

olyan területeket érintenek – az interaktív média, a számítógépes képgenerálás problémái –, amelyekhez alig van iskolai igényekre alkalmazható segédanyag. Olyan jelenségek ezek, amelyeket a pécsi kiadvány egyik helyen tévesen nyomtatott címével jellemezhetnénk: a mozgógép és a filmalkotás.

SZIJÁRTÓ IMRE

A kettősség értéke és az érték kettőssége

Örkény Vérrokonokjának vizsgálata

Örkény István kétrészes drámájának eredetileg Vérszerződés volt a címe. Négy hónap alatt írta meg, 1974-ben volt az ősbemutatója a Pesti Színházban immár Vérrokonok címmel, vagyis az író megszívlelte a színház kívánságát, s mellőzte az eredeti, elterelő asszociációkat vonzó címet. Ez az epikai előéletet nélkülöző dráma – nem úgy mint például a Tóték, a Macskajáték vagy a Pisti a vérzivatarban – műnemét, létformáját tekintve kétarcúvá sikeredett, mégpedig epikai drámává. Bécsy Tamás(1) teszi fel az idevonatkozó, témánkat is érintő kérdést: „A Pisti kifejtettebb, igazabb és egyben új műformájától miért lépett visszafelé Örkény István?” Az az Örkény István, aki már ekkor kiforrott és elismert drámaíró – jegyezzük meg mi magunk. El kell mondanunk azt is, hogy a dráma várt színházi sikere is elmaradt, noha Örkény a mű szövegén is többször változtatott Várkonyi Zoltánnal, a rendezővel együttgondolkodva, együttműködve. A színházi rendezők által elvontabb megközelítést provokáló és igencsak a fantáziára építő dráma színházi megoldása is komoly feladat. „A Vérrokonok nem biztos, hogy megéri a századikat. Tehát ezzel mindjárt mérni lehet, hogy fogadja a nézőnk a gondolatot és mennyivel szívesebben látja a vívódást, az érzelmet, a könnyeket.”(2) – mondja az író a dráma esetleges befogadásáról a Macskajáték sikerének függvényében.

AVérrokonokhoz Örkény ezúttal is magyar vonatkozású történelmi háttérrel választott, akárcsak az előbb említett művei vagy a Kulcskeresők esetében, amelynek vizsgálatakor a drámai és színi tér vagy akár az időtényező összefüggéseit és átfedéseit analizálhatjuk leginkább. A Vérrokonok szinte kívánja a vizsgálódás ilyenfajta lehetőségét, ugyanis nem térben és időben játszódik, csak a képzelet síkján. Nemcsak a kulcskeresők című drámával konfrontálható ez az örkényi mű, mint ahogy ezt bizonyítja az író vallomása is: „nem tudtam volna megírni a Vérrokonokat, ha nem előzi meg A Holtak hallgatása, az viszont a Pisti a vérzivatarban című darabomnak köszönheti létét (...) mindegyik az őt megelőző folytatása, és egyszersmind annak megtagadása is. Amiről szólnak, az a folyamatosság bennük, de ahogyan azt elmondják, más és más. Minden darabom dramaturgiája szöges ellentétben áll az elődjével szemben.”(3)

Az Örkényre máskor is jellemző „határhelyzetiség” e dráma kapcsán méginkább kibontható. A modernizmus, sőt a posztmodernizmus nem egy elemét adaptáló s egyben alapozó drámaírói módszer nem veti el a hagyomány vagy a realizmus útmutatásait, azonban Örkény minden drámai műve szinte illusztrációja annak, ahogy az alkotójuk igyekszik megszabadulni a forma nyűgeitől. Ez a jelenség elég világosan kimutatható a Vérrokonokban, amely erősen absztrahálódott mű, a témaválasztástól kezdve az alakok rendszerén, magatartásuk jellemzőin keresztül a mű cselekménytelenítéséig, drámaiatlanságáig. Úgy gondoljuk, Örkényben ösztönszerűen munkál az alkotói nyugtalanság,

amely minden darabjának újabb és újabb dramaturgiai megoldásait szüli. A drámaformát illető döntései azonban mély tudatosságról tanúskodnak: „A Vérrokonokat a legjobb darabomnak tartom, annak ellenére, hogy nem ezzel arattam pályafutásom legnagyobb sikerét.”(4) A megmunkált életanyag kitapinthatóan valóságghű ebben az örkényi műben is, s a groteszk látásmód dupla értékeket szül ezúttal is. A „gondolat síkján játszódó eseménytelenség”(5) művészi hozadéka egyfajta sajátos megszorítással a kettősség értéke s az érték kettőssége formulában fogalmazható meg legjobban. Alapvetően idevág Arthur Miller megjegyzése is, miszerint „A dráma a legegységesebb művészet mindazok között, amelyeket az emberi faj feltalált. Akár a tudomány, el tudja mondani azt, ami van, de még sokkal inkább azt, hogy minek kellene lennie...”(6) Mindezt a Vérrokonok is megteszi, ragaszkodva a realiztikus és egyben jelképes megfogalmazáshoz. A kettős értékrend több asszociációt szül a befogadóban, s ezek drámabeli impulzusai a hősök, a Bokorok magánéleti és közéleti cselekvései és nemcselekvései.

A vérrokonok névrokonok is, mindegyiküket Bokornak hívják, s mindnyájan azonos foglalkozásúak, vasutasok, illetőleg majdnem vasutasok. Beszédtámájuk, céljaik, gondolataik a vasút körül forognak; fanatizmusuk, érzelmeik ahhoz kötődnek, életük fókuszában a vasút áll. „Ez a darab a szenvedélyről szól, hősei tehát nem a valóságos térben, hanem megszállottságuk mágneses erőterében mozognak. ...megszennvedtek hitükért, rászolgáltak tiszteletünkre, mert életüket tették föl a vasút ügyére vagy akármi másra, amiért küzdeni érdemes.”(7) Az író a vasút ügyét bármivel behelyettesíthetőnek tartja, amire az emberek felteszik az életüket – mint például haza, vallás, politikai eszmék, labdarúgás, ultizás – mi megszorítjuk e túlzott általánosítást, amelyet -úgy véljük- Örkény sem gondolhatott komolyan, lásd csak a legnagyobbjaink -Széchenyi, Petőfi, Ady- hazaszeretetére való utalásait. Tehát mi a vasutaslét, Bokor-lét tartalmiságát a nemzeti -nemcsak magyar- és egyéni identitástudatban látjuk elsősorban. A mű egész szellemisége erről győz meg bennünket, és már az expozícióban találunk gondolatunkat támogató utalást: „Ők tehát mind Bokorok – Bokor a nevük, bokor az anyanyelvük, nem is tudnak másképp csak bokorul.”(8) Semmiképpen sem hagyhatjuk ki azonban az írónak a darab első változatához írt bevezető megjegyzéseit, amellyel a groteszk „borotvaélére” helyezi a drámává kreált lírai értéket is: „Ebben a szindarabban mindenkinek mindenben igaza van...”(9) Utasításai sem elhanyagolandók, miszerint a szereplők ne viseljenek vasutas egyenruhát, legyen számukra a vasút csak jelkép, nehogy a vasutasok zokon vegyék az elhangzottakat; másrészt, akik a hazáról csak dicshimnuszokat szeretnek hallani higgyék csak azt, hogy a vasút szó szerint értendő. Az író tehát ebben a műben minden állítását, ítéletét teljességgel vállalja és teljességgel meg is kérdőjelezi. Várkonyi Zoltánhoz írt levelében hangsúlyozza, hogy a darabban nincs intrikus, mert mindenki pozitív hős, s a nézőnek nem az alakokkal kell azonosulnia, hanem a vasúttal, az üggyel, amelyre föltek (föltehetnék – a szerző megj.) életüket, amely élethalálkérdés (vagy az lehetne – a szerző megj.) a számunkra.

A mű drámai tétje, központi gondolata a fanatizmus, a hit a nagy ügyben, jelképes vonatkozásaiban sokban rokon Csehov Cseresznyés kertjével és Beckett Godot-ra várva című drámájával. Ezek elemzése talán könnyebbé teszi a műfajúság, a létmód felismerését, amely a Vérrokonok esetében nem könnyű feladat. Említettük ugyanis, hogy a darab szinte egész tartalmi és formai értékrendje következetesen ambivalens. Az első ilyen szembeűnő jellegzetesség, hogy noha valójában nevekhez rendelt dialógusban megírt és instrukciókkal „megtoldott” szövegről van szó, amely tényezők alapvetően a dráma nyelvi formációit képezik, mindegyik elem drámai funkcionáltatása kérdésessé válik. Az instrukció amúgy sem szerves része a drámának; a nevek helyébe amúgy is önazonoságtudat, illetőleg annak hiánya lép; a drámai dialógus pedig alig jut érvényre, mert kiszorítják a monológok, „társas monológok”, és az olyan dialógusrészek, amelyek – par excellence – az öndemonstrációt szolgálják. Továbbá az a formai eljárás a műben, amely javarészt egymás mellé rendelt bemutatkozások, beszámolók és „aligcselekvések” sora, illetve ezek beszerkesztése egy realiztikus – helyel-közzel mégis hihetetlen – cselekménybe, igazából csak egy vagy több drámai lehetőségnek az epikai változatú realizációja. Az egységes drámai magot, a kibontható szituációt nélkülözi a mű még akkor is, ha elvileg minden alakjának külön-külön is, és együttesen is megvan a saját „drámája”.

Ezek a mozaiktechnikát idéző megoldások visszafogják a mű lendületét és meglehetősen statikussá teszik a drámát. A mű konkrét avagy detonatív szintű olvasata Bokor Pál központi szerepét éreztetheti, hiszen ő az, akihez minden Bokor kivétel nélkül viszonyul. Amint azonban a konnotáció, vagy másképpen szólva a mű „mélystruktúrájába” lép az értékrend, Pál központi szerepe megszűnik, személye eszközzé válik, s már csak az eszme él és éltet, az ad motivációt -elvontan értelmezett- drámai viszonyulásra, viszonyváltozásra, ha vajmi kevésre is.

Mindezeket számba véve vajon miért is tarthatta Örkény e művét a legjobb drámájának? Az Egyperces novellákban leglátványosabban felszínre került örkényi sajátosság és sajátos örkényiség, amely az intellektuális játék végleges bevonulását illusztrálja az író minden alkotásába – véleményünk szerint – kulcsfontosságú szerepet játszik az indoklásban. Azért is, merthogy így lett/lehet az örkényi életmű akár realiztikus, akár posztmodern törekvések forrása, és azért is, mert így lett/lehet modell az emberi ráció drámabeli megnyilvánulásainak művészi kísérletére. Hadd hangoljuk gondolatunkat Freudra: „Legtöbbet akkor ér el az ember, ha a pszichés és intellektuális forrásokból eredő örömnyerést kellően képes fokozni.”(10)

A „kettős tudat” munkálkodása Örkényben kétirányú vonalat követ egyidőben: egyrészt szintetizál, maximális általánosításra és absztrakcióra törekszik, másrészt csodálatos érzékenységgel tájékozódik a konkrét parciális dolgok és szinkretista eljárások sűrűjében. A két ellentétes eljárást olyan méltósággal, felsőbbrendűséggel képes véghezvinni, hogy valahol/valamilyen formában ironikus/önironikus humorának góciát is e kétféle eljárás adja. Aztán az olvasóra bízta, hogy abszurdba vagy groteszkbe lendítsen-e egy-egy kifinomult „megvilágított” életjelenséget. Ez az elvont gondolati dráma formailag feldarabolódik ugyan, mintha mozaikok, vágások összeforrasztása volna, de eszmeiségét tekintve az örkényi szemlélet folytonosságát erősíti. Az író a következőképpen minősíti művét: „A vérrokonokban jutottam el az általánosítás számomra elérhető legtávolibb csillagképig. Nincs díszlete, úgyszólván semmi a cselekménye, nem játszódik térben és időben, csak a néző képzeletében.”(11)

A Vérrokonokban az abszurd dráma több jellemzőjét is felfedezhetjük. Az a pszichopatológiai vagy szociálpatológiai vonás, amely a Bokrokat hol eufóriába, hol frusztrációs állapotba sodorja; az a kórkép, amelyet a bűnbakkeresésük(12) bizonyít, s az a freudi agresszióhajlam(13), amelynek szimptomáit hordozzák, végső soron a 20. század politikai történéseiben hányódó önmagunkat juttatja eszünkbe. Nemkülönben abszurdot idézők a formai megoldások, mint az epizálásra való hajlam, a viszonylag merev konstruálás, a feldaraboltság, a szinte mozaikokból összeállított kvázi-cselekmény.

Martin Esslin állítása – amelyet Nicolae Balota idéz könyvében -(14) miszerint az abszurd dráma a nyugati ember jelenlegi helyzetének legérvényesebb kifejezője, továbbra is igaz, de azt is tudjuk, hogy Örkény az abszurd nagyjaitól – nyugat-európaiaktól és közép-keleteurópaiaktól egyaránt tanulta teremtette meg a maga sajátosan örkényi „rendezői elvét”, amely szerint hinni kell az emberi cselekvésben még ha az értelmetlen is.

Nincs könnyű dolga azoknak, akik Örkény-drámákat akarnak értelmezni vagy az örkényi műfajú törekvéseket szeretnék tisztázni. Az erre vállalkozó – válasszon akár drámaelméleti, akár színházesztétikai vagy irodalompedagógiai szempontokat – mindenképpen szembekerül ezzel a problémával. A sokszólamúság vagy az értékek ambivalenciája Örkénynek szinte minden művében állandó jelleggel érvényesül, ami a Vérrokonokban a többinél is erősebben jelen van, még ha az író kifinomult groteszk szemlélete nem is ebben a műben tetőződik. Az ellentétes értékek szimultán érvényesítése a mű teljes sztratifikációjában megfigyelhető, s a kettős értékrend koncentrátuma maga a dráma. Említettük már, hogy az epizódokból történő szerkesztés elve az epikai mű jellegét teremti meg, a dráma nyelvi formációinak érvényesítése a drámai jelleget realizálja. A műnemi kettősségen túl azonban felmerül a műfaji besorolás gondja is. Ha a realiztikus, konkrét értelmezésnél maradunk, amely sok befogadó olvasatát jellemezheti, a középontos dráma(15) jellegzetességeit kereshetjük a művilágon belül, hiszen az egyik – passzív eszközök nélküli – hős, Bokor Pál központi helye konkrét valóságban vitathatatlan még a viszonyulás és viszonyváltozás tekintetében is a többi Bokor Judit kivételével először elutasítja – majd elfogadják maguk közül valónak, s végül immár véglegesen – újra elutasítják. A hiányzó drámai szituáció(k) pontosabban a drámai lehetőségek kiak-

názatlansága, az „áttételesítés” célzatossága csökkenti a drámai feszültséget, s annak mintegy latens vonulatát adja a művilágon belül. „(...)itt azt próbáltam meg, meglehetősen tudatosan, hogy a gondolat síkjára helyezzem a hangsúlyt, azt akartam, hogy a darab ne cselekményes mesében elmondható történetfűzér legyen, hanem a cselekvések fejessenek ki gondolatokat” – mondja erről maga Örkény.(16)

Elmélyültebb megközelítéssel a mű kétszintes drámának(17) tekinthető. A dráma absztrahált, konnotatív értelmezése szerint a belső művilág két szintből tevődik össze: az egyik a „valódi vasutasvilág”, amely a ráció szféráját vonzza, a másik a fanatizmus szintje, az emóciók vonzata, a megcélzott ügy, amely gyakran öncélúvá sikeredik, mint itt és most. Ebben a létmódban a drámai szituáció akkor állhat fenn, ha a két szint egymásra vonatkoztatottsága változást idéz elő, vagy a változás lehetőségét hordozza bármely drámai alakban, amely a két szint határán mozog, cselekszik vagy potenciálisan véghez vihet tetteket. Úgy látjuk, a mű olyan élettényt dolgoz fel, amelyet leginkább „az ember összeforrottsága művével” Lukács György-féle megfogalmazásával jellemezhetünk. A Vérrokonok ezen a tengelyen kapcsolódik a történelmi-társadalmi szféra értékeihez, illetőleg így lesz az említett élettény eredője annak a kapocsnak, amely az individuálok, nemzedékek, csoportok -"vérrokonok" – vagy az egész társadalom identitástudata között van. „Talán úgy született az egész, hogy amiképp van vasúti hierarchia, úgy létezik egy nemzeti hierarchia is. Tehát ahogy találunk alacsonyabb és magasabb beosztású vasutasokat, úgy sorakoztathatók egymás mellé a magyarok, a magyarabb magyarok, sőt a legmagyarabb magyarok is. Hogy ki kicsoda: mi jelöljük -e ki magunkat, vagy mások neveznek -e ki bennünket – erre ad választ a komédia, amelyben végül is a mi magyarságtudatunknak a lényegét próbáltam feltárni.”(18) A műalkotás elvonatkoztatott, esszéisztikus tartalma azonban továbbvihető, a magyarságtudatnál szélesebben és általánosabban is értelmezhető (minden más nemzeti azonosságtudat és egyéni azonosságtudat irányába). A mű eszmeisége a kétszintes dráma műfaját evokálta, mint társadalomhoz illő formát: „A forma (...) a legmagasabb absztrakció, a tartalom sűrítésének legmagasabb formája, meghatározásainak kiélezése, az egyes meghatározások közötti helyes arány helyreállítása, az élet azon ellentmondásai közötti foglalatosság-hierarchia kihegyezése, amelyet a műalkotás tükröztet.”(19)

Az író a komédiát említí ugyan műfaji megnevezésként ám ennek mi fentebb ellentmondunk. Mint esztétikai minőséget sem húzhatjuk rá egyértelműen a komikus értéket erre a drámára, mert erős tragikusság hordozója is. Mint más Örkény-művek, az a dráma is az abszurd/groteszk minőség és szemlélet szerint világítja meg az életjelenségeket. Ez a keserű ironikus/önironikus látásmód a legjellemzőbb Örkény „szépséglátására”, ezzel közelít egymáshoz látszólag távoli jelenségeket, s így közelíti hozzánk is mindazt ami kívülünk és bennünk – önmegvalósításunkat szolgálva – létezik.

LACZKÓNÉ ERDÉLYI MARGIT

A fiatal Babits világszemlélete

A költővé érett *Babits* esetében nyilván beszélhetünk kiforrott világnézetről, egyéni lét-filozófiáról, sorsvallató hozzáállásról. A fiatal Babitsnál – s persze bármely ifjú értelmiséginél – még nem lehet világnézetről szólni! Még nem lehet határozott véleménye, álláspontja a környező valóságról, még az olvasottak hatásának keresztüzésben kezd formálódni, rétegeződni saját élményanyaga, szemlélete. Ezért helyénvalóbb ha csak a fiatal Babits *világszemléletéről* beszélünk, és azt próbáljuk meg az alábbiakban körüljárni, ki-mutatni. Természetesen – a későbbi alkotások ismeretében – felfedezhetünk olyan jeleket, jelenségeket, amelyek az ifjúkori tapasztalatok, felhalmozott olvasmányélmények, bölcseszemek lenyomatai, másrészt arra is fényt deríthetünk, hogy az életkor tavaszán ben-