult bennünk a vágyakozás. Hogy jöjjön a Revolúció.

MARY: *(énekel)* „Ne félj, szerelmem, – mondta –
S a múltakat ne bánd.”
„Remélj, szerelmem, – mondta –
Feltámad még hazánk.”
Háromszor csókolta ajkam
Szerelmes-édesen,
„Nem választ el minket – mondta –
A sír hidege sem.”

(Felpattan az ajtó. A küszöbön az áradó holdfényben ott áll a Kísértet-Menyasszony.)

MCCRACKEN: (*főlemeli jobb kezét*) Isten ítélő színe előtt én, Henry Joy McCracken szabad akaratomból kijelentem: minden erőmmel munkálkodni kívánok, hogy az eredmények testvérisége, az érdekek azonossága, a jogok közössége s a hatalom egysége az írek – bárminő vallási meggyőződésű írek – között létrejöjjön. Kijelentem továbbá, hogy sem remény, sem félelem, sem jutalom, sem büntetés ezen társaság vagy hasonló más társaságok tagja vagy tagjai elleni közvetlen vagy közvetett jelentésre vagy tanúvallomásra soha rá nem vehet, cselekedtek vagy szóltak legyen ezen kötelességük jegyében személy szerint vagy közösen, e Társaság keretein belül vagy kívül. A Mi Urunk születése utáni 1795-ik év márciusának 24-ik napján.”

(Miközben az ének folytatódik, a Kísértet-Menyasszony bejön. McCracken hátrafordul, és szembenéz vele. A Kísértet-Menyasszony megcsókolja, majd ragadozó módjára ráugrik, lábát a dereka, karját a nyaka köré fonja.)

MARY: (*énekel*) Ezért várom az éjfélt –

Jóslata valóra vált –

Hogy újból keblemre vonjam

Sápadt, bús homlokát.

Mert eljön minden éjjel

Reszketőn, véresen

Harry, az én drága Harrym,

S mellettem megpihen.

(A hold felhő mögé bújik. Sötét. Vége az I. felvonásnak.)”

Micsoda felvonásvég!¹⁶⁴ Coup de théâtre, hősi pátosz, előre vetülő tragikus árnyék...

Node, hogy van ez? Egy realista (voltagepp realista) darabban ennyire irreális megoldás! Legalább félig-meddig megindokolná Parker a Kapitány eltűnését, tudomisen, pi-

¹⁶⁴ Denis Johnston produkált ehhez foghatót, anno, 1931, *A Hold a Sárga folyó tükrén* című darabjában.

ka-végre kapják valami kósza fölkelők, elnyeli egy ír lép... Ilyesmi Parkernek esze ágában sincs.

„Sok minden közös a színdarabokban és a kísértetekben. Egy adott időben és helyen feszülő konfliktus intenzív pillanatóból áradó energia érezhetően aktivizálja mind a kettőt” – írja a *Bevezetőben*. Parker úgy megfeszíti a konfliktust, a néző számára annyira intenzívvé teszi a pillanatot, hogy hitelessé – drámai szempontból hihetővé – lesz a lehetetlen. Tűrhetetlennek éreznénk, hogy a főhős ilyen logikusan ostoba véget érjen – tehát pokolba a logikával, meneküljön csak meg. A logikát egyébként Mary is felfüggeszti: a McCracken önmarcangolását humorral, ellenérvekkel enyhítő asszony a realista szerepépítéssel összeférhetetlenül kezdi énekelni – idézni – a régi balladát.

A Kísértet-Menyasszony nemigen hoz lelki könnyülést. Mintha az ír sors lenne, Írország maga, Cathleen ni Houlihan: birtokba veszi a hűségére fölesküdt ezreket, s a halálba vezeti őket. Egy másik – ír – logika szerint.

Égitestek (1986)

Virtuóz dramaturgiai-színpadai megoldásokkal ékes, szabályos életrajzi játék, hőse: Dion Boucicault (1820–90). Az élet szenzációs mozzanatai rendre szerepelnek: a fattyú származás, a francia feleség hirtelen halála, a harmadik házasság bigámia-botránya, a három vagyon háromszori elverése. Pontosan bemutatattatik a cselvígjátéktól a francia rémdrámán és az amerikai kora-thrilleren át az ír népszínműig ívelő pálya. A legjobban fizető művek leghíresebb-hírhedtebb jelenetei – a *New York szegényeinek felgyújtott háza*, *A Kolín Bón* (A szőke leányka) és *A Sohrón* (A csavargó) kópé-bohóságai – mintegy dokumentumként, korhű előadásban színpadra kerülnek.

A főszereplőt Johnny Patterson ír zenebohóc kíséri végig a játékon: ő már meghalt, a katolikusok és a protestánsok, az északiak és a déliek megbékélését sürgető daláért a fel-dühödött közönség a cirkuszban agyonverte. Csavart, de egyértelmű utalás az előző darabra. De mit keres a 19. szá-

zadi sikergiccs-gyáros az ír történelmi triptichon középső tábláján?

Két gondolatot ajánl komoly megfontolásra a sokszor bohózati jelenetsor. Az egyik az ügyes, csak épp amorális sikerember önfelmentése. „Pusztán szállítottam a fenevadnak, amit követelt: a kéjvágyat, a haszonlesést, a szadizmust... szívecskékkel és virágokkal hímzett keretben... a Birodalom hű képe-mását. ... A közönség parancsára a kor színháza nyakig ült a guanóban. Kénytelen voltam lapátolni én is – de az én trágyám lényegében különbözött az övéké-től, ezért is hozott sokkal több pénzt, mint bárki másé – az én trágyám rendesen meg volt csinálva. ... Még egyszer, utoljára átdolgoztam azt a nyomorúságos zagyvalékot, lett belőle *London szegényei*, vették, mint a cukrot. Azt a lapot játszottam meg, amit osztottak.”

A másik a busás hasznot hozó ír tematika minősítése. „Én szólaltattam meg Írország hangját a világ színpadain. ... Ami kevés hatalmat szereztem, azt népem szolgálatában kamatoztattam!” – jelenti ki Boucicault. Nagyjából az előző témakör hitelével.

„A mód, ahogyan Ön ír alattvalóinkat megmutatja nekünk, végtelenül kedvessé teszi őket számunkra” – mondja hálásan Viktória királynő. Szemlétoimást nem vette észre, hogy a meggratulált szerző éppen harciasan dacolt vele.

„Csupa olyan hazugságot mondtál nekik¹⁶⁵, amire vágytak. ... A lelküket kihízelegted belőlük... varázsoltál nekik egy sosemvolt smaragd szigetet, varázsoltál nekik hamis hőstetteket, telivér szépkisasszonyokat, pappendekli gazembereket, akiknek eszén örökkéig túljár a vigyorgó álparaszt kópé – akit csak te tudtál úgy istenigazában eljátszani...” – mondja az ír zenebohóc. S ehhez nemigen van mit hozzátennünk.

Boucicault – Parker ítélete szerint – végül is nem a tisztítóüzben, hanem a mennyországban fog kikötni, de csak kellő számú további bohózati hasra esés után.

¹⁶⁵ Az amerikai-angol-írországi ír közönségnek

Az egységes vállalkozásként elgondolt triptichon középső táblája könnyed, bár nem felhőtlenül vidám átmenet a súlyosabb első és harmadik között.

Rövid kitérő: a *Field Day*¹⁶⁶ színház

A színházat 1980-ban, Derryben alapította a neves drámaíró, Brian Friel és a nem kevésbé ismert színész, Stephen Rea. Évente egy produkciót vállaltak, azt először a városháza dísztermében adták elő (az általános választójog birtokában a katolikus többségű Derry megegyezés-párti tanácsot választott), majd körbeutazván vele Írországot, a dublini Színházi Fesztiválon fejezték be a turnét. A színház Friel szavaival „az ötödik ír tartomány”¹⁶⁷ akart lenni, Seamus Heaney szerint „a szellem hazája”, Thomas Kilroy szerint „a szellemi élet fóruma”. Szelíd forradalmárként (van ilyen) az ír önazonosság lehetséges formáit, a különféle ír múltakat kívánták a szektarianizmus, a politika nyűgeitől szabadon vizsgálni; a szó legnemesebb értelmében vett ír (kulturális) újraegyesítés ügyét szolgálták.

Az igazgatótanácsba hamarosan meghívták az irodalmár Seamus Deane-t, a költő Seamus Heaney-t és Tom Paulint, majd a drámaíró Tom Kilroyt. Volt olyan évük, hogy nem találtak megfelelő darabot, de több kiváló és kiemelkedően fontos bemutatót tartottak. A kilencvenes évek elején a sokféle vállalat (pamfletkötetek, antológiák) és a belső elmentések következtében a társulat (a mozgalom) szétesett.

Nicholas Grene szerint gyakran mondják az írekre: bármennyire is megszállottai a történelemnek, semmit nem tanulnak, és semmit nem felejtenek belőle, akár a Bourbonok. Népének ezt a rossz reputációját igyekezett megcáfolni a *Field Day* színház is, melynek több élvonalbeli modern drá-

¹⁶⁶ A *field day* szótári jelentése: terepgyakorlat, tanulmányi kirándulás, helyszíni szemle. Az alapítók mesélik úgy is, hogy a vezetéknevekre (fí-éj) találtak rímeket a fura szópárral.

¹⁶⁷ A hagyomány négy ősi ír tartományt (királyságot) ismer – Ulster, Munster, Leinster, Connaught. Az ötödik a politikánál szükségképpen magasabb rendű.

maírója azért nyúlt történelmi témához (Friel 19., majd 17. századihoz, Kilroy második világháborúshoz), hogy a jelen problémáira világítson. Ebbe a dráma vonulatba illeszkedik Parker ír triptichonjának záródarabja, melyet 1987-ben mutatott be a Field Day, komoly sikerrel.

Pünkösöd

A darab az 1974-es általános sztrájk idején játszódik, joggal tekinthetjük tehát történelminek. Az *eke és a csillagok* is csak tíz évre néz vissza. Történelmi a darab annál is inkább, mert kísértetiesen pontos. Az első jelenet februárban játszódik, a második áprilisban, közben érzékelhetően romlik a helyzet, a negyediket napra, órára pontosan május 25-e vasárnap estére keltezi Harold Wilson miniszterelnök rádióbeszéde, az ötödiket ugyanígy június 2-a pünkösöd vasárnap hajnalra a protestáns ultrák győzelmi ünnepe. Megtudjuk, hogy a városban nincs gázellátás és korlátozzák az áramszolgáltatást, nem lehet élelmiszert és benzint kapni, viszont van több mint háromszáz barikád, mindennaposak a robbantások, a katolikus és protestáns alakulatok közötti tűzharcok, továbbá a betörések, a rablások. A több ezer főnyi gumibotos-csuklyás „sztrájkórség” a félelem fegyelmében tartja a lakosságot, miközben részeg bandák fosztogatnak a lambegdobok szavára.

A színpadon „játszanak” a mindennapi túlélési szokások: a szereplőkön nagykabát, sapka, sál, az ajtókon erős retesz, a háziasszony keze ügyében piszkavas a hívatlan vendégek fogadására, az elsősegélydoboz a legfontosabb kellék, hisz ha a bandák bárkit kiszúrnak maguknak, megverik.

A színhelyül szolgáló ház nyomornegyeddé züllött, bontásra ítélt területen áll, a protestáns és a katolikus fegyveresek közötti tűzvonalban. Néhány napja halt meg bérlője, a 74 éves protestáns özvegyasszony, Lily Matthews. Ebbe a házba érkeznek egymás után a szereplők: a különvált katolikus házaspár, Marian és Lenny, a rendőrférj gumibotja elől menekülő Ruth, végül Peter, akit a nyugodt Birminghamból hozott haza valami undorral vegyes szolidaritás – ők ketten

protestánsok. A legidősebb közülük 33, a legfiatalabb 29 éves.

Marian és Lenny szövegét a gyűlölettel határos verbális agresszió jellemzi, Lenny és Peter szövegét az egyetemista őshaveri száraz, csípős humor, Ruth-ét a protestáns vakhit szólam-állománya. Az öt jelenetből álló darab cselekménye kevésbé mozgalmas: a második jelenetben Ruth-ot kell elsősegélyben részesíteni, az ötödikben Petert; ők ketten a negyedik jelenetben egy rövid viszony erejéig összeborulnak; és mind a négyen együtt gyötrődnek-örlődnek a pokollá lett Belfast mindennapjaiban.

De a második jelenetben „a konfliktus intenzív pillanataiból áradó energia” aktivizál egy másfajta szereplőt: színre lép Lily Matthews. Őt csak Marian látja¹⁶⁸, aki – egykori régiségkereskedő lévén – módszeresen átvizsgálja a házat, melyben Lily tizennyolc éves korától élt, és rátalál egy egészen más – régifajta, munkásosztálybeli – élet fontos tárgya-ira, irataira. Lily 1918-ban költözött az új házba férjével, a Passchendaele poklából¹⁶⁹ hazakerült víz- és gázszerelő Alfie-vel.

„LILY: Három éve laktunk ebben az utcában. ... Ami kevés ingóságunk volt, amit nagy nehezen összespóroltunk, egyetlen éjszaka elpusztult, irgalmas szerencse, hogy mi egyáltalán túléltek, én ott bent, a kamrában bújtam, s az Úrjézushoz könyörögtem, hogy megszabadítson bennünket. Alfie kint volt az udvarban, hogy a hátsó kaput eltorlaszolja, de amazok átmásztak a falon, és eszméletlenre verték, aztán be ide, a konyhába, ordítva, tombolva, ahogy a magukfajta kegyetlen pogányokhoz illik, a gázégőimet bottal-durunggal szétverték, mígnem aztán az egész a levegőbe röpült. Én bent rekedtem a kamrában egy álló óra hosszára, Alfie a kertben feküdt a vérébe fagyva, ha a tűzoltóságtól a fiúk nem olyan sebesen érkeznek, aligha volnék itt. ...

¹⁶⁸ Bár „tudja, hogy csak a képzelete tréfálgozik vele”.

¹⁶⁹ Az első világháború egyik halottak tömegét produkáló csatateret.

Füst és hamu, kiáradt csapvíz... az én szép házam... a gerendák közt benézett az ég... ami kevés valamit összeszedtünk, egyetlen éjszaka tönkretette... egy banda feniánus vadember!”

A harmadik jelenet végén Lily nem hetvennégy, hanem ötvennégy évesen lép Marian elé, és a magányról, a gyermektelenségről vallatják egymást, még mindig ellenségesen. Marian egy 1930-as évekbeli keresztelő-ruhácskát mutat fel, melyet a fehérenemű között talált. Lily ördögöt, antikrisztust kiált, s eltűnik.¹⁷⁰

A negyedik jelenet végén a harminchárom éves Lilyt Marian az angol pilótáról faggatja, akit a gazdasági válság idején albérlőnek vettek oda, amíg Alfie Angliában járt munka után. Lily felháborodottan tiltakozik a „mocskosságok” ellen, mikor Marian – ismét kisebb fajta coup de théâtre – felmutatja a rejtekhelyről előásott naplóját. A példás férj Alfie impotens volt – Passchendaele súlyosabb pszichoszomatikus kínokat is mért túlélőire – az angol pilóta meglepett, a csecsemőt Lily kitette:

„LILY: Jómódú egyházközség, neki a lehető legjobb... pénzes népek... valamelyik házaspár egész biztos befogadta, a nevére vette, mit akar maga, mit csináltam volna, sokkal jobb sora lehetett náluk, mint az árvaházban vagy a lelencben...”

Lily Isten ítéletének tekintette hosszú életét: mindhalálig gyötörte a bűntudat. A gyermektelenség alapmotívuma a darabnak:

„RUTH: *(megpillantja a keresztelő-ruhácskát)* Ó, nézd meg, micsoda édes, szép darab... az övé volt? Azt hittem, nem volt gyerekük.

¹⁷⁰ A keresztelő-ruhácskának a presbiteriánusok mitikus jelentőséget tulajdonítanak. James Matthew Barrie, a Peter Pan szerzője írja önéletrajzi regényében, hogy kiskamasz bátyjának halálakor az édesanyjuk napokon át nem mozdult ki a szobájából, csak a halott keresztelő-ruhácskáját bámulta.

MARIAN: Talán élt benne a remény. Mint bennem és benned.

RUTH: Énbennem, Marian, már nincs.

MARIAN: Még harminc se vagy. Egy egész élet áll előtted.

RUTH: Nem hiszik... amikor a harmadikat elvetéltem... azt mondták, hogy... valószínűleg...

MARIAN: Gyermektelen ez a ház. Meddő. Mi másért érzem énnyire otthon magam benne.

RUTH: Mit tudsz te erről, a tied élt, megszületett, legalább a melledre vehetted, legalább egy darabig, ó, Jézusom, ha csak egyiket megtarthattam volna, ha megmaradt volna, megnőtt volna bennem, rendben volnánk, minden más volna, ha nem lehet gyereke, minek éljek!

MARIAN: Christopher tavaly augusztusban lett volna öt-éves. Már iskolába járna. Ha el nem ment volna. Elhagyott. Kilehelte a lelkét, kilehelte a lelkemet; ami lélek maradt bennem, halott. Tudod, ő volt a kettőnk jövője. A jövő, ilyen időkben... egyáltalán mit jelent – a jövő? Egy ilyen helyen, mint ez?”

(Néhány perccel korábban Peternek Lenny is elmondja, micsoda reménység és öröm volt „a torony”¹⁷¹ – „mind ez idáig ez volt az egyetlen időszakasz, amikor száz százalékgig elevennek éreztem magam” –, és micsoda veszteség a halála.)

Synge óta egyértelmű az ír színpadon: a gyermek hiánya a szeretet hiánya. Lily, Marian, Ruth gyermektelen. A ház gyermektelen. Belfast, Észak-Írország gyermektelen.

Ezért alapmotívuma a darabnak az önutálat/öngyűlölet is. Nincs szereplő, aki ne érezné magát pocsékul a bőrében. A leginkább agresszív Marian tételesen is kimondja:

„LILY: Tartsa távol magát onnan, ahol nem kívánatos.

MARIAN: Tudja, ezzel van egy kis baj... lévén hogy ahol legkevésbé volnék kívánatos, az a saját koponyám belseje. (2. jelenet)

MARIAN: Nem jutott véletlenül eszedbe (Lennynek), nem hatolt el a ködös, pehelysúlyú agyadig, hogy a magány

¹⁷¹ „Sprog”

az egyetlen dolog, amire alkalmas vagyok?” (4. jelenet)

Lily és Ruth a maga frusztrációját, önutálatát „a rohadtakkal” szembeni gyűlöletként fogalmazza meg. („szemét mocskok, akiket úgy ellett a maga fajtája, hogy féltégla van a markukban, s az alfelük kilóg a gatyából”; „élődsdi, kegyetlen, gyilkos gazemberek... nacionalista lázadók.”)

Peter a szülőházája miatti frusztrációt kiabálja ki magából:

„Nem látod (Ruth), mi ez az egész törzs, úgynevezett protestánsok, mind a ketten ebben nőttünk föl, ez a végeérhetetlen, agyafogyott menetelés, döngének a lambegdobok, lengenek a zászlók, ők pedig menetelnek büszkén befelé az egyirányú zsákutcába, neki a kőfalnak, tiszta önpusztítás, a fej falja befelé a farkat, lassú törzsi öngyilkosság, az zajlik kint az utcákon...” (4. jelenet)

„Nem tudom, nem tudom, miért számít, miért izgat, nem tudom, mi a faszért kellett visszajönnöm ide, mit vártam, mit gondoltam, mit fogok itt megtalálni, mit gondoltam, mi hiányzik...” (5. jelenet)

Peter azért kétségbeesett, mert hasonló helyzetnek egyszer már átélte közösségi megoldását:

„Hat éve (1968-ban) egy épület köré vont élőlánc szemeiként álltam... Amerikában volt... egyetemi épület. Fekete diákok elfoglalták, fegyvereket csempészték be; köröskörül pedig felsorakozott a rendőrség, százával, hogy megindítják az ostromot. Én és néhány tucat hozzám hasonló fehér liberális közéjük álltunk, kézenfogva, fegyveres feketék a hátunkban, fegyveres zsaruk szemközt... pokolian féltünk, de ott volt a dologban a színház is, a nagy amerikai pszichodráma, a végén valami emelvényen állt egymás mellett az egyetem dékánja és a feketék vezetője, és összeölelkeztek. Uramisten, ennek aztán itt nem sok jelét látom.”

Az 1974-es belfasti helyzet megoldása történelmi tény: a demokratikusan választott hatalommegosztó hatóságok lemondtak, London visszaállította a közvetlen kormányzást. Pesszimális megoldás – mit kínál helyette szereplőinek az író?

Az ötödik jelenetben történetmesélő játék alakul ki a négy szereplő között. Peter és Lenny groteszk-bohém történetet ad elő, Marian Lilynek a második világháborús bombázások idején tomboló halálvágyas büntudatáról mesél. Ruth rövid vita után idézni kezdi:

„És mikor a pünkösdi napja eljött, mindnyájan egyakarattal együtt valának. És lőn nagy hirtelenséggel az égből mintegy sebesen zúgó szélnek zendülése, és eltelé az egész házat, a hol ülnek vala. És megtelének mindnyájan Szent Lélekkel, és kezdének szólni más nyelveken, a mint a Lélek adta nékik szólniok...”

Igen, Az Apostolok cselekedetei, a 2. fejezet első négy verse. Amikor Ruth magába zárkózva abbahagyná, Peter folytatja, és felváltva mondják a 12.-től a 21. versig:

„Álmélkodnak vala pedig mindnyájan és zavarban valának, egymásnak ezt mondván: Vajjon mi akar ez lenni? ... És léssen, hogy mindaz a ki az Úrnak nevét segítségül hívja, megtartatik.”

Peter nem bírja elviselni a meghatottságot – a maga meghatottságát –, gúnyolódni kezd, Lennyből is kirobban a frusztrált gyűlölet, amire a régi haver furcsán elkomolyodva reagál:

„PETER: Persze... egy nagy nulla vagyunk, mint reménybeli szent család, igaz-e... hiszen hiányzik a legfontosabb családtag... a Béke Hercege Maga.”

A két férfi egyetértő keserű gúnnyal festi az észak-írországi egyes embereknek és a két klérusnak a közösen vallott Jézus Krisztust megcsúfoló gyűlölködését, amíg Ma-

rian át nem veszi tőlük a szót. Övé lesz a darab végén az igazi színházi meglepetés:

„MARIAN: Ők. Ők... Ez a jogos harag... Az elmúlt öt évben alig táplált engem más, mint ez a jogos harag, pedig az nem változtat semmin semmit. Valamiféle Krisztus mindegyikünkben van. Mindegyikünk vagy tiszteli, vagy megtagadja és meggyalázza, és amit cselekszünk vele, azt magunkkal cselekedjük. Volt egyszer egy gyermekem.

LENNY: Ne, Marian...

MARIAN: Christophernak hívtam. Mert egyfajta Krisztusom volt, s amit hozott, az volt a szeretet... az igazság és az élet. A jövő volt. Amíg egy nap holtan nem találtam. Hosszú ideig ugyanúgy gondolkodtam, mint ti. Inkább a halált választotta, mintsem hogy itt éljen ebben a városban, ebben a korban, s ez az ő hibájuk, ők tették ezt velem, gyűlöltem őket. Gyűlöltem az életet. Hazugság volt az egész persze. ... Mígnem a végén őt, a gyermeket kárhoztattam minden kínoméért, s ő is „ők” lett. Ők. Megtagadtam. Megtagadtam a benne lakozó Krisztust. Akit a gondjaimra bízott, a benne lakozó lelket, melyet most is hordok, ahogy a kis testét hordtam. A benne lakozó Krisztust, aki átolvadt a bennem lakozó Krisztusba. Akit először önmagunkban kell szeretnünk. Először önmagunkban, és aztán őbennük. Ez az egyetlen jövő, más jövő nincs.”

Ennek a gyónásnak a megrendültségét minden szereplő elfogadja. Néhány mondat még, és Ruth a 26–28. verssel lezárja a darabot:

„Annakokáért örvendezett az én szívem, és vígadott az én nyelvem; annakfelette az én testem is reménységben nyugszik. Mert nem hagyod az én lelkemet a sírban, és nem engeded, hogy a te szented rothadást lásson. Megjelentetted nékem az életnek útait; betöltesz engem örömmel a te orczád előtt.”

De hát mi ez? A szigorúan racionális Parker a vallásos megigazulás könnyeiben oldja fel a konfliktust? A megoldás csakugyan kockázatos. A „modern” közönség nyilván hőkenten fogadja – ha a rendező addigra nem teremtette meg a színpadon a frusztráció nyomasztó, fojtogató légkörét.

1987-ben az észszerű megoldással szembeni kétely jellemezte az észak-ír közhangulatot. De reményre szükség volt, Parker szerint mindenképpen. És ha nincs racionális ok rá, adjon okot a transzcendencia. Sugallja a reményt a csoda, sugallja a reményt Krisztus.

Egy évvel korábban írta: „Az észak-ír drámaírónak kötelessége bizonyítani, hogy a játék-ösztön erősebb a halál-vágynál... kötelessége megtalálni és kellő daccal megfogalmazni a jövőbe vethető hitet.”

Parker a kellő dac drámaírója.

Az önismeret színháza

Gnóthi szeauton – Nosce te ipsum – Ismerd meg tenmagad – oly szép jelige, hogy írott malasztnak vélik sokan. De nézzük meg a túloldaláról, s belátjuk: az önismeret hiánya minden emberi elaljasulás, minden nemzeti tragédia egyik indítéka.

„Úrnak termettél, nemzetem, vedd el, ami jogosan megillet!” – bögi a retorikai múzsa csókjától ittas iskolamester a nemzeti ünnepen; s az ifjúság lelkesülten készül rá, hogy a kisebb vagy rosszabbul fölfegyverzett szomszéd nép vérént ontsa. „Mennyit szenvedtél, nemzetem, gaz elnyomóid mennyi kincsedből kiforgattak, állj bosszút!” – bögi a másik iskolamester a maga nemzeti ünnepén; s az ifjúság egy életre magába szívja a nemzeti önsajnálatot. Mindkét szólam hatékonyan butít; a kettőt együtt is szokás alkalmazni.

Mármost, ha úrnak termett nemzet nincs is, sokat szenvedett bőven van, rendszerint a kisebbek, a rosszabbul fölfegyverzettek között. Évszázadokon át elnyomott görögök; háború dúlt a makedónok; konferencián szétszabdalt kurdok; mi magyarok, akik mindhárom csapást elszenvedtük az évszázadok során. De a történelmi szenvedések képzelt világbajnokságán a dobogós helyezés legbiztosabb reményében az írek indulhatnának.

Irgalmatlan túlerejű szomszédjuk, Anglia háromszor gázolta le őket, olykor a tatárokéhoz mérhető kegyetlenséggel; további megtorlásul olyan jogfosztást mért rájuk, melyhez képest a szultán hódolt népei paradicsomi szabadságban éltek; elvette és saját telepeseinek adta földjüket, tiltotta vallásukat, elsorvasztotta nyelvüket. Az írek még a múlt században is olyan nyomort és éhínséget éltek át, amelyről nekünk fogalmunk sem lehet; kétszáz év alatt saját négymillió népeségüknek háromszorosát küldték át kivándorlóként az Újvilágba. Részleges függetlenségüket 1921-re fegyverrel vívták ki, de ezután a függetlenség kivívói még egy évig polgárháborúban irtották egymást. Az ír Köztársaság 1949 óta önálló állam.

Az önismerethiány jegyében a retorikai múzsa csókjától ittas ír iskolamesternek nem sok közhelyre volt szüksége a

nemzeti ünnepen: az angol elnyomás tönkretette az országot, de az ír kultúrfölényt képtelen legyőzni; a nemzet megtartó ereje a katolikus egyház.

Hogy az elszigetelt, csökkent kis ország mára – politikai és kulturális téren, sőt gazdaságilag is – felzárkózott Európához (sőt), az többek között a kialakult és erősödő nemzeti önismeretnek is köszönhető. Ír sajátosság, hogy a színház igen fontos szerepet vállalt a diagnózis és az anamnézis megfogalmazásában egyaránt. (Hely hiányában itt csak az utóbbival foglalkozom.)

1926-ban, illetve 1929-ben született e törekvés két úttörő műve: *Az eke és a csillagok* és *Az öreg hölgy azt mondja: nem!* – Sean O’Casey, illetve Dennis Johnston drámája. Előbbi az 1916-os húsvéti fölkelést, utóbbi az 1803-as zendülés hőseit, Robert Emmetet állítja színpadra. Zengzetes szónoklatok, széltében énekelt balladák tárgya addigra mind a kettő.

Erre O’Casey egy lepusztult bérház lakóit csámpáztatja át a nagy időközön, lelkes ivászatokkal, műveletlen bölcsködésekkel és alpári veszekedésekkel vegyítve az elkeseredett hősiesség, az életmentő önfeláldozás példáit. Johnston pedig a kulisszahasogató színi párviadal során véletlenül fejbe vágott főszereplőt rángatja végig lázalmában az élők és a holtak Dublinján, kiábrándult nagy elődökkel, locsogó kortárs miniszterekkel, közönyös, frázispufogtató, munka vagy szórakozás után loholó nagyvárosiakkal hozza össze, hogy az utolsó percben tragikus méltóságra emelje.

Az eke és a csillagok 1926-ban színpadra került, óriási botrány lett belőle. *Az öreg hölgy azt mondja: nem!* címet Johnston – a legenda szerint – a színháztól visszkapott példányon találta az elutasítás indokaként. 1929-ben került színpadra a darab, akkor az író pörbe akarták fogni a haza megcsúfolásáért.

Tíz-tizenöt év múlva mindkét mű elérte a biztos sikerű klasszikus státusát. Az írek ugyanis – bár az állami-egyházi cenzúrát csak a hatvanas években sikerült teljesen megszüntetniük – eltökélten hittek a sajtó szabadságában. A ledorongoló kritika mellett tehát a dicsérő is megjelent, a kiátkozás mellett a szerző vitacikke is. Sajnos azonban az ír színház hosszú álomba szenderült, mire a közönség megszokta volna a szentségtörést.

Szentségtörést? A történelmi önismeret írója véletlenül sem azt kívánja bizonyítani, hogy a hős vértől pirosult gyásztér gyáva vértől pirosulatlan szégyentér, tehát hogy a klisé ellenklisé volna. Hanem azt ábrázolja, hogy a legnagyobb történelmi pillanatokban is emberek éltek meg az élet teljességét, tragédiát és komédiát, izgalmat és unalmat, nagyot és kisszerűt együtt. Átvitt értelemben azt a tudományos igazságot bizonyítják, hogy például a mi magyar nyelvünk ómagyar korában is képes volt a teljességet kifejezni, a Mária-siralom ihletett költője tehát közölni tudta, ha a hasa fáj, s ha annál jóval cifrábbat hallott, azt is értette.

O'Casey és Johnston után csaknem két emberöltővel, a hatvanas években egy sor fiatal író indulása hozza meg az ír színház újjászületését.

1845 és 1850 között példátlan éhínség pusztított az országban. A trauma kitörölhetetlen az ír tudatból, történelmi munkák, versek, regények tárgya máig. De színpadra állítható-e, hogy a nép táplálékát jelentő krumpli még a földben szétrohad, hogy közben a piac szabadságát védelmező angolok a húst és a gabonát adósság fejében kiviszik az országból, hogy úton-útfélen temetetlen hullák oszladoznak, hogy a helyi hatalom vagy tehetetlen, vagy kárörvendő, és lerontással bünteti a kivándorlást megtagadó falvakat, hogy túlélni is csak a véletlen szeszélye szerint lehet az egészet? Lehet-e drámát írni a katasztrofális csapdáról, melynek ártatlan áldozata kínosan vergődik, majd elpusztul, erkölcsi vétkeसे pedig elsősorban egy könyörtelen rendszer, tehát alig-alig megjeleníthető?

Thomas Murphy, az egyik legnagyobb mai ír drámaíró 1968-as *Éhínség* című darabjában megmutatta, hogy lehet. A drámaellenes helyzetet a hős kiválasztásával kell drámaivá tenni. Murphy hőse az áldozatok közül való, de különleges eset: királyi vérből származik, apai fölmenőihez hasonlóan a falu első embere, nincs az a hatalom, amely meghódíthatná, nincs az a csapás, amely megtörné – ugyanakkor a végsőkig törvénytisztelő: a kikötőbe tartó búzásszekeret s a mellé kirendelt pár rendőrt megvédi éhező társaitól, az 1798-as fölkelés sokakat csábító példáját erélyesen elutasítja, a falu kérelmeinek támogatására a békés felvonulásnál gorombább eszközt nem ismer el.

„Én soha többé ferde dolgot nem teszek. Ha egyáltalán reménykedhetünk, csak az igazságban reménykedhetünk. (...) Nem adatott meg nekünk, hogy értsük. Aki keserű, aki éhes, aki haldoklik, az nem ért semmit. De ők (a politikusok) ott vannak, és azért vannak ott, hogy a javunkra tegyenek, és ezt jobb, ha mégiscsak megértjük. Megvannak a szabályaik, amikhez kötelesek tartani magukat, és nekünk is van egy ilyen szabályunk: élni, és amennyire csak erőnkből telik, ugyanúgy békében maradni velük, akárcsak Istennel. Ebben hiszek. Megjön a segítség, mert ez az igaz módja. És ami igaz, abban hinni kell, ha azt akarjuk, hogy megmaradjon a reménység. És lehet mást mondani, lehet az ellenkezőjét is, csak az semmi jóra nem visz, ha egyáltalán meg akarunk maradni ebben a mai világban.”

Vagyis: az igazat kell cselekedni, s az igazság, erővé válván, igaz cselekedetre kényszeríti a hatalmat. Boldog időben, szerencsés országban is nehéz volna becsületesebb gondolatra jutni. De mire megy vele a közösség első embere? Konokul reménykedik, s közben végig kell néznie nagyobbik leánya, majd tucatnyi benne bízó falubeli éhhalálát, az ország kirablását, a hatalom cinikus tétlenségét, azt, hogy a betyárnak állt legény (természetesen) az egyetlen tisztességes helybéli képviselőt lövi agyon, a fél falu kivándorlását, a teljes falu lerontatását. Végül ez a mintaember nem tehet mást: agyonveri feleségét és tifuszos kisfiát, hogy a méltóság teljes elvesztésétől megóvja őket.

És harmadmagával túléli. Túl – éhínségen és erkölcsi el lehetetlenülésen túl – él. Akár a gyom vagy az erdő fája.

Könyörtelen darab. Amilyet a nagyobb erő által veszni hagyott, halálra ítélt kis közösségről egyáltalán írni lehet.

Ha az *Éhínségről* könnyen eszünkbe jut a határon túli magyarság sorsa, a másik legnagyobb mai ír drámaíró, Brian Friel *Helynevek* című drámájáról nehezen juthatna eszünkbe más. Az észak-ír városnak, ahol 1980-ban bemutatták, már a neve is harci-ideológiai állásfoglalás: a katolikus többség Derrynek, a protestáns kisebbség Londonderrynek mondja.

Az 1833-ban játszó darab persze mélységesen ír: a krumplivészről mániákusan félnek az emberek; az 1798-as fölkelés dédelgetett ifjúkori emléke a két részeges öregnek, ők,

anno, a csatatér előtti utolsó kocsmából visszafordultak s hazamentek; az alig tucatnyi szereplő teljes közösséget jelent, mely az akkori ír oktatás alapegységében, az önálló falusi magániskolában találkozik.

Az egyik öreg az iskolamester azóta is; a másik „tanítvány”, mosdani rest, Homéroszt görögül, Vergiliust latinul olvasó, vén csodagyerek. De lehet az élelmes mesternél vagy az élhetetlen, sánta fiánál napi egy kanna tejért vagy némi készpénzért egyszeregyet és szépírást is tanulni, csak angol nyelvet nem.

Ebbe az ősi, ír, falusi nyomorba érkezik egy brit műszaki alakulat – természetesen angol anyanyelvűek, hivatásos tolmácsuk az iskolamester kisebbik, világlátott fia – azzal a paranccsal, hogy az egész ír szigetről modern, részletes hegy- és vízrajzi térképet készítsenek. S mivel a térképnek a brit birodalmi vezetés számára értelmezhetőnek kell lennie, mellesleg a rég megszokott, ír helyneveket is kötelesek „egységesíteni”, azaz vagy angolosan átírni, vagy – azt, ami angol ajkúnak kiejthetetlen – angolra fordítani.

A falu örömmel fogadja a szakszerűen dolgozó műszakiakat. Bár aki hajlamos rá, megfogalmazza a maga kételyeit innen is, onnan is:

„HUGH: Igen, gazdag nyelv, tele a képzelgés, a remény és az öncsalás mitológiájával – szintaxisa dúskál a holnapokban. Ez a válaszunk a sárkunyhókra, az örök burgonyaevésre; egyetlen módszerünk arra, hogy megfeleljünk a... szükségképpeninek

– mondja az iskolamester a maga anyanyelvéről.

YOLLAND: Aggaszt a szerepem. Egyfajta kitelepítés folyik itt.

OWEN: Hat hüvelyk léptékű térképet készítünk az országról. Mi ebben olyan baljóslatú?

YOLLAND: Nem a tér...

OWEN: Továbbá fogjuk a félreértést árasztó helyneveket...

YOLLAND: Ki érti félre? A nép félreérti őket?

OWEN: ... fogjuk ezeket a neveket, és a lehető legpontosabban, a lehető legérzékenyebb észszerűséggel egy-
ségeztjük őket.

YOLLAND: Akkor is elpusztul valami.”

A groteszk a párbeszédben az, hogy Owen az ír anyanyelvű tolmács, Yolland az angol anyanyelvű katona. Ezt a groteszket érzékelteti még erőteljesebben Friel azzal, hogy angol és ír szereplőit egyaránt angol nyelven beszélteti.

(Egyes kritikusi emiatt rossz írnek bélyegezték, s epésen fölítették neki a kérdést: engedélyezné-e, hogy darabját ír – gael – nyelvre fordítsák. Természetesen; az a fontos, hogy akkor az angol szereplők is írül beszéljenek – válaszolta az író, az önismeretet többre tartván az apológiánál.)

A két nyelv s a mögöttük álló kétféle erő feszültsége – ezt a groteszk korántsem gyöngíti – csontot tör. A romantikus lelkiületű Yolland szerelmes lesz egy ír leányba, s a betyárok prédájául esik; az alakulat eredménytelenül kutat utána; a kor írföldi szokásainak megfelelően következik az állatállomány kiirtása, a falvak lerontása, illetve – hisz a betyárokat elárulni nem lehet – az állatállomány elrejtése, a lakosság menekülése, a katonák elleni betyárháború. A környék teljes katasztrófája. Az angolos modernizálást oly igen pártoló Owen betyárnak áll, sánta bátyja elbujdosik, részeges apjuk a helyén marad:

„HUGH: Ezeket az új neveket meg kell tanulnunk. (...) Meg kell tanulnunk, hol lakunk. Meg kell tanulnunk, hogy a sajátunkként használjuk őket. Honossá kell idomítanunk őket. A saját új otthonunkká.”

Íme, a pusztulás és a megmaradás lehetőségei.

Yolland későbbi gyilkosai már az alakulat érkeztekor betyárnak álltak. Hisz ha a szülőföld idegen nyelvű térképpé szabatik át, akkor aki lakja, az is betagolódik az idegen birodalomba, likvidáltatik mint külön közösség, mint önmaga. Tehát harcolni kell az idegen had ellen, ahogy lehet: általában úgy, hogy abba legföljebb néhány botcsinálta katona pusztul bele, operatív parancsnok soha.

Hugh viszont, a részeges, önző iskolamester, a maradiság őskövélete, látja azt a nyaktörő utat, melyet az ír nép kénytelen végigjárni, hogy az idegen nyelvű térképen önmaga maradhasson. Elvették tőle a képzelgés, a remény, az öncsalás ír nyelvét? Honossá idomította az angolt. S a 20. század eleje óta angol nyelven hatékonyabban küzd a maga ír nemzeti függetlenségéért és kultúrájáért, mint korábban bármikor.

A valóban nagy tömegeket megmozgató, két-három emberöltő múltán is legendás 1798-as fölkelés újfajta megjele nitése ilyen előzmények után nem sokat várathatott magára. 1984-ben, Belfastban került színre Stewart Parker *Észak csillaga* című drámája. A kitűnő író joggal érezte: nem alkalmazhatja változtatás nélkül újabb történelmi eseményre a kipróbált elemző módszert, színpadilag is érdekesnek, újnak kell lennie, nemcsak gondolatilag.

Ezért „a krónikának inkább a margójáról, mint a főcselekményéből” veszi hősét; a témakörben szokatlan, keretes szerkezetet használ; és a visszaemlékező betétjeleneteket „különféle jeles ír drámaírók stílusában” adja elő.

A betétek stílusa komédiai, a kereté a könyörtelen öngúny, Parkernak még sincs semmi köze a deheroizálás divatjához. Alaposan ismeri 1798 hőseit. Tudja, hogy naivak voltak, idealisták, a brit hatalom kezdettől beépített ügynökeiről mit sem sejtettek, nemzetformáló, vallásbékítő igyekezetükben a katolikus szélsőségesek mellé sodródtak, a franciák támogatását éppúgy hiába várták, mint saját ír segédcapataik érkezését. De Parker azt is nyomatékkal közli, hogy hősei valamit nagyon pontosan tudtak:

„HOPE: Hanem egy dolog bizonyos, Harry. Az északi protestánsok nélkül soha nem lesz itt nemzet. Ha ők nem részesek benne.

MCCRACKEN: Ha nem oroszlánrészesek benne.”

Az ír szigeten mindenki ír. A protestáns is. Akkor is, ha nem akarja: csak át kell ruccannia Angliába, rögtön megtagasztalja, ír bizony. De amíg nem veszi tudomásul önmaga s a másfajta többiek ír voltát, addig soha a szigeten nemzet nem lesz.

De ilyen fontos tudás hogyan lehet mégis hiábavaló?

„HOPE: A föld volt a gyökere az egésznek. A mi fajtánk attól félt, hogy ha bejön a Köztársaság, a pápisták visszakövetelik a hajdani földjeiket. Amint némelyek akarták is.

MCCRACKEN: Ezt a klubban valahogy soha nem vettük tekintetbe, igaz? Ha a kettő valahára egyesül, mi egyesítjük, istenuccse. Az ártatlanságunkkal, az idealizmusunkkal, az okosságunkkal, a dialektikánkkal, a hősiességünkkel. Közben pedig a goromba tény végig a képünkbe bámult, csak nem néztünk oda. A darab föld, melyért két férfi gyilkolja egymást. Káin és Ábel. Elkeseredettebb küzdelmet földi ember, amióta él, nem vívott. Városi fiúk voltunk. Mit tudtuk mi, hogyan tudja két férfi egy darab földért gyilkolni egymást.”

1798 hősei nem lehettek úrrá az ész és az oly szent akarat erejével a történelmen, a brutális túlerőn, s amire a brit korona cinikusan épített: a gyűlölségen. De megpróbálták. Ezért akkor is tisztelet illeti őket, ha próbálkozásuk „a révédek vígjátékába” fordult.

Az ír önismerethiánynak, a nemzeti öncsalásnak legalább száz éve sarkalatos közhelye Ulster. Az erőszakosan betelepített északi tartomány, melynek ősi földjéről a protestáns zsarnokság elűzte a katolikus íreket. Ulster, a paragrafussal, géppisztollyal, időzített bombával lassan (bár nem folyamatosan) nyolcvan éve vívott polgárháború hadszíntere.

Az észak-ír Parker Belfastban bemutatott darabja alaposan megrongálta a gyűlölködés gyilkos közhelyeit, de porrá egy évvel később, 1985-ben zúzta Frank McGuinness *Tekintsd Ulster fiait, ímé, masíroznak a Somme felé* című tragédiájának dublini bemutatója.

Ez is 1916-ról szól, de hogyan szerepel benne a szent Húsvéti Fölkelés?

„MCLWANE: Hallottatok erről a Pearse gyerekről?... Elfoglalja azt a nagy, marha főpostát Dublinban, a pultnál görnyedő szerencsétlen lányokat kirugdalja az utcára... a víg legényei, csupa fapuska a kezükben, kirajznak... A pasas pedig felolvassa az Ír Köztársaság prok-

lamációját. Persze az írek leírni se bírták azt, hogy köztársaság, nemhogy proklamálni. El is fogják az emberünket, börtönben ő is, a legényei is. Ő meg elkezd ríni, hogy neki özvegy édesanyja van... és dehogy akarta ő a főpostát elfoglalni. Levelet akart feladni, azért ment be, csak aztán azt hitte, karácsony van, és elszaladt vele a ló. Egy szavát se hiszik. Vezetik kifelé, hogy főbe lőjék. Meglátja odakint a tömegben az özvegy mamáját. Ránéz, azt mondja, imádkozz értem, édesanyám. A mamája visszanéz rá, aztán az angol Tommyra, aki Pearse-t kíséri, akkor fogja az öregasszony, elkapja a Tommy karabélyát. És maga lövi főbe Pearse-t. Aztán azt mondja a Tommynak: Ebből majd tanul, a pimasz kölyke. Nekiáll postát rabolni. Istennemre mondom, szégyen-nyalázat.”

Tudniillik az észak-ír protestáns számára az 1916-os év nem a gyűlölt Húsvéti Fölkelés, hanem a somme-i csata (július 1. – november 18., 1 200 000 halott) miatt szent. Azért a néhány kilométer térfolyásért több ulsteri önkéntes ezred példás hősiességgel őrlötte föl magát.

A színpadon nyolc ulsteri katona szerepel: mind protestáns, hangadóik vadul és ostobán uszítanak a katolikus köztársaságiak ellen. Ebben persze semmi szokatlan nem volna, a legkorlátoltabb ír katolikus is tud a protestánsok gyűlölködéséről, agresszív ünnepeiről, ellenszenves szokásairól.

McGuinness arra döbrenti rá a nézőt, hogy amit az ulsteri protestánsok szentnek tartanak, az valóban és méltán szent, a vaskori domborműveken csakugyan az ősök üzennek, a protestáns templomban csakugyan Isten lakik, a kötéllhíd csakugyan a férfibátorság próbája, a lambeg-dob döngése csakugyan lelkesítő, a Boyne-parti csata csakugyan sorsdöntő történelmi esemény volt. Azaz: az ulsteri protestánsok ír hazafisága ugyanolyan hiteles, mint a katolikusoké, csak végzetes módon korlátozottá teszi a magára hagyott végvár védőinek kétségbeesése.

A nyolc ulsteri közül bevonuláskor egy rí ki, főszereplő: cinikusan gúnyt űz királyból, hazából, hadi és vallási szövegekből (fapofával előadja, hogy elvett egy francia pápista kurvát, akinek – mint ezt akkoriban a protestánsok néme-

lyike hitte – csakugyan három lába volt, ő a harmadikat levágta, s a nő ettől elvérzett); csatakezdésre viszont hiánytalan a hősök egysége: mind tudja, hogy a biztos halálba indul, hogy halálának semmi értelme, hogy a protestáns történelmi és vallási felsőbbrendűség hazugságon alapul, hogy Ulster menthetetlen, de mind vallja azt is, hogy egymásért és Ulsterért végig kell csinálniok.

„PYPER: A Somme... Az otthoni vízszagot érezni rajta... Hazahozott minket. Nem Franciaországban vagyunk. Hanem otthon. A magunk földjén. Az otthonunkért harcolunk. Ez a folyó a mi folyónk. Ez a föld a mi földünk.”

Ez a főszereplő színeváltozása, melyre azonnal ráfelel a társaké.

„CRAIG: Túlságosan igyekszel, Pyper. Késő volna, hogy most mondd meg, miért harcolunk. Tudjuk... Végre-valahára te is megtanultad... De sem minket nem mentesz meg, sem magadat, ha képzelődöl. Nincs itt mit képzelődni. Ez az utolsó ütközet. Meghalni indulunk... Ha valaki, ha bárki visszajön közülünk, az is meghalt addigra... Tudjátok, miért szántuk el magunkat, hogy végigcsináljuk? Mert így akarjuk, azért... Békéljetek meg egymással, békéljetek meg Istennel.”

Mikor a főszereplő megkérdi, mi szükség volt erre, Craig annyit mond: „Hogy leállítsam a hősködést.” Ám a búcsú utolsó szertartásainak pátosza éppen ezért torokszorító.

McGuinness bebizonyítja, hogy az ulsteri ellenfél hite és helytállása is átéltető; s ezzel kimondatlanul érezteti, hogy a protestáns végvárpszichózis értelmetlen: az a Köztársaság, amelyik képes megérteni Ulster lelkét, nem jelentheti az ulsteri identitás végveszedelmét.

Egy téma hiányzott még az ír önismeret színházából: a II. világháborús rész-nem-vétel. (Ugyanolyan kínos téma, mint a mi részvételünk: ugyanúgy vonzza a drámagyilkos propagandát, mely a fasiszta szövetség, illetve a bolsevizmus elleni hős küzdelem közhelyein képtelen túllátni; különben is, ki

az a mi? A frontkatona – a nép –, akit kivezényeltek, vagy aki kivezényelte, a vezetés?) Írország nemcsak kezdetben vont ki magát a fasizmus ellen egyesült nemzetek közül, hanem a csatlakozás későbbi, 1943-as, 1944-es kedvező lehetőségeit is elszalasztotta, mindvégig megmaradt afféle nyomorult Franco-Salazar-országnak; kész szerencse, hogy Anglia hóna alatt legalább a nácik oldalán nem lépett be a háborúba.

Thomas Kilroy *Átéjtés* című darabja (1986-ban mutatták be Derryben, Brian Friel színházában) két testvérfigurát mutat be: Brendan Bracken, Churchill propagandaminiszterét és William Joyce-ot, Goebbels angol propagandaadásainak hírhedt kommentátorát. A virtuóz brechti szerkezet az áru-lás motívumára épül: mindkét főszereplő komikus erőfeszítéssel tagadja ír származását, mindkettő „ultraangol” identitást hamisít magának, mindkettő a brit világbirodalom megszállott híve, vad idegengyűlölőként és antikommunistaként mindkettő ott áll egy ideig a brit fasiszta vezér, Mosley mellett.

Az önismerethiány, az önhamisítás tökéletes példája Bracken is, Joyce is: perverz szabadságvágyukban elnyomottból elnyomóvá, senki vidékiből menő fővárosivá akartak lenni. A különbség annyi köztük, hogy Bracken elérte, amit akart, William Joyce viszont, a sikert kevesellvén, büntetni vágyott. „Mintha valami olyan iszonyúan logikus jelentésgondolta volna tovább Anglia eszméjét, hogy azt már maga Anglia is képtelen volt elviselni.”

(Adalék ez a darab az angol önismerethez is: a Hitler ellen oly hősieen helytálló Anglia vezetői között sem volt mindenki antifasiszta, sőt.)

Nemzeti önfelmentés? A fasizmus önhamisításkénti ábrázolása? Aligha. A kínos téma megkerülésének sem nevezhetjük Kilroy művét. Persze a II. világháború otthoni éveiről még van mit elmondania az ír drámaírásnak. De föltehetőleg lesz rá szellemi és lelki erő.

A nemzeti, történelmi önismeretről szóló vitának is summázata lehetne Brian Friel *Történelmet csinálni* című darabja. 1988-ban mutatták be, ismét az egyik legfontosabb ír színháznak otthont adó Derryben. Tárgya a korai szent ír dátum, 1595–1603, az első nagy angolelleses fölkelés; hőse a vezér, Hugh O'Neill, Tyrone earlje, Ulster kegyura, az első

nagyszabású ír politikus, aki jól ismerte, sőt, valószínűleg szerette is azt az angol civilizációt, amely ellen a magáé védelmében fellázadt.

Peter Lombard, Armagh címzetes püspöke, Írország történetíró hercegprímása a másik hős, és személyében a történelmi események megörökítése, a jövő nemzedékeknek szóló tolmácsolása: maga a történetírás.

A darab erőteljes képet ad a tárgyról és a hősről: a fölkelés kusza, majd körvonalazódó előkészületeiről, O'Neill új házasságáról, az eleve félresikerült spanyol segítségről, a kulcsfigurák tisztánlátásáról és öncsalásáról; a vereséget követő angol dúlásról, az újrakezdés, a kiegyezés, az ír megmaradás lehetőségeiről, O'Neill Erzsébet királynőnek szánt hűségnyilatkozatáról, felesége haláláról, az ír vezérek kivándorlásáról, majd emigránséletéről.

Ezt a valóságos cselekményt kíséri Lombard O'Neill életéről írandó-íródo munkájának története, afféle mellékcselekményként, melyet a történelem csinálója és a történetírás csinálója vitázik végig. O'Neill kezdettől egyetlen dolgot firtat: igazat mond-e a mű; Lombard a véletlenszerű, formátlan események rendszerbe foglalását és elbeszéléssé formálását tartja a döntő kritériumnak. „A lehetséges többféle elbeszélés közül pedig... a különféle emberek és korok szükségletei és kíváncsi válasszanak.”

A római emigrációban játszódó zárójelenetnek azután ez a vita a főcselekménye: Lombard elkészül művével, s az emigránsoknak egyébként is csak a múltjuk marad. A történetíró szerint a hősi élet három kulcsfontosságú eseménye a kegyúrrá avatás ősi rítusa, „a gael arisztokrácia tragikus, de nagyszerű exodusa”, köztük pedig

„LOMBARD: ... a második kulcsfontosságú esemény: a Kílencéves Háború, melyet Anglia ellen vívtál, s mely a legendás kinsale-i csatában – minden idők legnagyobb gael hadseregének eltiprásában – kulminált.

O'NEILL: Egy órába sem telt, és megfutottunk, Peter. Nem ez Kinsale lényege?

LOMBARD: Egy csatát elveszítettél – ezt közölni kell. De az elbeszélése még mindig lehet győzelem.

O'NEILL: Kinsale maga volt a szégyen... Futottunk, mint a gyáva nyúl.

LOMBARD: Megint csak nem ez a lényeg.

O'NEILL: ... Kinsale-nél mi hoztuk a szégyent a saját fejünkre."

A meddő vitát a történetíró végül erkölcsi érveléssel dönti el:

„LOMBARD: Írországot úgy leigázták, ahogyan soha még eddig – gyarmati sorba döntött, a kihalás peremén tengődő népről beszélünk immár. Nem ez az ideje az általad annyit emlegetett 'trükkök', 'szégyenek' és 'árulások' kritikai elemzésének – az egy más időnek íródo másik történelem anyaga lesz. Most a hősnak van itt az ideje. A hősi irodalomnak. A gael Írországnak ezért én két dolgot kínálok. Ezt az elbeszélést, mely a mítosz elemeit is magában foglalja. És Hugh O'Neillt mint nemzeti hőst. Egy hőst, s egy történet hősét.

Ez ellen O'Neill sem tud védekezni. Még fölidézi felesége alakját; a Kinsale után Erzsébet királynőnek szánt hűségnyilatkozatot; de a hivatalos nemzeti történetírás zengzetes frázisai elmoszák ellenállását: végül már csak sírni tud.

„A sokat szenvedett hazának hősökre van szüksége, nem az igazságra” – ez a tétel Írországból még akár negyvenegynéhány évvel ezelőtt is törvénynek számított; Kelet-Európában (ittthon is) számos nagy ember hirdeti. Drámaíróknak, színházuknak hála, az írek megkérdőjelezték, s a nemzeti önismeret tételeit kezdi felállítani ellenében.

ÍR EMBER
VILÁGSZÍNPADON

Brian Friel (1929–2015)

Omagh szomszédságában született katolikusként; a városban járt elemibe, a gimnáziumot Derryben végezte (hivatalosan, a protestáns hatalom ízlése szerint, 1970-ig Londonderry). Három írországi év után Belfastban diplomázott, 1950–60 között Derry egyik általános iskolájában tanított matematikát, szabadúszó íróként is a városban élt a 60-as évek végéig, mikor családjával a szomszéd – de már írországi – Donegalba költözött. Ízig-vérig észak-ír volt, és ez – elnézést a nagy szóért – sorsot is jelent.

Friel írói pályájának kezdetét novelláskötetek és hangjáték-bemutatók jelzik. Ezek közül kiemelkedik a *Cass McGuire szerettei*¹⁷². A történet nem jellemzően észak-ír, játszódhatna bármelyik kivándorlókat adó európai országban. A hetvenéves Cass ötvenkét év után hazatér Amerikából, sikeres rokonai nem kérnek belőle, elhelyezik a jobbfejta szegényháznak beillő „Édenkertben” (azaz „idős honpolgárok szanatóriumában”).

Ami mégis észak-írré teszi, az a mítosz-gyártás. Az aljas, nyomorító hatalom szorításában a közrendű embert születésétől kíséri a sikertelenség; a frusztrációtól a büszke pózok, a fényes fabulák kínálnak szabadulást. (Akár a periféria túlsó végén, Oroszországban, lásd Gorkijt, az *Éjjeli menedékhelyt*.)

Az otthon világába már beilleszkedett Trilby „edinburghi skót herceg” férjéről, aranyhajú gyermekeikről, Loire-menti kastélyukról regél – aztán kiderül, hogy részeges apja jóvoltából nyomorúságos tanítónői pálya lett a sorsa, és „azt se tudja, mi a különbség az ökör és a bika között.”¹⁷³ Hasonlóan mesél Ingram úr aranyhajú táncosnő feleségéről, aki csodálatos nászútjukon vízbe fullt – azaz megszökött valami né-

¹⁷² *The Loves of Cass McGuire* (BBC 3 1961, színdarabként 1966, Radio Eireann 1967)

¹⁷³ Papp Zoltán fordítása

met gróffal. (Cass az első mesét még elhiszi, csak utóbb tudja meg az igazságot; a másodikat már az igazság ismeretében hallgatja végig.)

Maga Cass az író szavaival „rettenthetetlenül bátor, nagyvonalú szellemként” érkezik haza. Ötvenkét évet gürölt egy New York-i nyomornegyed egyik kávézójában; a házasságából meglógott hadirokkant tulajjal élt együtt; nem veti meg a töménytet; és évtizedeken át küldte a havi tíz dollárt az öccsééknek. Aztán megtudja, hogy egy centet se költöttek el belőle, sikeresek, gazdagok, az egész tetakárékba tették a nevére. Viszont nem bírják a pallérozatlan stílusát, a jópofának szánt vicceit, az illendőnél sűrűbben bekapott féldeciket: a presztizsére kényes családban ez tűrhetetlen.

Cass megszánja az élethazug mesélőket, fölismeri az élethazug mesék értelmét, és – ha nehezen is – követi a példát:

„TRILBY: Mondjon nekünk valamit az amerikai vendéglátóiparról, Catherine.

CASS: Vendéglátó... persze, persze, az is volt... Én ilyen... ilyen belvárosi vendéglőben dolgoztam, tudják... olyan főpincér-féle voltam én ottan, csak nőben.”

Néhány keserves élmény után kialakul a legenda „a magas, szálegyenes és férfias, aranyszőke hajú, türelmes, szelíd pillantású” férjről, Cornelius Olsen tábornokról, aki „igen komoly nevet szerzett magának a legutóbbi háborúban.”

Friel 1961 után valószínűleg alaposan átdolgozta a darabot: az 1967-es változat a hangjáték-írás magasiskolája. A szerkezet gerincét Cass monológja adja, erre fűződnek föl a jelenetek: a családi körben játszódnak az asszociáció szeszélye szerint, az otthonban játszódnak a mítosz-gyártással vívott küzdelem logikája szerint: Trilby aranyszőke herceget utóbb Ingram aranyszőke táncosnője követi, és csak végül mintázódik meg Cass aranyszőke tábornoka.

A magyar változatot (1968) Marton Frigyes rendezte, Cass Kiss Manyi, Trilby Bulla Elma, Ingram Ajtay Andor volt. A káprázatos előadást a Műsorszerkesztőség jelentése az érzelmes nyugati kispolgárság termékének minősítette.

Frielt a *Philadelphia*, itt vagyok!¹⁷⁴ tette nemzetközi híré drámaíróvá. A címadó dal eredetileg Kaliforniát köszöntötte 1921-ben a Broadwayen, a *Bombo* című musical színpadáról; népszerűsége azóta is töretlen. Friel darabjában tucatnyi sort idéznek belőle, de a legfontosabb, a második sort magyarul mindig félrefordítva: az eredetit („Philadelphia, here I come / Right back where I started from”) így: „Philadelph-hia, itt vagyok, / hol a kelő nap felragyog”¹⁷⁵. Ami ezúttal súlyos hiba, mert az eredeti „ahonnan indultam, ott vagyok” komolyabban véve azt jelenti, hogy „csöbörből vödörbe pottyanak”.

A csöbör: Ballybeg (Baila Beag / kis lakhely¹⁷⁶). Falu Írországban, közelebbről Donegalban, ahol a családok minden délután térden állva elimádkozzák a teljes rózsafüzért, ahol az ír apa a huszoneves nőtlen fiát éhbérért dolgoztatja a családi boltocskában, ahol a huszoneves nőtlen fiú szüzes-ségre (és megnevezhetetlen magányos bűnre¹⁷⁷) kényszerül, ahol vándor kolompárok árulják a konyhai bádogedényeket – ahol a rezsim és az egyház hatalmából éppoly nyomasztó az élet, mint Synge idején volt, ha nem nyomasztóbb.

Innen készül kivándorolni az ifjú Gar (Gareth) O'Donnell. Az ő monológjai adják a darab törzsét. A monológ szót funkcionális értelemben használom, hisz a színen két én, két Gar évődik-vitázik-hülyül-dühöng: a Külső és a Belső¹⁷⁸. „(Külsőt látják az emberek, hozzá szólnak, róla beszélnek. Belső láthatatlan, ő a lelkiismeret, a rejtett gondolatok megtestesítője. Belső, a lélek, minden szereplőnek láthatatlan marad, szavait is csak Külső hallja.)” Kettejük szövege virtuóz módon teátrális, gúnyos-

¹⁷⁴ *Philadelphia, Here I Come!* 1964, Dublin, Gaiety/Gate; BBC 3rd 1965; *Philadelphia*, Boston, New York 1966; Brighton, Oxford, Manchester, London 1967.

¹⁷⁵ Fordította Nóvé Béla, in: *Philadelphia, itt vagyok!* Európa, 1990.

¹⁷⁶ A későbbiekben Kistanyás

¹⁷⁷ Mint ezt John McGahern megírja az ír cenzúrahivatal által betiltott regényében (*The Dark*, 1965)

¹⁷⁸ A főszereplő két színész alakította két énje először: O'Neill *Örökkön örökké* (*Days without End*, 1933)

öngúnyos, egymásnak feszül benne a nosztalgia és a szabadságvágy, a szakítás indulata és a hűség.

A cselekmény helye O'Donnellék háza, ideje a Gar indulása előtti este, illetve reggel. Hamar megismerjük Gar apját, S. B.-t, a község köztisztletnek örvendő tanácsosát, aki

„BELSŐ: Az idomítás csodája... És most következék szokásos esti nyelvóránk. Kérem, ismételje lassan utánam: Ez a nap is eltelt.

S. B.: Ez a nap is eltelt.

BELSŐ: Jól van! Jöhet a következő: Azt hiszem, nem lehet okunk panaszra.

S. B.: Azt hiszem, nem lehet okunk panaszra. ...

(S. B. zsebkendőt vesz elő, kiveszi a műfogsorát, belegöngyöli, és a zsebébe rejti. Belső elégedetten felsóhajt.)

BELSŐ: Ah! Ez hát, amire vártunk: a meghittség, a bizalmasok közt megszokott teljes fesztelenség!”

Ez a szánelmas hülye idősödő férfiként vette feleségül Gar anyját, aki néhány évre rá meghalt; Gar évek óta reménytelenül próbál emberi szavakat kicsikarni belőle.

Vén trotty az első búcsúlátogató is, Boyle tanító: letarhálja Gart fél fontra (piás szegény), rátukmálja saját kiadású verseskötetét („némelyik kissé érzelmes”), megemlíti, hogy fölkérték „egy híres amerikai egyetem oktatási vezetőjének” – és hajdan szerelmes volt Gar anyjába, csak már azt is elfelejtette.

Berobognak „a fiúk”, Ned, Tom, Joe. Hitük szerint keményen kitesznek magukért a helyi rögbi-bajnokságban, és még keményebben a környékbeli nők „gerincre vágásában” – igazából állandóan le vannak égve, messziről kerülgetik a lányokat, és csak a piálásban vitézkednek. Túlkoros kamaszok, és Gart kevéssé vigasztalja, hogy sokáig egy volt közülük.

A monológ-dialóg törzs első oldalága nem jelen idejű, hanem emlék (flashback). Gar és Kate/Kathy szenvedélyes – bár tizenennyolc éven aluliakat sem sértő – csókolózás közben azzal hitegeti egymást, hogy összeházasodnak. Aztán a Kate apjával, a szenátori rangú, sikeres ügyvéddel folytatott sorsdöntő beszélgetésen Gar hozzá se foghat a lánykérés-

hez, mert Doogan szinte mellékesen közli, hogy van férjje-löltjük, akinek „jó esélye van rá, hogy az itteni patikusi állást megkapja.”

Ilyen előzmények után kopog be Kate, vagyis immár Mrs. King, hogy elbúcsúzzék. Ilyen előzmények után ballybegi vélekedés szerint ez a búcsúbeszélgetés erkölcsileg aggályos. („Belső: Jusson eszedbe, férjes asszony.”) A frusztrációról s a fuccsba ment lehetőség fájdalmáról őszinte szó véletlenül sem esik. Kate tapintatos frázissal („Remélem, ott megtalálod a boldogságod...”), Gar dühödt frázissal hazudik:

„KÜLSŐ: Ez az egész ócska lihegés az atyai és fiúi szeretetről meg az érzelmős nagy szöveg hazáról és szülőföldről csak szajtézés, nyomorult szajtézés!”

Még tanúja lehet a két Gar S. B. és a Kanonok félpennys alapú dámajátszmájának, a két vén trotty előre bmondható, évtizedek óta ismétlődő közhelyeinek.

Végül Gar megpróbál valami hitelesebb érzelm-félét ki-csiholni az apjából; de mire megkarcolná a kérgesedett felületet, belefárad. Mikor pedig S. B.-ben fölmerül egy igazán érzelemdús emlék – a tízéves kisfiával közös boldog percek – már csak Madge hallgatja.

Madge majdnem olyan szerves része a monológ-dialóg törzsnek, mint (a két) Gar, akit fukarul fizetett házicselédként fölnevelt. A nulla érzelmi intelligenciájú szereplőgárdában – a Külső Gart is beleértve – ő az egyetlen, aki magas hőfokon érez, és ki is mutatja.

„Philadelphia, itt vagyok, / Csöbörből vödörbe pottyannok.” A csöbör tehát a szellemi-érzelmi nyomorúság Ballybegje, ahonnan ép ösztönű ember, ha módja van rá, menekül. Hogy a vödör milyen, megmutatja a darab közepén a másik emlékjelenet.

A higgadt férj, Con, a mosolygós barát (házibarád?), Ben, a fecsegő Lizzy – mindhárman ötvenöt és hatvan között. A hajtóerő Lizzy, aki képtelen a legrövidebb történetet is végigmondani, mert közben három másikba belekap; a ballybegiekkal ellentétben túláradoan, önparódiába hajlóan érzelmes.

Az általa kínált Philadelphia – egy szálloda-mindenesi állás mellé – házat, kertet, kocsit, fridzsidert, színes tévét, ír lemezgyűjteményt jelent:

„LIZZY: (sírással küszködve) És ez az egész olyan istentelenül sivár, mert senkink sincs, akivel megoszthatnánk... Ez itt a húgom fia... öt lánytestvér egyetlen ivadéka... pedig egy vagyont költöttünk az orvosokra... de hiába, minden hiába... Ezért azt mondtam neki (Connak) 'Hazamegyünk Írországba', azt mondtam, 'Hazamegyünk, és felajánlunk mindent, amink csak van, Maire fiának'.”

Jelenti tehát Philadelphia a „vödröt”, a várható, elsőprő erejű, fojtogató érzelmi zsarnokságot, de azt a Ballybeget is, melyet a Belső Gar (ha a Külső nem is) halálíg cipel magában.

A brit ejtőernyősök 1972. január 30-án lőttek a tüntetőkbe, tizennégy ember halálát okozva. Az incidenst követő Widgery-vizsgálat jobbára tisztázta a katonákat és a brit hatóságokat; „meggondolatlanoknak” minősítve a tüzelést, de elfogadva, hogy a katonák orvlövészekre és kézigránátdobálókra lőttek. Évtizedekkel később egy új vizsgálat leplezte le a régi hazugságait.

A díszpolgárokat 1973. február 20-án mutatta be az Abbey, 27-én a Royal Court¹⁷⁹. Friel nem hallgathatott, Dublin és London színházai pedig közösen demonstráltak a brutális erőszak és az otromba hazugságok ellen.

A cím – *The Freedom of the City* – fogós: A város szabadságának is fordítható¹⁸⁰. Ami magyarul „Kinevezem önöket a város díszpolgárainak”¹⁸¹, az az eredetiben: „I'll give you the freedom of the city” – a precízen fordított magyar címre

¹⁷⁹ Amerikában Chicago, 1973. október.

¹⁸⁰ Bertha Csilla, Utószó – in: *Philadelphia, itt vagyok*, Európa 1990.

¹⁸¹ Mihályi Gábor fordítása, Nagyvilág 1974. 5.

afféle díszoklevelet asszociálunk, az eredetire szabadságjogokat¹⁸².

Friel nem hallgathatott. De nem is szólhatott úgy, ahogy addig. A műalkotást el kellett emelnie a témát adó eseménytől. Tehát nem 1972, hanem 1970, nem tizennégy halott a főtér kövezetén, hanem három a városháza kapujában. És sokkal inkább brechties¹⁸³ ál-dokumentumjáték, mint tragi-komikus ír mítoszgyártó tépelődés.

A darab elején gumilövedékek, könnygázgombák, vízágyúk, a darab legvégén géppisztoly-sorozatok absztrakttá emelt hang- és fényeffektusa ad ízelítőt a közönségnek a történetek brutalitásából. A lényeg a gépezet működése. A gépezet része a Tudósító, a Balladaénekes, a Pap, a Bíró, és bizonyos mértékig a Szociológus. A gépezetet egyetlen logika működteti, de minden alkatrésze a maga erkölcsi-politikai hasznát keresi.

A dublini – tehát nem észak-ír protestáns, hanem ír katolikus – rádió tudósítója a darab elején biztonságos megfigyelőhelyéről csak „a komoly rendőri és katonai erőket” látja, de buzgón szajkózza a hisztéria híreit, melyek szerint „vagy ötven fegyveres megszállta a városházát... és elbarikádozta magát”.

Ugyanő a darab végén kenetesen tudósít „a rettenetes gyászról, amely mélyen belevésődött Szent Columille ősi, nemes, szenvedő városának tudatába”. Hibátlanul sorolja az ünnepi rekviemen megjelent méltóságokat, de az egyik mártír nevébe belebakizik.

A kezdeti hisztériát a harcos hazafiság szólamára hangszereli a Balladaénekes: „egyik kezében pohár, a másikban palack”, a hagyományos versfaragás szabályai szerint dalol először a „száz ír hősről, akik megszállták a városházát”, s akikkel nem bír a brit katonaság. A száz hősből utóbb „három önkéntes” lesz, akik életüket adták „a szent célért”. Hamisítatlan honfi-giccs.

¹⁸² Eredetileg a jobbágyi kötelességek alóli kitüntető szabadságot jelentett; ma díszoklevél jár vele.

¹⁸³ Brecht hihetetlenül népszerű volt a brit színpadon.

A harcos hazafiságot moderato mollban adja elő a Pap a darab elején („Feláldozták életüket, hogy ti meg én, meg sok ezren hozzánk hasonlók, megszabadulhassunk az igazságtalan iga alól...”)

Ugyanő a darab közepe táján – netán intést kapott a gépezet működtetőitől? – azt hirdeti, hogy „az a három emberok, aki tegnap meghalt”, a békés és méltóságteljes mozgalomhoz csatlakozott „kárttevő elemek” összeesküvésének áldozata, mely összeesküvés „a kommunizmus sötét poklába” akarja taszítani „ezt a keresztény országot”.

A keserű gúnnnyal ábrázolt epizód-szereplők közül kirí a Szociológus. Dodds hol megértő, hol undorodó kritikusa a gépezetnek, de része is, mikor megindokolja a bánásmódot a kiszolgáltatott emberekkel. Egybefüggő előadásának négy részlete a darab különböző pontjain magyarázza a történetet, elsősorban talán az egyik főszereplőt, Csontost: „a szegénység szubkultúrája szembehelyezkedik ezzel a társadalommal... a beleszületett ember... nem képes uralkodni impulzusain... spontán és szenvedélyes reakciókra fokozottan képes... Valójában nincs jövőjük. És ha a mával nem boldogulnak, nincs más bizonyosságuk, mint a halál.”

Friel dühös szatírája a Bíró (voltaképp vizsgálóbíró) jeleneteiben a legsűrűbb: tanúi vagyunk, hogyan követi el a hatalom az utólagos justizmordot. A Bíró igyekszik a tiszteséges eljárás látszatát kelteni, de minden erejével, minden agresszivitásával azt bizonyítja, amit eleve eldöntött: „az elvetemült terroristák” előre eltervezték, hogy „megszállják a városházát”; „tüzet nyitottak, amikor kijöttek.”

Ha egy Rendőr nem látott lőfegyvert „a három illetőnél”, azért nem látott, mert késve érkezett.

Ha két civil tanú fegyvertelen tetemekre emlékszik, „nyolc katona és négy rendőr eskü alatt tett vallomása” tanúsítja, hogy volt fegyverük, és tüzeltek is belőle.

Ha a Szakértő nehezen értelmezi a tetemeken található ólomszennyeződést, a Bíró rávezeti, hogy legalább az egyik fegyverhasználatát állapítsa meg.

Ha az elhunytak a városházából jöttek ki, „a tényekből nem lehet más következtetést levonni”, mint hogy a törvény és a rend ellen tudatosan lázadva választották az épületet.

Nyilvánvaló az írói szándék Johnson-Hansbury vezérőrnagy kihallgatásakor. A tüntetés szétveréséhez és a három „terrorista” semlegesítéséhez kivezényelték „a Nyolcadik Gyalogos brigád és a Királyi Határőrezred egy-egy zászlóalját, a Harmadik Királyi Lövészezred két századát, az Ulsteri Királyi Rendőrség két ezredét, valamint tizenkét Saracen, tíz Saladin, két tucat Ferret harckocsit és négy vízágyút.” Ennyi ágyúval lőni három verébre... Ezt az égést csak ordító hazugsággal lehet eltussolni.

A darabot a Bíró zárja, a keserű szatírárt betetőző, pontokba szedett hazugság-sorral. A Widgery-vizsgálat ismeretében joggal föltételezhetjük, hogy az ál-dokumentumjáték minden eleme részben vagy egészben paródia. De minek tekintsük Michael, Lily és Csontos jeleneteit, amelyek a darab kétharmadát teszik ki? Valahonnan valahová vezető fejlődési ív híján drámának bajosan. Az ál-dokumentumjáték analógiájára talán valóságshownak.

A tragédiát az indítja el, hogy egy járőr tárva-nyitva találja az oldaltajtót (miután az őrség kiment tömeget oszlatni); bejiednek, és rádiótelefonon riasztják a parancsnokságot: „Ezek a kurva IRA-sok megszállták ezt a kurva városházát.”

Ők hárman könnygáztól fuldokolva bebotorkálnak a polgármesteri fogadóterembe, összeismerkednek, fogyasztanak a repi italkészletből, vitatkoznak; a Vezérőrnagy ultimátumát hallván számba veszik indítékaikat és kilátásaikat, majd elindulnak a golyózápor elé. Drámai fejlődésük abban áll, hogy a „valóságshow” apró cselekvései, eszmecseréi során kibomlik jól körvonalazott, de szükségképpen sematikus karakterük.

Michael a munkanélküliségből konstruktív kitörést kereső fiatalember. „Tisztességes munkát, olyan otthont, ahol az ember tisztességes módon élhet, várost, ahol az ember tisztességen fölnevelheti a gyerekeit... Azt kell nekik megmutatnunk, hogy felelősségteljesek és tiszteletre méltóak vagyunk...” Ez a Pap által követelt „békés és méltóságteljes” magaviselet parancsa, és Michael kiscserkészi hittelt követi.

Lily tizenegy gyermek anyja, férje rokkant, két szobában élnek, „egy csap és egy vécé az udvarban nyolc család részére”. De nem jobb életet követelve vonul fel, hanem mert

egyik fia Down-kóros. „Én őmiatta veszek részt ezekben a polgárjogi felvonulásokban... ott vagyok a sor közepén, és Declanért menetelek. Hallott ennél valaki is ostobább dolgot? Mert hát vonulhatok én egészen Dublinig, mit segít az az én Declanomon?”

Csontos krónikus munkakerülő, a Pap ítélete szerint „kártevő elem”, Michael szerint „kődobáló, boltokat gyűjtőgató huligán”, bár Dodds leírása pontosabban illik rá: „bele-született a szegénység szubkultúrájába,” tehát „szembehe-lyezkedik ezzel a társadalommal”. Vásott humorú anarchista, a valóságshow minden csínytevésének ő a mo-torja, kinyitja a bárszekrényt, töltögeti az italt, bekapcsolja a rádiót, polgármesteri díszbe öltözik, szivarra gyűjt, felbiz-tatja Lilyt, hogy használja a telefont, beír a vendégkönyvbe, végül belevág egy díszkardot egy hajdani városatya egész-alakos portréjába. Mondhatnánk, a vesztét érzi. Nem a de-rekasságát bizonygatja „nekik”: beint „nekik”, mert sejti, hogy majd bosszút állnak. (Ismert ír színpadi karakter a szkeptikus¹⁸⁴, aki a bizakodók képébe vágja a kellemetlen igazságokat.)

„Áthágtad a határokat, öregem. Mert ez az övék, öregem, és a jelenléted maga a szentségtörés.” És e valószínűtlenül korai pillanatban hozzáteszi: „Vagy le is lőhetnek.”

„Ők” a hatalom, övék a reprezentatív épület, övék a fegyver, övék a hivatalos propaganda. Azért kell szembe-szállni velük.

Frielt a Bostonban 1979-ben bemutatott *Hitgyógyász*¹⁸⁵ avatta világklasszis drámaíróvá.

A cselekmény könnyen összefoglalható: áll egy férfi a színpadon, beszél, sötét; áll egy nő a színpadon, beszél, sötét; áll egy másik férfi a színpadon, beszél, sötét; az első férfi áll a színpadon, beszél, sötét.

¹⁸⁴ Pl. Okostóni Sean O’Casey *Az eke és a csillagok* c. darabjában

¹⁸⁵ Faith Healer; Boston 1979. február 23. Dublin 1980. augusztus, London 1981. március

Négy monológ – hihetetlenül intenzív drámai élmény. „Cselekmény” nincs, de vannak történetek, melyeket a szereplők elmesélnek.

Elsőként Frank – A Fantasztikus Francis Hardy Hitgyógyász – a darab gravitációs középpontja.

Bemutatja mesterségét (hivatását?, művészetét?); s a két hozzá láncolt embert, Teddyt, a menedzserét (aki otthagya érte „Miss Mulatót és az ő Három Galambját, továbbá egy Rob Roy nevű bágyadt agarat, aki egy dudából hangokat varázsolt elő”), és Grace-t, a szeretőjét („Aki etetett, mosott, vasalt rám, dajkált, kibírt. Megmentett attól, tudom, hogy halálra igyam magam... Soha nem kérte, hogy elvegyem...”)

Elmondja, hogyan zajlik egy átlagos szeánsz („Csupa haladkló falu. A kápolnák, a faluházak, az iskolák – mind egyforma, mind használatlan... Rendszerint kora este érkeztünk a furgonnal. Felraktuk a plakátot. Elrendeztük a székeket, a padokat. Az ajtóhoz odaraktunk egy asztalt az adományoknak. És amint besötétedett, kezdtek néhányan beóvakodni... És amint széktől szélig haladtam a bénák és a vakok, a torzak, a süketek és a meddőök között... Csak ültek, abban a tudatban, hogy én majd kitalálom, mi a panaszuk, csöndesen, nagyon csöndesen. Nyomorultan. Megalázottan. Feszülten.”)

Elmondja, hogy ment át egy Kinlochbervie nevű faluból („Sutherland megyében, annál északabbra Skóciában nem igen lehet fölmenni. Festői kis hely, nagyon csöndes, nagyon szép, a Külső Hebridákra néz, szemközt a Lewis szigetre...”) húsz év után Dublinba, az anyja halálos ágyához, és hogy sírt együtt az apjával.

Aztán „tizenkét évre rá... augusztus utolsó napján Stranraerből átkeltünk a kompon Larne-ba, és még az éjjel átmentünk Donegalba. Ott pedig megszálltunk egy vendéglőben, igazából csak söröző volt, egy Ballybeg nevű falu szélén, Donegal városától nem messze.” (Mint tudjuk, Gar O'Donnellék lakhelye.) A sörözőben meggyógyítja egy farmer ujját („görbe volt, mint a karom... Én az ujját a két tenyerem közé fogtam, ott tartottam, neki meg a szemébe néztem.... Amíg beszélt, én masszíroztam az ujját. Amikor pedig elhallgatott, kinyitottam a tenyerem, és elengedtem. S az ujjá egyenes volt és egészséges.”), amiről a többieknek

eszébe jut a balesete miatt életfogytiglan tolószékre ítélt McGarvey, és elmennek érte.

A történet itt megszakad – Grace következik.

„Traumatikus élményen esett át, abszolúte rettenetes élményen”, Londonban él, részmunkaidőben dolgozik, ideg-orvosi kezelés alatt áll; ugyanazt a történetet meséli. Pontosabban ugyanazon évek történeteit.

A ráolvasás-szerűen sorolt helynevek között makacsul visszatérő Kinlochbervie ugyanaz a „nagyon kis falu, és nagyon távol esik, egészen fönt, északon, Sutherland megyében, annál északabbra Skóciában nemigen lehet fölmenni.” De Grace-nek azt a helyet jelenti, ahol a halva született csecsemőjét eltemették. („Frank csinált egy fakeszert a sírra, lefestette fehérrel, és ráírta, hogy Francis és Grace Hardy Újszülött Gyermeke – nevet nem írhatott, a gyermek halva született – csak így: Újszülött Gyermeke... És nem volt pap a sírnál – éppen csak Frank mondott pár imát, amit ott talált ki.”) Szóba kerül a férfi családi gyásza is: máskor és másutt. („Valahol Walesben jártunk, mikor értesítették, hogy meghalt az apja. Egyedül ment haza. És mikor visszajött, úgy beszélt az esetről, mintha az anyja halt volna meg... Csak az a bökkenő, hogy amikor először találkoztunk, az anyja már évek óta halott volt.”) A közös történet egyes mozzanatai nem passzolnak, olykor kifejezetten cáfolják egymást.

Új információként Grace elmeséli azt a pár napot, mikor hét év házasság után otthagya a közös nyomorúságot, és hazament Észak-Írországba („Yorkshire-i asszony... soha nem kérte, hogy elvegyem...”) az előkelő családjához. Apja, a nyugdíjas, szélütött-szenilis bíró kilenc hónap felfüggesztett börtönről szónokol neki, amiért diplomás ügyvédnö léteére megszökött „a csepűragóval”, és szégyent hozott a családra. „Egy éjszakára rá megint ott voltam a norfolki tehénistállóban, a nedves matracon, és Frank arcát, vállát, mellét csókolgattam, és... aztán megint teherbe estem, és ez... lett az a ráncosra ázott, lila-arcú baba, aki azon a réten van eltemetve, Kinlochbervie-ben, Sutherland megyében, Skócia északi részén...”

Majd következik a ballybegi este és éjszaka története; jelentéktelen módosulás, hogy az életfogytiglan tolószékra ítélt McGarvey már ott ül a többiek között a sörözőben; és

hogy a hitgyógyításhoz a társaság kimegy a ház mögé, az udvarba.

A Frank és Grace iránt egyképpen rajongó, tehát részrehajlással kevésbé gyanúsítható Teddy aztán logikus időrendbe szedi az ellentmondó elbeszéléseket. Egy évvel Frank, és egy nappal Grace halála után. Bár talán ő is módosít a történeten: egy pontba sűrít három sorsdöntő eseményt. „Egy bizonyos este, Walesben, kérem szépen. Egy Llanblethian nevű faluban, méghezza. A régi metodista templomban, tíz shillingért az enyém egy estére. Egy héttel karácsony előtt. És teljesen le vagyunk égve. És... Gracie meglépett, ki tudja, hova.” E nyomorúságos, hóeséses estén ér vissza Gracie Észak-Írországból. És kibomlik az egyszeri, soha nem ismételhető csoda története, melyre Grace épp hogy utalt („amikor az az öreg gazda 200 fontot adott neki, amiért kigyógyította a sántaságból”). „Végül aztán – most már inkább kilenc felé járunk – lassan kezdenénk összepakolni, mikor nyílik az ajtó, és bejön tíz ember... Van két gyerek, azt tudom; az egyiknek egy ilyen bazi nagy daganat az arcán. Aztán van egy mankós nő. Aztán egy másik fiatal nő, egy síró csecsemő gyerekekkel a karjában. Aztán van egy fekete szemüveges fiatalember, azzal a vak embereknek való fehér bottal. És még öt vagy hat másik – nem emlékszem –, úgy értem, honnan tudtam volna, micsoda este lesz, nem igaz? Ó, igen, és egy öregúr, egy gazdaember – sánta – a lányára támaszkodik, úgy jön be. Akárhogy is, akkor este, abban a régi metodista templomban, a Llanblethian nevű faluban, Glamorganshire megyében, Walesben az történt, hogy aki ott volt, egytől egyig meggyógyult. Tíz ember. Mind helyrejött.”

S egy terheességnyi idő (s egy groteszk interlúdium) után következik Kinlochbervie, a halvaszülés teljes, rémséges története; azzal a különbséggel, hogy Frank meglép a vajúdnő mellől (nem Dublinba, estére visszaér, csak járt egyet), Teddy vezeti le a szülést („Úristen, ha csak rágondolok. Gracie a régi esőköpenyemen fekszik a furgon platóján... kiabál utána, sikoltozik utána... és az a sok vér... a meztelen lába feszíti, rúgja a vállamat... „Frank! – sikítja – Frank! Frank!” – én meg mondom neki „Édes szívem, mindjárt jön – mindjárt jön, szívem – már úton van – bármelyik percben itt lehet”

...és aztán az a – az a kis, nedves dolog, a fekete arca, a fekete teste, egy aprócska kicsi valami, mérhetetlenül kicsi... fiú lett volna...”)

Teddy ássa meg a sírt, teszi rá a fakeresztet.

Majd elérkezünk a ballybegi este történetéhez. Teddy se meséli másként, csak kiemeli Grace szerepét, hogy énekelt (ezt Frank is említi pár szóval), és milyen gyönyörű volt. De már a sikeres gyógyításról sem szól, mert „ünneplésképpen leittam magamat – lassan, tudatosan, boldogan besikeráltam! És valaki nyilván felcipelt az emeletre, és lefektetett, mert aztán már csak arra emlékszem, hogy Gracie üti-veri a mellemet, és kiabál, és zokog, hogy 'Kelj fel, Teddy! Kelj fel! Valami rettenetes dolog történt! Valami iszonyatos!'”

Frank második monológja, sokféle emléktöredék szeszélyes földidézése után, lezárja a történetet, a kiteljesedéshez vezető út történetét. A négy férfi elment McGarvey-ért, Teddy alszik, Grace rendet rakott és lefeküdt, Frank négy szemközt marad a kocsmárossal. „Eriggyen innét a pokolba, még mielőtt megjönnek, hallja! Én ismerem ezeket – irgalmatlan, vérszomjas emberek. És maga semmit se tehet McGarvey-ért – semmit: senki nem tehet semmit McGarvey-ért. Maga is tudja.” „Tudom” – mondtam. „De ha nem tesz érte semmit, hallja-e, akkor megölik. Ismerem őket. Megölik.” „Ezt is tudom.”

A négy férfi megérkezik McGarvey-val, kihívják Franket az udvarba. Az utolsó percek aprólékos megfigyelése következik.

„Szeptemberi reggel volt, nem sokkal pirkadat után.

Az udvar szabályos négyszöget alkotott, az épület hátoldala és három magas kőfal fogta keretbe.

Majdnem a négyszet közepén, de nekem kissé balra egy traktor állt, meg egy utánfutó. Az utánfutóban, hátul, négy szerszám: egy balta, egy pajszer, egy nagykalapács és egy vasvilla. Az utánfutó oldalának voltak támasztva.

És McGarvey. Persze, McGarvey. Roskadtabb volt, mint gondoltam. És fiatalabb. A keze türelmesen összekulcsolva a térdén; a lábfeje befelé fordítva; a feje kissé félrehajtván. Végtelen türelmű, mélységesen beletörődő alak, mi mást képzelne az ember. Irgalmatlan vérszomjnak nyoma se rajta.

És bár tudtam, hogy semmi se fog történni, az ég adta világon semmi, elindultam feléjük, át az udvaron.

És ahogy haladtam feléjük azon az udvaron át, és felajánlottam nekik az életemet, akkor először, éreztem, egyszerűen és őszintén, hogy hazaértem.”

Ennyi a történet. De mitől lesz a négy monológból dráma? Mi teszi nagyszerűvé a darabot?

Az ellentmondások és az azonosságok. Angol vagy ír volt Grace? Házasok voltak? Volt gyerekük? Melyik szülője halt meg Franknek, és mikor? Melyikük akart visszamenni Írországba? Ugyanakkor miért ismétlődik (lényegét tekintve) Kinlochbervie, és szó szerint a Ballybegbe vivő utazás leírása? A darab ereje a monológok szereplőnként eltérő megírásában rejlik.

Teddyé a szerkezeti elemek (blokkok) éles, rikító ellentétét jelenti. Két ólomsúlyú blokk van: a születés Kinlochbervie-ben és Grace holttestének azonosítása a paddingtoni hullaházban. Előttük-utánuk afféle interlúdiumképpen emlékek és eszmefuttatások a dudaművész agár tehetségéről és szexuális szokásairól, s a felhőtlenül boldog ballybegi este története.

A mély depresszióval küszködő Grace monológját Frank határozza meg. Grace önkínzó pontossággal idézi föl a férfi kényszeres, gyűlöletes átigazítási szokásait: „...folyton váltogatta a nevemet. Hol Dodsmith voltam, hol Elliot, hol O’Connell, hol McPherson – ahogy épp az eszébe jutott; hol Yorkshire-ből jöttem, hol Kerry-ből, hol Londonból, hol Scarborough-ból, hol Belfastból; ...és nem vagyunk házasok – a szeretője vagyok – mindig a szeretője...”

De a szökés és az apjával való konfrontáció is bizonyítja: Franken kívül nincsen számára más. Ezért hazudja bele a születés történetébe Franket, mint tevékeny segítőt.

Tudja, hogy a férfi lényege „ez a tehetség, mesterség, adomány, művészet, mágia, aminek ő birtokában volt, ami meghatározta, ami gondolom, a lényegét adta.” Mindenkit kirekesztő titok („produkció előtt ez a kirekesztés – nem, inkább kitörlés – ez a kitörlés abszolút volt: kiirtott a világból”); keserves átok („amikor nem ment a produkció – s az utolsó két évben egyre ritkábban ment, s ő egyre kétségbeesettebbé vált – olyankor foggal-körömmel rontott nekem,

mintha én volnék a felelős... Én persze védekeztem. És ízekre szedtük egymást”); sorsszerű vonzerő („Igazából nem volt szép. De amikor kilépett az emberek elé, és járt-kelt közöttük, és megérintette őket – még ha gyakran félrészeg volt is – áradt belőle valami különleges... ragyogás. Én pedig ott ültem, és néztem, és nemegyszer rajtakaptam magam, hogy azt mondom: „Ó, te szerencsés néember.”)

Bármilyen közhely, nem tud Frank nélkül élni.

Frank két monológja a legnehezebben megfejthető, hisz az ő személyisége a legbonyolultabb. A történetet ismerjük. A hazugságokon átlátunk, bár van néhány elképesztő („Szerettem volna, ha van gyereke. De ő meddő volt. Különben is, az életvitelünk nem lett volna alkalmas. Talán meglett volna benne a... tehetség. És talán jobban kezelte volna, mint én. Igen. Egy gyerek, az valami lett volna”).

A személyiség és a darab kemény magva természetesen a hitgyógyítás. A *Nyugat-Glamorgani Krónika* mívelt fogalmazásában így: „Valóban emlékezetes esemény történt Llanblethian régi metodista templomában tavaly december 21. éjszaka, mikor is egy utazó író hitgyógyász, név szerint Francis Harding... tíz helybéli meggyógyított oly különböző betegségekből, mint a vakság, illetve a gyermekbénulás. Hogy ezeket a megdöbbentő gyógyulásokat az önszugesztív idézte elő, avagy Mr. Harding csakugyan valamiféle földönkívüli erő birtokában áll... azt egyelőre nem áll módunkban megítélni.”

A komoly önvizsgálat tükrében így: „Hitgyógyász – hitgyógyászat. Mesterség inaskodás nélkül, lelkipásztorkodás felelősség nélkül, elhívás nyáj nélkül... És amikor működött, amikor ott álltam egy ember előtt, és rátettem a kezemet, és végignéztem, amint egész emberré válik a szemem előtt, azok diadaltól mámoros éjszakák voltak, a beteljesülés éjszakái... – mert az életemet aláásó kérdések olyankor jelentéktelenné váltak, és tudtam, hogy arra a pár órára egész lettem és önmagam teljességében tökéletes.

Hanem a kérdések, a kérdések... *Páratlan és félelmetes tehetséggel ruháztattam-e fel?* – Uramisten, igen, sajnálattal közlöm. És gondolom, a másik véglet így szólt: *Szélhámos vagyok-e?* – ami, persze, gondolom, nonszensz. S a két abszurd túlzás között a lehetőségek száma légión. Mi ez: sze-

rencse? – ügyesség? – illúzió? – öncsalás? Pontosan miféle hatalomnak vagyok birtokában? Fölidézhetem? Mikor, hogyan? A szolgálója vagyok? Abban áll, hogy képes vagyok valakit eltölteni a belém vetett hittel, vagy az önmagába vetett gyógyító hitet keltem föl benne? Végbe vihetném a gyógyítást hit nélkül is? De milyen hit kell hozzá? Önmagamba? – a lehetőségbe? – a hitbe vetett hit? És ez a hatalom fogyatkozik-e bennem? Lassan már csak játszod a szerepet, igaz-e? Már csak a jelmez vagy, igaz-e?... Buta dolog, ugye? Tekintettel arra, hogy tíz esetből kilencszer a világon semmi sem történt. De ezek rajzottak körülöttem mindvégig, ezek a szünni nem akaró, gyötrő, őrzítő kérdések, amik szétrohasztották az életemet. Aztán ha már a torkom fojtogatták, whiskey-vel némítottam el őket. Az hatott egy darabig... De egyet mondhatok maguknak: egy dolgot tudtam, egy dolgot mindig tudtam, elejétől fogva mindig tudtam, részegen, józanon, mindig tudtam, mikor nem történik majd semmi.”

Minden kritikai elemzés fölteszi a kérdést (egyszerűsítjük le): Mit akar Friel mondani? Mi a hitgyógyászat? Ki a hitgyógyász? A darab hál’ istennek nem allegória, nem kell egyenként lefordítani az elemeit. A központi szimbólumot sem kell megfejteni. A történet elég dús szövésű ahhoz, hogy akár szó szerint vegyük: ír hitgyógyász hazamegy Írországba meghalni. („...gondolom, mindig tudtam, hogy előbb-utóbb ott végezzük.”) Aztán a fogalmat kiterjeszthetjük így: bármilyen nemzetiségű művész (író, festő, zeneszerző) hazamegy meghalni.

Hisz minden művész varázsló is egyben, valamint lelket gyógyító csepűrágó.

A Frielt világhírűvé tevő, következő darab bemutatója 1980. szeptember 23-án volt Derryben, a Field Day színházban. A cselekmény 1833-ban játszódik Donegalban, közelebbről Baile Beagben. Az alig tucatnyi szereplő teljes közösséget jelent, mely az akkori ír oktatás alapegységében, az önállótalan falusi magániskolában találkozók.

Az eredeti cím, *Translations* (Fordítások) az akkor és ott együtt élő két nyelvre, a többségi írre és a kisebbség által használt angolra utal. A szöveg mindvégig angol, az ír-gael nyelvű szereplők is angolul beszélnek; az író egyértelműen

jelzi a nyelvhasználatot. (Egyes kritikusai emiatt rossz írnek bélyegezték, s epésen föltették a kérdést: engedélyezné-e, hogy darabját ír – gael – nyelvre fordítsák. Természetesen; az a fontos, hogy akkor az angol szereplők is írül beszéljenek – válaszolta az író.)

A két nyelv közötti közlekedést az teszi szükségessé, hogy angol utászok érkeznek a településre azzal a megbízással, hogy készítsenek pontos térképet az országról. A szereplők többször kísérletet tesznek a maguk vagy a másikkak nyelvének meghatározására.

A hadsereg által fizetett – bailebeagi – tolmács, Owen így: „Az a dolgom, hogy eme fura, archaikus nyelvet, melynek használatában ti úgy megátalkodtatok, őfelsége derék angoljára fordítsam.”

A helybéli iskolamester, Hugh, az angolról: „...néhelyi-künk olykor – bár természetesen a község határán kívül – beszél, de általában akkor is adásvételi célzattal, melyre Lancey úr (az utászok kapitánya) anyanyelve, úgy tűnik föl, kiváltképpen alkalmas.” Ugyanő az írről: „Igen, gazdag nyelv, főhadnagy úr, tele a képzelgés, a remény és az öncsalás mitológiájával – szintaxisa dúskál a holnapokban. Ez a válaszuk a sárkunyhókra, az örök burgonyaevésre; egyetlen módszerünk arra, hogy megfeleljünk a szükségképpeneknek.”

Az angol nyelv döntő fölényét előre jelzi a kötelező népoktatás¹⁸⁶ híre:

BRIDGET: ... hatévesen kezdi el az ember, és tizenkét éves koráig nem szabadul... minden háztól minden gyermek köteles mindennap bemenni, és egész nap ott lenni... És amint az ember beteszi a lábát, egyetlen ír szót nem hall többé. Megtanítják angolul, és minden tantárgyat angolul tanítanak.

Baile Beagben az oktatást addig az iskolamester (részegése esetén a sánta fia, Manus) által működtetett „zugiskola” jelentette: tanítottak napi egy kanna tejért vagy némi készpénzért elemi írás-olvasást, egyszerűegyet, de akár haladó

¹⁸⁶ Az első elemi iskolákat 1831-ben építtette az állam.

latint-görögöt is, csak angol nyelvet nem. Az új iskola vezetésére – érdemei jogán – Hugh pályázik. Természetesen nem fogja elnyerni az állást.

A két nyelv első találkozása tiszta bohózat: Lancey kapitány „először úgy szólal meg, mintha gyermekekhez beszélne: árnyalatnyival hangosabb a kelleténél, és kínosan tagol minden szót.” Miután kísérlete vihogást vált ki a falusiakból, Owen megígéri, hogy fordít. (A Molière *Úrhatnám* polgárjából ismertős módon.)

LANCEY: Őfelsége kormánya elrendelte, hogy ezen országról most először átfogó térkép készíttessék az általános háromszögelés elve alapján; ez magában foglalja a részletes hidrográfiai és topográfiai információkat is, melyek alapján a hat hüvelyk az egy angol mérföldhöz léptékű térkép elkészül.

(Owenre néz)

OWEN: Egész Írországról új térképet csinálnak.

(Lancey Owenre néz: ez minden? Owen biztatólag mosolyog, és jelzi: lehet folytatni.)

A darabnak magyarul a *Helynevek* címet adtam. A hat hüvelyk léptékű térképen ugyanis csak az angol hatóság számára értelmezhető, angol szájjal kimondható helynevek szerepelhetnek. (Ezekért felelős Owen és a főhadnagy.) Az eredmény: az ír név rendszerint durva angol átírásban, vagy egy új, sosem volt angol név. (Ami szükségképpen emlékeztet az 1920 utáni román, csehszlovák, szerb–horvát–szlovén sovíniszta rezsimek eljárására.)

Fordítói megjegyzésem: „Az eredetiben az ír helynevek gaelül állnak, amíg hatósági parancsra nem angolosítják ezeket. Erről szól a darab. Van néhány angol helynév is, természetesen angolul. Ha a helyneveket lefordíthatatlanul hagyom, a darab nem szól semmiről. Ha csak az angol helyneveket magyarítom, épp a méltóságukban megcsúfolt írektől idegenítem el az olvasót. Ha csak a gael helyneveket magyarítom, angol szavakat hagyok a darabban, melynek amúgy teljes szövegét lefordítottam. Kizárólag az istenkísértést éreztem logikusnak.”

A cselekmény a kezdeti „idill” után tragikusba fordul. A romantikus ír-barát, botcsinálta katona Yolland beleszeret a szép Maire-be, aki vizsontszereti. A betyárnak/fölkelőnek állt Donnelly-ikrek elrabolják Yollandot, talán meg is ölik. (Hisz ha a szülőföld idegen nyelvű térképpé szabatik át, akkor aki lakja, az is betagozódik az idegen birodalomba, lik-vidáltatik mint külön közösség, mint önmaga.)

A lappangó konfliktusok ezután sorra robbannak. Az utászok parancsnoka fegyveres alakulatokért küldet, megszervezi a kutatást, melynek eredménytelensége esetén a következőket helyezi kilátásba:

LANCEY: A jelen időponttól számított huszonnégy órával kezdődőleg „Kistanás” teljes állatállományát megsemmisítjük.

(Owen Lancey-re mered)

Azonnal fordítsa!

OWEN: Holnap ilyenkor ami lábasjóságot Kistanyáson találunk, lelövök – hacsak meg nem mondja valaki, hol van George.

LANCEY: Amennyiben az említett intézkedés eredménytelen 33maradna, a jelen időponttól számított negyvennyolc órával kezdődőleg kitelepítjük a lakosságot, és megsemmisítünk minden lakóépületet a soron következő területen...

OWEN: Ilyet csak nem...!

LANCEY: Végezze a munkáját! Fordítson!

OWEN: Ha addigra sem lelnek rá, holnapután ilyenkor elkezdik a kilakoltatást, és lerontanak minden emberi lakhelyet a következő tanyákon...

LANCEY: (listáról olvassa) „Sertésdomb.”

OWEN: Disznóvár.

LANCEY: „Forró Főveny.”

OWEN: Gyöngyöstorka.

LANCEY: „Feketekő.”

OWEN: Feketekő.

LANCEY: „Fennsík.”

OWEN: Fejérláz.

LANCEY: „Királyszikla.”

OWEN: Királyfő.

Lancey csupán a szolgálati szabályzatban előírtakat fogantatosítja. De ez elég, hogy a falusi legények beálljanak a fölkelők közé. Hamarosan Owen is csatlakozik hozzájuk.

A darab alaphelyzete – mint nehéz sorsú népeknél annyiszor – maga a történelem. A Donnelly-ikrek a brutálisan levert 1798-as fölkelést folytatják; a falusiak minduntalan érezni vélik az „édeskés szagot”, a rothadó krumplicajtások szagát, az 1845-49-es iszonyatos éhínség előhírnökét.

1798 a minden gyöngébbet lenéző-leszóló Hugh eltékozt tehetségére is magyarázatot ad:

HUGH: Ama tavaszi reggelen, 1798-ban. Csatába indulunk... Két ifjú hős, vállukon lándzsa, zsebükben az *Aeneis*... Istenek voltunk ama reggelen; én ráadásul nemrég vettem nőül a *saját* istennőmet, Rectainn leánya Fekete Caitlinnt, nyugodjék békében. És hogy elhagyom őt s a bölcsőben szunnyadó fiamat – az is csupa hősiesség volt... Így meneteltünk – meddig is? – Vargyasvölgyig. Huszonhárom teljes mérföldet egyetlen nap alatt. És ott, Phelan kocsmájában, ránk tört a honvágy, akár Odüsszeuszra, a mi Ithakánk után. A *desiderium nostrorum* – a mieink utáni vágy. Nekünk a *pietas* régebbi, csöndesebb dolgok iránti kötelességérzetet jelentett. És az volt életem leghosszabb huszonhárom mérföldje, hazafelé.

Fölesküdni egy ügyre, és megúszni a hősi halált! Erre csak a tipikus ír megoldás ad gyógyírt: berúgni, de úgy, hogy átessen a bölcsőben szunnyadó fián, újra meg újra berúgni, hogy a saját istennőjét halálba hajszojja.

A darabot átszövik a más-más kontextusban ismétlődő motívumok. Jóval Lancey után Yolland a szerelmi jelenetben „*hangosabb a kelleténél, és kínosan tagol minden szót.*” Ugyanitt Yolland és Maire vall szerelmet egymásnak a felváltva sorolt helynevekkel, jócskán Lancey és Owen dermesztő kettőse előtt. Ugyanilyen motívumként működnek

Hugh megismétlődő A. B. (de soha nem C.) felsorolásai, vagy a többszörösen hivatkozott, bár színre nem lépő Donnelly ikrek.

A dús szövetű darabban lépten-nyomon találkozunk tragikus-groteszk félrecsúszásokkal.

Manus nem pályázza meg az állami iskola igazgatói állását – pedig méltó és esélyes volna rá – mert felelősnek érzi magát az apjáért, aki csecsemőkorában megnyomorította.

Maire mellőzi Manust, aki az íratlan törvények szerint szerető, jó férje lehetne, mert minden észszerűség dacára beleszeret Yollandba.

A Donnelly-ikrek az írségbe szerelmes Yollandot rabolják el (ölik meg?), nem egy profi katonát.

A brutális gyarmati eljárást levezénylő Lancey alapvető szándéka szerint józan reformer, aki „Írország érdekeinek előmozdítására és a méltánytalan adózás terheinek mérséklésére törekszik.”

A darab történelmi tanulságát végül Hugh, a részeges, önző iskolamester, a maradiság őskövülete mondja ki: „Ezeket az új neveket meg kell tanulnunk... Meg kell tanulnunk, hogy sajátunkként használjuk őket. Honossá kell idomítanunk őket. A saját új otthonunkká.”

Az ír nép nyaktörő utat járt végig, hogy az idegen nyelvű térképen önmaga maradhasson. Elvették tőle a képzelgés, a remény, az öncsalás ír nyelvét? Honossá idomította az angolt. S a huszadik század eleje óta angolul hatékonyabban küzd a maga nemzeti függetlenségéért és kultúrájáért, mint korábban bármikor.

Az *Indulatmondatot*¹⁸⁷ 1982-ben mutatta be a Field Day Derryben. Szándéka szerint – hisz azonos díszletben játszódik – a *Helynevek* bohózatí párdarabja. A szín eredeti (pontosabban 1900 és 1930 közötti) formájában helyreállított zsúpetős tengerparti parasztház Ballybeg határában. Kétszárnyú faajtó, falépcső a felső szintre, három láncos facölöp, melyekhez a teheneket fejéshez, illetve éjszakára

¹⁸⁷ Communication Cord

kikötötték; minden bútor, használati tárgy „hiteles”, vagyis echte.

A ház egyik tulajdonosa, a helyzeteket s a nőket ügyesen kezelő Jack cselt fundál ki barátja, az élheteretlen Tim megsegítésére: utóbbi mint tulajdonos fogadja szerelmét, Susant és annak apját, dr. Donovan szenátort, a népi kultúra rajongóját, aki könnyen elintézheti neki, hogy bölcsészkar tanársegédi állásában véglegesítsék. Egy óra múltán a vendégek távoznak, Jack kiviszi Timet a buszhoz, és hazahozza Evette Giroux-t egy kellemesnek ígérkező hétvégére.

Az alap-cselt Jack utóbb megtoldja: beállít, mint a közelben lakó német Sóder Marty, és a házért egy vagyont kínál, melyet Tim visszautasít, amivel még inkább imponál Dr. Donovannak.

A dolog épp elég meredek, ráadásul (bár sejtelmük sincs róla) a házban ott vendégeskedik Tim tanszéki kolléganője, diákkori szerelme, Claire.

Tim irtózik a cseles szereptől, mégis próbálja eljátszani. Így amint a látogatók megérkeznek, egyre többet, egyre bolondabbul kénytelen hazudni. Kínjában hazudik és lelki-furdalásosan, amitől még groteszkebb az egész. Amikor végleg belegabalyodik a bohózat hazugsághálóba, Jack elhíreszteli róla, hogy dührohamokkal terhelt súlyos idegbeteg.

Dramaturgiai szükségszerűség, hogy a néző rokonszenvét a jószándékú, élheteretlen Tim élvezze, de az is, hogy ő legyen a bohózat kárvallott. Ő az, akinek zsebéből Claire, a kaján ír tündér dr. Donovan és Susie szeme láttára kivarázsolja hol a melltartóját, hol a bugyiját, és rá hagyja a magyarázatot. Ő az, aki ellen bosszút esküszik a „cserepes” (szerényebb kandalló):

„TIM: (lehajol, hogy jobban megnézze, abban a pillanatban visszacsap a füst a kéményből) Jaj, istenem! (megtántorodik, patakzik a könny a szeméből, lihegve botorkál; lekapja a szemüvegét, megtörli a szemét, megtisztítja a szemüveget.)”

A jelenet a darab során hatszor ismétlődik, rendszerint amúgy is kínos helyzetben.

Bár nem minden tárgy pikkel éppen Timre: a kétszárnyú ajtó a tengeri szél egy-egy rohamára váratlanul kinyílik („valami baj van a retesszel”) a darab során ötször; a huzat két ízben a petróleumlámpát is elfújja, hosszabb-rövidebb időre sötétbe borítva a színt, fokozva az amúgy is általános zűrzavart.

Van végül a tökéletesen ártalmatlan három láncos facölöp. Dr. Donovan szenátor, akinek népnemzeti frázisait a fiatalok többször parodizálják, kis lírai történetet improvizál:

„DR. DONOVAN: Az asszony a tűz mellett kötöget, a gyermekek körben a lábánál. Én pedig belépek, és bevezetem legdrágább e világi vagyonomat: a tehenemet! Ő... lassan, nyugodtan átbattyog a konyhán, majd itt megáll, hogy bevárjon; fejét a cölöphöz hajtja, ahová már jó előre odakészítettem egy nyaláb szénát. ... fogom a sajtárt, a zsámolyt, és odaballagok. Fölemelem a láncot. (*Végigjátssza*) Nyugodtan átvonom a nyaka fölött, majd ezzel a kis kapoccsal rögzítem. Így ni. Akkor aztán megfejem a tehénkét... Varázsos jelenet, nemde? Igénytelen kis jelenet, mégis valahogy lelkem gyújtópontjába világít.”

A darab végén Jack, akinek minden szóba jöhető női szereplővel volt legalább egy flörtje, és mindet ugyanavval a szöveggel szédítette, képtelen megzabolázni a kárörömét:

„JACK: Micsoda rohadt, mocsok egy nap!... Mégis szerzett nekem egy pillanat abszolút gyönyörűséget: bejöttem, valaki lámpát gyújtott – és ott állt dr. Dagály négykézláb, és rinyált, mint eb a karó közt!... Gondolom, azt kívánta bemutatni nektek, hogy kötötték meg a teheneket annak idején.”

De az ő kiszabadulását már nem látjuk: a ház föltehetőleg ráomlik a szereplőkre.

A bohózat egyre újabb ötletekkel szolgál: például Tim nem minden hazugságot maga talál ki, némelyiket más adja a szájába:

„DONOVAN: És magad raktad rá a zsúpot?

TIM: Igen...

DONOVAN: Derék fiú vagy. Mivel zsúpoltad?

TIM: Zsúppal.

DONOVAN: Taposott szalmával vagy kevés zsúppal?

TIM: Taposott szalmával.

DONOVAN: Az melegebb, mint a kevés zsúp, de nem olyan tartós. Nem így találod?

TIM: Nem olyan tartós, de melegebb.”

Más hazugságai önálló életre kelnek:

„SUSAN: Nora Dan?

NORA: Nora Dan, persze hogy.

SUSAN: Akkor maga a terepes! Képzeld, apuci, terepezik!

DONOVAN: Mit csinál?

SUSAN: Terepezik a homokdűnéken... Úgy is hívják: Terep Nora!”

Dr. Donovan szenátort először Jack említi a találó dr. Dagály néven, azután Tim Sóder Martynak; végül Marty teljes tisztelettel magának dr. Donovannak.

Marty egyébként is bő hozamú forrása a szöveg humorának. Nem beszél rosszul angolul, csak minden abszurdumot tájnyelvi furcsaságnak értelmez. Tim, amikor Jacknek nézi, kétségbeesetten közli:

„Te vagy McNeilis! Te vagy McNeilis. Én Gallagher vagyok, Gallagher, Gallagher! *(mindkét mutatóujjával a halántékára bökö, valahányszor a Gallagher szót kimondja)*”

Röviddel ezután Marty bizalmasan beszél „dr. Dagálllyal”:

„MARTY: Ha szabad megjegyeznem, doktor úr, azt hiszem, a barátja, Herr McNeilis, ööö...

DONOVAN: Gallagher?

MARTY: Pontosan, doktor úr. Pontosan. *(megérinti a homlokát)* Egy kicsinyég gallagher. Ő maga mondta nekem. Azt mondta: Én gallagher vagyok, gallagher, gallagher. Tehát gondosan óvakodjunk, ja?”

Végül a leláncolt dr. Donovan mondja a kéretlenül felbukkanó Evette-re: „Vigyétek innét ezt a nőt! Egy kicsinyég gallagher.”

Más, „gratuíte” elemek föltehetőleg a próbák során jöttek létre:

„NORA: Leláncolta magát, persze hogy. Ráadásul ez az ócska lánc olyan rozsdás, mocskos, hogy tönkreteszi a szép ruháját... *(erőteltjesen porolni kezdi a doktort)* ... Ne mocorogjon... Hogy fejjük meg, ha kirúg, és csapkod a farkával... Nyugton maradj, a barom istenedet, vagy rád vágom az ajtót! ...

DONOVAN: *(énekel)* Maradj velem, mert mindjárt este van, nő a sötét, ó, el ne hagyj, Uram...

(Claire a doktorral együtt énekel)”

A végeredmény: harsányan mulatságos, enyhén szatirikus, igen jól előadható¹⁸⁸ bohózat.

1990. április 24-én mutatta be az Abbey az író legsikeresebb, valóban világsikerű darabját, a *Pogánytáncot*¹⁸⁹.

Roszmájú színházi pletyka szerint a siker oka, hogy a darab hálás szerepet kínál öt hálátlan korú, harminchatötven éves színésznőnek. Szerintem a darab gazdagsága, elégikus szépsége az ok.

A szerkezet kipróbáltan megbízható: öt monológ, s a közejük komponált, jóval testesebb jelenetek.

A monológokat a fiatal férfi, Michael mondja: hétéves korára, 1936 nyarára emlékezik: hol egy-egy szereplőt jellemmez, hol előre gondol a cselekményen belül, hol a maga jelen idejéből visszatekintve lezárja a szereplők sorsát. Friel ügyesen elkerüli az érzelgősség (a gyerek-szereplő) csapdáját: *(„A kisfiúnak szóló egyetlen mondatot sem szabad egyenesen a narrátornak, a felnőtt Michaelnek címezni... Michael normális hangon válaszol Maggie-nek.”*¹⁹⁰)

¹⁸⁸ A Soproni Petőfi Színház sikerrel játszotta.

¹⁸⁹ *Dancing at Lughnasa* – Katona József Színház 1993, Kecskemét 1996, Sopron 2002.

¹⁹⁰ Upor László fordítása.

A kisfiú „törvénytelen gyermek”, akit öt nő vesz körül: anyja, Chris (26 éves), az „együgyű” Rose (32), aki kesztyűkötéssel keres némi pénzt, akár Agnes (35) a lázadó; Maggie, Michael barátja, aki a háztartást vezeti; Kate (40) az egyetlen, aki tanítónőként rendszeres fizetést kap, s emiatt vita esetén magának követeli a döntés jogát. Ebbe a kis közösségbe érkezik bátyjuk, Jack atya (53), megromlott egészségi állapota miatt küldték haza a katolikus egyház ugandai missziós lepratelepéről.

1936, De Valera Írországa: a bezártság, a szabadság hiánya, a nyomorúság a *Philadelphia*, itt vagyok kapcsán leírtaknál is nyomasztóbb. A plébános (a rangidős helybéli pap) élet-halál ura, különösen az állami intézményekben, például az iskolában.

A szorongató szűkösség, a nyomasztó bizonytalanság keltette konfliktusok olykor szükségképpen robbannak:

„KATE: Majd a kesztyűpénzből megveszed¹⁹¹, ugye? Eddig azt hittem, amit Rose-zal megkerestek a kötéssel, épp, hogy a ruházkodásotokra elég.

AGNES: Nem az iskolában vagy, Kate.

KATE: Mindenesetre a háztartáshoz még egyetlen fillért sem ajánlottatok föl.

AGNES: Kate, légy szíves...

KATE: De most már futja belőle egy új rádióra is. Nagyszerű!

AGNES: Minden áldott nap minden tál étel, ami eléd kerül, az én főztöm.

KATE: Talán el kéne kezdenem kesztyűt kötni?

AGNES: Minden egyes ruhadarabot, amit fölveszel, én mosok. Én tisztítom a cipődet. Én ágyazok neked. Mi ketten, Rose és én. Kifestjük a házat. Kisöprjük a kényment. Lesarlózzuk a füvet. Beosztjuk a tüzelőt. Tudod, mik vagyunk mi neked? Két ingyen cseléd.

ROSE: És tudod, hogy az iskolában mi a csúfneved? Gúnár!”

Kate csakugyan mindig az elfogadott normák kordájában akarja tartani húgainak viselkedését, szavait, még a gondolatait is. De ezt a szerepet nem meggyőződésből vállalja.

¹⁹¹ Az új rádiót a rozoga helyett

„KATE: Tényleg egy szenteskedő hárpia vagyok, igaz? ... Az ember keményen dolgozik a munkahelyén. Megpróbálja egybetartani a házat... mert hisz a felelősségben, a kötelességben és a rendben. És akkor egyszer csak azt veszi észre, hogy mindenütt hajszálrepedések tűnnek fel, hogy kicsúsznak a dolgok a kezéből, hogy az egész borzasztó törékeny, és már nem sokáig tartható egyben. Nemsokára minden összeomlik... És a doktor azt mondja, nem valószínű, hogy Jack atyának zavart volna az agya, hanem a feletteseinek valószínűleg nem volt más választásuk, mint hazaküldeni... És ma igenis beszéltem a plébánossal. Azt mondta, csökken a létszám az iskolában, és lehet, hogy nyár végétől nem lesz munkám. De a létszám nem csökken... Miért hazudik nekem?”

A tiráda – a nyilvánosan elmondott monológ – fontos eleme a darabnak. Michael epikus monológjaitól eltérően mindegyik lírai vallomás.

Maggie emlékezése egy hajdani táncversenyre: az „ifjú asszony” vallomása a kényszerű férfi-nélküliségről. (Az elfojtott szexuális vágy motívuma gyakran felbukkan egykétmondatos, fanyar humorú célzásokban, melyeket Kate mindig rendre utasít.)

Számomra legmeghatóbb az immár erőre kapott Jack vallomása:

„JACK: (össze szoktunk gyűlni)... hogy áldozatot mutasunk be Obinak, leghatalmasabb földistenünknek, hogy nőjön a gabona. Vagy hogy kapcsolatba kerüljünk eltávozott őseinkkel, hogy tanácsaikban és bölcsességükben részesülhessünk... Szóval az évnek ebben a szakában odaát – az ugandai aratás idején – van két csodálatos szertartásunk: a Jam-gyöker ünnepség és az Édes Kaszava ünnepség... Szóval: nagyon komolyan és ünnepélyesen kezdődik... Aztán... szinte észre sem lehet venni, meddig tart a vallásos szertartás, és hol kezdődik a közösség örömmünnepe. Tüzeket gyújtunk a kör mentén; színes porokkal kifestjük az arcunkat, törzsi énekeket énekelünk, és pálmabort

iszunk. Aztán táncolunk, táncolunk, táncolunk – gyerekek, férfiak, nők, legtöbbjük leprás, sokuk lába idomtalan, vagy éppen hiányzik; táncolunk, akár hiszitek, akár nem, napokig, megállás nélkül. Ennél szebbet el sem lehet képzelni! Hát igen, a ryangai figyelemreméltó nép... Olyan nyíltszívű emberek!... Te biztosan imádnád őket, Maggie. El kéne jönnöd velem, amikor visszamegyek!”

Ez az igazi otthon, az igazi közösség, nem a ballybegi plébános diktálta rend.

Aztán a városi kisüzem miatt megszűnik Rose és Agnes bedolgozói munkája; Jack ryangai honvágya miatt a plébános elbocsátja Kate-et; Agnes pedig leveszi a gondot a családról: Rose-zal együtt elhagyja Írországot.

Mint a cím is jelzi, a darab lényegi eleme a tánc, a felhorgadó szexuális vágygal gyakran teli tánc. Az öt nővér vad, éneklő-kiabáló-rikongató tánca; Michael szüleinek elegáns tánca; Jack magányos, csoszogó tánca; Gerry tánca Agnesszel, majd Maggie-vel. Nem is szólva a Maggie, Jack és Michael monológjaiban-tirádaiban leírt táncokról, valamint a darab záróképéről:

„(Nagyon halkán beúsznak az It’s time to say goodbye zenéjének foszlányai – nem a rádió hangszórójából... mindenki lágyan ringatózni kezd egyik oldalról a másikkra... Ez a mozgás olyan finom, hogy nem lehetünk benne teljesen biztosak, vajon nem csak mi képzeljük-e.)

MICHAEL: Ha meg akarnám nevezni ezt az emlékéképrázatot, így mondanám: tánc. Tánc: lehunytt szemmel, mert ha a szemek felpattannának, megtörne a varázs. Tánc: ...mintha most ez a rítus, ez a szavak nélküli szertartás volna a beszéd – a sottogás, amely titkos és szent dolgokat hivatott közölni, mintha ezáltal érintkezhetnénk valamely másikkal, titokzatos világgal...”

Névmutató

Ajtay Andor / 330
Allgood, Molly / 84
Allgood, Sara / 78
Anouilh, Jean / 58, 244
Antoine, André / 123, 124
Arany János / 164
Arden, John / 246
Balzac, Honoré de / 244
Barrie, James Matthew / 309
Bart István / 183
Bartos Tibor / 148, 155, 156, 192, 269
Básti Juli / 94, 240
Baudelaire, Charles / 65
Beckett, Samuel / 121–122, 157, 162, 165, 183, 194, 216–217, 247–
249, 253–256, 259–263, 268, 273, 275–278, 299
Behan, Brendan / 184, 186–189, 192–193, 197–201, 203–205, 207,
211, 213–214, 296
Behan, Stephen / 184
Berek Kati / 182
Berényi Gábor / 182
Blythe, Ernest / 189, 191
Bolt, Robert / 246
Borbás Mária / 79
Both Béla / 182
Boucicault, Dion / 33–38, 41, 43–45, 47–48, 54, 56–58, 60, 77, 84,
118, 141, 149, 157, 164, 174, 194, 299, 304–305
Brecht, Bertold / 8, 191, 335
Bulla Elma / 330
Byrne, Seamus / 191
Campbell, Stella / 124, 126
Carolan, Turlough / 238–240
Carroll, Paul Vincent / 190
Cave, Richard Allan / 128
Cervantes, Miguel de / 99
Chaplin, Charlie / 264
Chesterton, Gilbert Keith / 73, 120
Chopin, Fryderyk Franciszek / 254
Clarke, Austin / 136
Claudel, Paul / 244

Claudius, Matthias / 250
 Cobbett, William / 25, 31
 Collier, Jeremy / 8
 Cooper, Giles / 246
 Craig, Edward Gordon / 124, 324
 Cromwell / 7, 31, 199, 281
 Csokonai Vitéz Mihály / 10, 238
 Cumberland, Richard / 22
 D'Alton, Louis / 190, 244
 Darwin, Charles / 63
 De Valera, Eamon / 122, 133, 160, 180, 185–188, 190, 206, 214, 218, 355
 Deane, Seamus / 306
 Deevy, Teresa / 190, 244
 Déri György / 182
 Diderot, Denis / 28
 Doherty, Peter / 280
 Dumas, Alexandre / 33
 Edgeworth, Maria / 22
 Edwards, Hilton / 234
 Elbert János / 182
 Elgar, Edward / 124
 Esslin, Martin / 236, 259
 Fallon, Padraic / 89–91, 157, 235–237, 240–243, 245–246
 Farquhar, George / 7, 9–12, 15–18, 20, 22, 28, 43, 157, 194, 280, 299, 302
 Fay, Frank / 69, 78, 118, 124
 Fay, William George / 70, 77, 78, 118
 Ferencz Győző / 139
 Feydeau, Georges / 267
 Fielding, Henry / 22, 28
 Fischer-Dieskau, Dietrich / 250
 Foster, Laurence / 244
 Friel, Brian / 190–191, 216, 306–307, 318, 320, 325, 329–331, 334–336, 338, 345, 354
 G. István László / 138
 Gergely Ágnes / 117, 119–121, 133–134, 220
 Giraudoux, Jean / 246
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics / 165
 Goldoni, Carlo / 99, 123
 Gonne, Maud / 65, 72, 117–119, 121–122, 125
 Gothár Péter / 183
 Göncz Árpád / 70–71, 74, 76, 83, 162, 168, 183
 Granville Barker, Harley / 197

Grattan, Henry / 230, 233–234
 Gregory, Lady Augusta / 24, 68, 69, 78, 81, 81–89, 91–93, 98–104,
 106, 108–110, 112, 115–117, 122–123, 127, 134, 189–191, 197,
 228
 Gregory, William / 86
 Gregory, William Robert / 124, 126
 Grene, Nicholas / 102, 306
 Griffith, Arthur / 72, 118, 122, 123
 Havel, Václav / 262
 Heaney, Seamus / 235, 280, 306
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich / 25
 Heltai Jenő / 267
 Hemingway, Ernest / 245
 Hevesi Sándor / 141
 Homérosz / 319
 Horčíčka, Jiří / 249
 Hortácisz, Jeorjiosz / 19
 Howard, Robert / 7
 Hubay Miklós / 17
 Hyde, Douglas / 158, 191
 Hyde-Lees, Georgie / 122
 Hynes, Garry / 139
 Illyés Gyula / 263
 I. Jakab / 281
 Jeffares, A. Norman / 121
 Johnson, Esther / 218
 Johnston, Denis / 89, 119, 155, 190, 215–217, 219–221, 224, 227–229,
 231–232, 234, 244, 303, 316–317
 Joyce, James / 60, 68, 85, 91, 180, 185, 325
 Julow Viktor / 22
 Karig Sára / 182
 Karinthy Ferenc / 271
 I. Károly / 281
 Kászonyi Ágota / 22
 Katona József / 25, 31
 Kazinczy Ferenc / 25, 263
 Keane, John B. / 190, 243
 Kearney, Peadar / 184
 Keaton, Buster / 264
 Keszi Imre / 79
 Kilroy, Thomas / 155, 191, 306–307, 325
 Kisfaludy Károly / 25, 31
 Kiss Manyi / 330
 Kolozsvári Grandpierre Emil / 174, 182–183, 265

Kotzebue, August / 22, 25–26, 28–29, 31, 35, 49
Kőváry Katalin / 156
Labiche, Eugene Marin / 91, 121, 245, 265–266, 269, 274, 276
Larkin, Jim / 158–159
László Noémi / 132
Lázár Júlia / 136
Lendvai György / 156
Leonard, Hugh / 190
Li Taj-po / 222
Littlewood, Joan / 186, 192, 203–204
Longley, Michael / 235
Lorca, Federico García / 191
Lugné-Poe, Aurelien / 123–124
MacBride, Sean / 118–119
MacLiammóir, Micheál / 234
MacNeice, Louis / 235, 246
Maeterlinck, Maurice / 123, 244
Margittai Ági / 134
Marton Frigyes / 330
Masefield, John / 73
Mattheson, Cherry / 64–65, 68
Mauriac, François / 244
McGahern, John / 188, 331
McGuinness, Frank / 322–324
Mesterházi Mónika / 131, 238
Mészöly Dezső / 22, 261
Miller, Arthur / 245
Mohay Béla / 214
Molière / 8, 22, 91, 99–100, 123, 165, 259–260, 263, 271–277, 347
Molloy, Michael Joseph / 190
Monroe, Marilyn / 187, 212
Montesquieu, Charles Louis de Secondat, baron de la Brède et de / 24
Muldoon, Paul / 235
Murphy, Tom / 23, 119, 176, 191, 317
Murray, Christopher / 85, 133, 157–159, 187, 203
Murray, Thomas Cornelius / 129
Nádasdy Ádám / 79–80
Nagy László / 182
Nagy Péter / 164
Némedi Lajos / 250
Nóti Károly / 266, 267, 271, 276
Nóvé Béla / 331

O'Casey, Sean / 4, 60, 78–79, 85, 89, 119, 123, 129, 157–162, 164,
 167–169, 171–173, 176–179, 181–185, 188–190, 194, 203, 206,
 215–216, 218, 220, 230, 244, 299, 316–317, 338
 O'Connell, Daniel / 343
 O'Connor, Ulick / 22–23, 38, 187
 O'Flaherty, Liam / 22, 141–142, 230
 O'Neill, Eugene / 160, 191, 244, 325–327, 331
 Orániai Vilmos / 7, 15, 281
 Osborne, John / 246
 Osztovits Levente / 247, 264
 O'Toole, Fintan / 17, 22, 31
 Paine, Thomas / 31
 Paisley, Ian / 284–285
 Pálffy István / 141
 Papp Zoltán / 329
 Parker, Charles Stewart / 194, 280, 287–288, 290, 291–292, 294, 297,
 299, 303–305, 307, 314, 321–322
 Patterson, Johnny / 304
 Paulin, Tom / 306
 Pinter, Harold / 163, 246
 Plautus, Titus Maccius 10, 35, 165
 Plinius, Caius Caecilius Secundus / 58
 Plunkett, James / 190
 Pound, Ezra / 127, 161, 222
 Racine, Jean / 123
 Rakovszky Zsuzsa / 200
 Rea, Stephen / 306
 Robertson, Agnes / 33
 Robinson, Lennox / 189–191, 197–198, 200, 228, 244
 Róna Ilona / 192, 204
 Rousseau, Jean-Jacques / 134
 Sachs, Hans / 70
 Salkeld, Beatrice / 186
 Schiller, Friedrich / 223
 Schubert, Franz / 247, 249–251, 255, 257
 Shakespeare, William / 9, 11, 17, 127, 164, 199
 Shaw, George Bernard / 26, 60, 85, 88, 104, 123, 141, 143, 147, 149,
 151, 153, 155, 174, 190, 194, 197–198, 215–217, 244, 299–300
 Sheridan, Richard Brinsley / 17–20, 22, 24–26, 28–29, 33, 35, 43,
 157, 162, 165
 Shiels, George / 190
 Simenon, Georges / 245
 Simpson, Alan / 185, 188, 191–192
 Stella Adorján / 265

Stohl András / 183
 Strindberg, Johan August / 245
 Swift, Jonathan / 16, 133–135, 143, 216, 218–220
 Synge, John Millington / 23–24, 28, 62–66, 68–70, 72–75, 77–79, 81–
 84, 87–89, 92–93, 100–101, 122–124, 126–127, 129, 131, 152,
 157–158, 174, 185, 190, 194, 213, 215–216, 244, 299, 310, 331
 Szabó Lőrinc / 214
 Szabó T. Anna / 125, 289
 Szacs vay László / 183
 Szemes Mari / 183
 Szenczei László / 270
 Szentkuthy Miklós / 60
 Szerb Antal / 8
 Szophoklész / 127, 244
 Toller, Ernst / 216
 Törőcsik Mari / 94
 Touhy, Patrick / 230
 Tu Fu / 222
 Tynan, Kenneth / 186
 Ungvári Tamás / 79
 Vadnai László / 268–269, 276
 Vajda, Miklós / 288, 294
 Vanbrugh, John / 20
 Vanhomright, Hester / 218
 Varga Géza / 183
 Varsányi Anikó / 240
 Vergilius, Publius Maro / 319
 Verlaine, Paul / 65
 Wilde, Oscar / 194, 299
 Williams, Tennessee / 188, 209, 245
 Wilson, Harold / 307
 Wordsworth, William / 64
 Worth, Catherine / 126
 Yeats, William Butler / 23–4, 65, 68–69, 72, 78, 81–82, 85–89, 92,
 100–102, 108, 1117–140, 142, 157–160, 189–190, 197, 216,
 219–220, 228, 237
 Zeámi Motokijo / 127