

A SZABADSÁGESZMÉNY SZABÉDI SZÍNŰ-KÍSÉRLETEIBEN

■ Szabédi *Külön kerék* című költeményében látomásos módon megfogalmazta életútjának alapdilemmáját:

*„Mikor születtem, kész volt a világ;
tudásomnak volt híja, nem az égnek,
tudatlanságom láttatott hibát
ott is, hol lelkesedtek már a vének.*

*Soká hitette velem valami,
Hogy küldetés az én megszületésem:
az ó világon kijavítani,
ami rosszul van, vagy nincs jól egészen.*

*Sokáig ünnepeltem úgy magam
– táplálta büszkeségemet alázat –
mint alkatrészt, melyre szüksége van
a mindenségét összetartó váznak.*

*Országokat bejártam; otthon is
látszatra télen –, ott se ültem resten,
betűk világába merülve is
a helyemet, a helyemet kerestem!”*

Hamleti léthelyzet: arra születni, hogy helyre tolja a „kizökkent időt”. Lehetőséges olyan önvédelmi stratégiákat kidolgozni ennek a küldetésudatnak az ösztökélésére, amelyek nem teszik abszurdá, megvalósíthatatlanná a törekvést, hogy ami rosszul van, azt jóvá lehet tenni? A szándék és a megvalósítás között feszülő ívet akarta áthidalni Szabédi. Az életmű filozófiai dilemmái feloldására tett erőfeszítések szerves részei Szabédi kísérletei a drámai műnem terén is. A színházat kísérleti műhelynek tekinti, ahol megélhetőek és kipróbálhatóak a „helyretolt idő” imaginárius történései.

A „helyretolt idő” gondolatának bűvkörében, amikor úgy vélte, hogy alkatrészévé válhat a mindenséget összetartó váznak, írta meg 1933 körül első színművét, a *Férj karriert*, még a színre kerülés reményével. Sándor bátyja révén, aki Budapesten dolgozott az Örkény-patikában, eljuttatta a darabot Örkény Istvánnak, akivel kölcsönösen segítették egymást

írásaik publikálásában, magyarországi és erdélyi fórumokon, azzal a kéréssel, hogy egyengesse a mű színre kerülésének útját. Örkény először a Vígszínházban próbálkozott, de a lektor kategorikusan elutasította: ez a mű Magyarországon elő nem adható, szólt a verdikt. Ekkor Örkény eléri, hogy a Belvárosi Színházban, Herman direktor soron kívül elolvassa a művet, azonban véleménye egybecseng a Vígszínház lektorának ítéletével. Örkény Szabédi Lászlóhoz 1934-ben írott levelében két okra vezeti vissza a sommás elutasításokat: a darab tendenciája és a korabeli komikumstenderdeknek való meg nem felelése. Ami a tendenciát illeti, Örkény láttelepe világos magyarázatot ad: a revíziós politika kibontakozásának korszakában erdélyi híradásként csakis irreddenta darabot vittek színre, az „Üzen a Hargita” misztikum jegyében, a valós erdélyi problémák megszólaltatása helyett. Ami pedig a komikumot illeti, a magyar főváros közönsége csak a „Hacsek-Sajós jellemkomikumot” és a „Fodor Lászlós helyzetkomikumot” fogadja el. Szabédi László emberi, esztétikai habitusa azonban messze állott ezektől az elvárásoktól. *Férj karrier* című vígjátékának az alapszituációját egy nagyon is valós történelmi helyzet: a trianoni békeszerződés nyomán elcsatolt területeken maradt magyar közösségek státusának, az állampolgárság kérdésének a rendezése, melyet az utódállamokban jogtipró döntésekkel oldottak meg, s ezek utóhatásai máig hatóan mérgezik a nemzetek együttélését a térségben. Szabédi szabadságeszményének legfontosabb komponense éppen a többség-kisebbség viszonya. Székely János a Szabédi életútjából ihletődött *Mórok* című drámájában, hallatlan empátiával, a „helyretolt idő” bajnokának akkori „önvédelmi stratégiáját” így fogalmazta meg: „Gondolja meg: a nemzeti bukásból mi társadalmi győzelmet faragtunk!” Szabédi még hitt a rációban, a Strasbourgból magával hozott „gyakorlati kereszténység”

tanaiban, hogy az „...ó világ” kijavítható. Tehát a *Férj karrier* alapszituációját – hogy egy embert kiutasíthatnak szülőföldjéről, mert elvesztette állampolgárságát, habár ő helyben maradt, csupán a határokat költöztették el – Szabédi egzisztenciális abszurdnak érezte. Következésképp a történetet egy asszonyról, aki úgy szerez állampolgárságot, hogy minden konvenciót megszegve összehoz egy természetellenes házasságot, csakis abszurd komédiának lehetett megírni. Nem ábrázolható mitikus Erdélyt, a társadalmat és szereplőit csakis szatirikusan, groteszk módon festhette meg. A szatíra azonban olykor az abszurd logikát használja mások kigúnyolására. Az alapszituáció kibontása feydeau-i, scribe-i poéntechnikával megírt jelenetsoron keresztül történik, de ezek halmaza már szürrealista vízióvá nő, Ionesco látomásos világát idézve, amelyben, költőről is lévén szó, a nyelvi bravúrok nagy szerepet kapnak:

„CSIBI (elfogulatlan akar maradni, de nem sikerül): Idehoztam a kalapomat és a (nyel) kabátomat az inasnak, hogy akassza a fogasra. (Szünet) Izé, mit akarok mondani? Valamit akarok mondani... az imént még tisztán tudtam, hogy mit akarok mondani... ki az a Ionescu?”

KATALIN (folyvást nézi Csibit, vontattottan): Ki az a Ionescu?

CSIBI: Például. Nem fontos... csak úgy kérdeztem... tanár úr kérem, én készültem... engem minden érdekel... de nem fontos; ha nem tetszik megmondani akarni, akkor nem érdekel... semmi sem érdekel; szinte hihetetlen, hogy mennyire tudnak engem nem érdekelni a dolgok... egyes dolgok. Én ilyen vagyok.

KATALIN: Persze, jogod van megtudni, egy férjnek mindent tudnia kell, én azt mondom: egy nőnek ne legyenek titkai a férje előtt.

CSIBI: Á, kérem, én azt mondom: a legteljesebb szabadság. Én igazán nem azért kérdeztem. Úgy a nő, mint a férfi részére, természetesen. Hol vagyunk mi, kérem, a pornokráciától!

KATALIN: Ne szakíts félbe, mert akkor nem tudom elmondani... Furcsák vagytok ti férfiak! Kérdeztek valamit s aztán meg vagytok lepve, ha az ember felelni akar; megházasodtok s aztán meg vagytok lepve, hogy férjékké kell válnotok; nem lehet rajtatok elmenni. Én igenis megmondom neked, hogy ki ez a Io-

nescu; akkor is megmondtam volna, ha nem kérdezted volna; emiatt ne legyenek neked lelkiismereti furdalásaid. Ez a Ionescu egy csendőrmester, csodálom, hogy nem emlékszel, már én említettem kétszer is, hogy jönni fog, csörgő láncokkal; hát most megüzentem, hogy ne jöjjön.

CSIBI: Miért ne jöjjön, ezért kár volt kidobni 100 lejt, úgyis hiába jön.

KATALIN: Ne légy buta, azt hiszed, jó kedviből jött volna? A száz lejt azért kapta, hogy jöjjön.

CSIBI: Hiszen... azt tetszett üzenni neki... hogy ne jöjjön...

KATALIN: Ne jöjjön, hát persze hogy ne jöjjön, most már minek jöjjön?

CSIBI (értelmetlenül): Ne jöjjön... száz lejt kap, hogy jöjjön, de ne jöjjön... Miért jöjjön, ha ne jöjjön?

KATALIN: Miért jöjjön? Együgyű kérdés, rád vall! (Szenvedélyesen, keserűn) Te, te nem ismered az embereket! Te nem tudod, hogy a férfiak milyen aljasok, gazemberek...”

Mintha egy modern abszurd darab replikáit hallanánk az egymás melletti elbeszélésről, a kommunikáció lehetetlenségéről, amelyeknek komikuma fényévnnyire esik a Hacsek–Sajó-s jellemkomikumtól vagy Fodor László helyzetkomikumától. Bármilyen öntörvényűen is kezelte a témát Szabédi, azért felfogható a történelem figyelmeztetésének is: az ó világ kijavításának szándéka könnyen válhat abszurd komédiává. Ez a műfaj hódító irányzattá vált a világirodalomban. A szellemi teret eluralták az abszurd irodalom hősei, a drámai műnemben megkerülhetlenné vált az Alfred Jarry-modell, amely a félelem és a szánalom keltette arisztotelészi katarzist a nevetés előidézte megtisztulással helyettesíti, a regényirodalomban pedig Franz Kafka abszurd világmodellje gyakorolta a legnagyobb hatást az európai szellemtörténetre. A Szabédinál mindössze két évvel fiatalabb Eugène Ionesco a harmincas években ugyanúgy kísérleti laboratóriumnak tekintette a színpadot, mint szerzőnk. „A drámaíróknak ugyanúgy meg kell adni a kísérletezés lehetőségét, mint a tudósoknak” – írta Ionesco, s ezt a jogot az „avantgárd szabadságában” vélte megtestesülni. Szabédi eszményinek érezte ezt a szabadságot, s színpadi kísérleteiben folytatni akarja a *Férj karrier*ben elkezdett

utat, az abszurd humor művelését. Ezt bizonyítja az ugyancsak kéziratban maradt *A gróf és a rajongója* című egyfelvonásos. A gróf egy újkori Nero, aki nem elégszik meg a költészete iránti pusztá rajongással, hanem dupla csavart vár el, rajongójának kritikai alapállásból kell eljutnia a dicsőítésig, le- és meggyőzve a gróf zsenialitásától. A látszólag szkeccsszerű alaphelyzetet azonban Szabédi annyira feldúsítja emberi karakterek szatírjával, korabeli társadalmi állapotokra való asszociációkkal, hogy a szerző tükre már egy abszurdvá vált világot mutat, a párbeszédnek abszurd humorba torkollnak, mint például Ionesco *Énekórájában*. Humorkészletét a magyar irodalom hagyományaiba is beágyazza:

„GR: Kérem...

NŐ: Tudniillik azt mondom, hogy maga költő. (Le s fel kezd járni férfias léptekkel. Fúj. Közbe-közbe a GRra tekint.)

GR (megszéppelve): Mit csinál, kérem?

NŐ: Erőt gyűjtök. A folytatáshoz!

GR (bátortalanul): Azt hiszem, ön igazságtalan. Van itt egy néhány sikerült sor. Aztán, nem mondom, van egynéhány sor, ami még jobban sikerült, de egészen rossz egy sincs. (Felbátorodik.) Mily kifejező például ez – s vadonatúj! – Holdfényben sétál lábam puha talpa...

NŐ (kegyesen): Ja, ezt hallottam, ez elég jó. Én nem erről beszélek.

GR: Hát miről, az istenért?

NŐ: Arról, amit még nem olvasott.

GR: De hát azt mégsem tudhatja előre, hogy olyan rossz dolgok következnek.

NŐ: Na hallja! Ez után a kezdet után.

GR: Megáll az eszem. Az imént azt mondta, elég jó.

NŐ: Éppen ez az. Ez után a kezdet után csak visszaesés következhetik.

GR: A Talpra magyar is elég jól kezdődik.

NŐ: A Talpra magyar? Hát igen, az tényleg elég jól kezdődik. De ez! Lehet ezt összehasonlítani? Ezt a nívót, ezt lehetetlen végig megtartani. Érti? Lehetetlen! Nem ismerek költőt, aki ehhez méltó folytatást tudna.

GR: Én... ismerem...

NŐ: Maga ismer?

GR (büszkén): Ez a vers, ez kérem folytatva van. Ahol megállított, ott pláne egy gyönyörű sor következik.

NŐ: Istenem. Elvégre, nem mondom, minden lehetséges. Olvassa. Bár előre rettegek...

GR: Mitől?

NŐ: Attól a sortól. De meg kell lenni. Esküszöm magának, el vagyok készülve a legrosszabbra.

GR (olvas)

Holdfényben sétál lábam puha talpa

S a holdfény szemem taván úszkál csendben,

S útfára képeket szór, arcod képét,

S így könnyben fürdik arcod, szerelmem.

S így könnyben fürdik arcod, szerelmem!

Ehhez mit szól? Hát ez gyönyörű!

NŐ: Brr!

GR: Rosszul van?

NŐ: Borzongok. A gyönyörűségtől.

GR: Meg van elégedve?

NŐ: Minden várakozásomat felülmúlta. Óriási!

GR: S így könnyben fürdik arcod, szerelmem! Elragadt!

NŐ: Megkapta a szót! (Undorral) So-hase tudtam volna kimondani magamtól. Ezt Petőfi sírva irigyli magától. Nála is van strand, nem mondom...

GR: Mi?

NŐ: Strand. De az egészen banális. Ott a hold fürdik...

GR: Hol?

NŐ: Az éj tengerében. De itt az arc! Egy arc, ami fürdik. Istenem. Ez új.

GR: Vadonatúj! S könnyben, könnyben fürdik!"

Ezúttal csak Szabédi kéziratossága foglalkozunk, de színpadra ugyan nem került, viszont publikált művei, a *Délia* (1936) című drámai költeménye és a *Van egy témám* (1932) ugyancsak abszurd kísérleteknek tekinthetők.

Az abszurd komédiamodellel átcsap transzcendenciába. Szabédi eddig elemzett színpadi kísérletei azonban a földi valóságtól való elszakadás végső lépését nem teszik meg. Szabédi életérzése, jártassága az egyetemes irodalomban rákényszeríti a szerzőt a hiteles világgép megalkotása érdekében az abszurd eszköztárának használatára, de a korizálás kényszere, mivel a szerző azért színpadra is kíván kerülni, visszarántja a transzcendens világba való átbillenéstől, színpadi világa evilági marad, nem lendül át a fikciók szférájába. Gondolom, Szabédi is érzi ezt a kettősséget, s főként tapasztalja a tényt, hogy a világon való javítás szándéka sem eléggé hatékony ezen az úton

járva. Habár időközben gyakorló dramaturgként két ízben is szerződik a kolozsvári színházhoz, további színpadi kísérlettel kéziratot hagyatékában nem találunk a negyvenes évek derekaiig.

A második világháború után újrendeződik a világ, a szabadság megélésének új alternatívái keletkeznek. Most már nemcsak a többség-kisebbség viszonyában kellett a magunk megőrzését biztosítania Szabédi nemzedékének, hanem egy totalitárius rendszer egnyeműsítő malomkövei között is meg kellett találnia a talponmaradás eszközeit. Morális és műfaji dilemmákba ütközött Szabédi. Milyen utakat kell sugallnia a közösségének, hogy társadalmi győzelmet arathasson, hogyan újítsa meg a műnemet, hogy hatékony eszköze lehessen egy új világrend építésének? A két világháború közötti időszak drámairodalmi örökségéből Bárd Oszkár drámaelmélete kínálkozott követendőnek: „S a színpadban is fel kell vgre fedeznünk a föld ezernyi laboratóriuma közül az egyik legértékesebbet, a kísérleti tervet, ahol a kínlásokból, diszharmóniákból boldogan kivezető út megtanulásának vagy megközelítésének örvend a béklyóiból kiszabaduló egészséges emberiség.” Az ő példája is további kísérletezésre ösztökélte Szabédit. Bárd műveiben megjelenik a transzcendentális életérzés, hősei cselekedeteit pedig freudi tanok mozgatják, de Szabédi egy olyan öntörvényű műfajt kívánt megteremteni, amely alkalmas filozófiai, morális példázatok közvetítésére, új társadalomépítő gyakorlatok népszerűsítésére. Kéziratban és befejezetlenül maradt *Szabadság rabjai* című színpadi kísérlete műfaját „példabeszéd”-nek nevezi. Alappéldázata: „Mindenkinek aki megszületik, szabadságra születik” tétele. A színház imaginárius terében Szabédi keresi azt a modellt, amely lehetővé teszi, hogy ne csak szabadságra szülessen, hanem meg is élhesd szabadságodat. A példázatnak, hogy hitelessé és meggyőzővé válják, meg kell szabadulnia a tér és idő kötöttségétől. Szabédi ekkor lép ki a világból, és lendül át a fikciók világába. Kitalál egy börtönszigetet, ahová hajóval 25 évvel ezelőtti életfogytiglanra ítélt szabadságharcosokat szállította. A példázat jelleg erősítéséért Szabédi betűjelzésekkel nevezi meg szereplőit. Mint kiderül, a börtönparancsnok utópista gondolkodó, kihasználva teljhatalmát, eltitkolva, hogy hosszú idő óta nem érkezett meg az addig

évenként kikötő szállítóhajó (ami gyakorlatilag azt jelenti, hogy a hatalom elfelejtkezett róluk, következésképpen szabadok), egy zsarnokságra és kényszerre alapozott társadalmi rend kikísérletezésével próbálkozik. Betűjele B., hitvallása így szól: „De esküszöm nektek, hogy én ehhez a munkatervhez az utolsó betűig ragaszkodom, és jaj annak, aki ellene szegül.” Teszi mindezt abban a hiszemben, hogy a közösség életét szolgálja, a rábízottak életét jó mederbe tereli, sikerül a rabságot életté alakítani. A rabságban tartottak között a fennálló rendhez való viszonyulásukban különböző magatartásformák körvonalazódnak, amelyek polarizálódása akkor megy végbe, mikor B. halála után megcsillan a szabadság megszerzésének lehetősége. Z., az intranzigens lázadó, akinek szóhasználatában biblíás, Dsida Jenő-s szófüzések köszönnek vissza, s aki ezernyolcszázhuszonegyedik napja vár a cselekvés pillanatára. „Átkozottak! Verje meg az isten a korbácsukat! Verje meg az isten a kútjukat, még a kútjuk vizét is. Változzék epévé, ha isszák, akadjon meg a torkukon, fulladjanak meg a gazemberek! ... Nem lesz olyan keserves az utolsó ítélet, mint amilyen az én ítéletem lesz!” Az ő ítélete az örök harc az elnyomás ellen, a zsarnok ellen, még B. halála után is, s ily módon az ő forradalma frazeológiává válhat. Sz. pedig Z.-hez hasonlóan a szabadság megszállott harcosa, a darab legtisztább, legtragikusabb jelleme, de Z.-vel szemben nem az örök forradalom elvét vallja megváltó eszmének, hisz ez éppen a szabadság visszautasítása, hanem azt tartja: az a szabad, aki sorsát teremti. Rendkívül nehéz a szereplők életfilozófiáját árnyaltan kiolvasni a szövegből, mivel nem kész darab, hanem jelenetsor-vázlatok, felvonás-szinopszisok állnak rendelkezésünkre, még csak nem is időrendi vagy logikai sorrend szerint. Sz. életútjának példázata Szabédi egy megjegyzéséből olvasható ki: „Sz.-nek nem az a hibája, hogy a szabadságért küzd, hanem az, hogy nem veszi észre a hatalmas változást, melyet a szigetélet jelent, s így voltaképpen csak gondolja, hogy küzd a szabadságért, de tulajdonképpen csak halandzsázik. Tehát a realitás fel nem ismerése a hibája.” A szabadság kivívásának egy másik alternatíváját P. testesíti meg, aki nem elítéltként, hanem önként vállalta a sorsközösséget a szigetlakókkal, azt vallva, hogy

az nem rab, aki oda megy, ahova akar. Az ő hite: „Nem azért jöttem, hogy megosszam veletek a rabságot, hanem azért, hogy megoszthassátok velem az isten szabadságát.” Ő nem rabságot prédikál, nem a szabadság ellen prédikál, hanem a lázadás ellen szól, mert aki lázad, rab. Hitének lényege: aki vállalja sorsát, az szabad. Vitakozhatunk a szereplőkkel, de világos, egyértelmű állásfoglalások. Szabédi egyetlen magatartásormát utasít el: a kompromisszumokét. Darabvázlatában nem találunk ezt képviselő szereplőt, de valószínűleg ennek megformálása is szándékában állt. Ilyen megjegyzést olvashatunk: „Remek dolog ide bekalkulálni akár György Jánost, akár – főleg – Balogh Edgárt: akik kevesebb szabadsággal élnek, mint ami adatott nekik.” Nem odavetett megjegyzés ez, hanem az önfeladás elleni tiltakozás felkiáltójele, hisz a témára kitér egy 1945-ben, Balogh Edgárhoz intézett levelében is: „Rossz politika – már ti. magyar részről rossz politika – románok szája íze szerint dolgozni ki pártprogramot, román füleknek kedves jelszavakat hangoztatni magyarok felé, román szemeknek szerkeszteni magyar újságot.”

Sajnos a kézirat befejezetlen, nem körvonalazódik a „mi a kiút” kérdésre egyértelmű válasz. A *Csongor és Tünde* hármasként dilemmájára emlékeztetnek a színműkíséret kínálta lehetőségek: az örök forradalom, a tisztességes, de a realitást félreismerő, az önként vállalt rabság és kompromisszumok útjai járhatatlanok. A tragikus választ maga Szabédi életútja adta meg: a mindenséget összetartó váznak nem válhatott alkatrészévé, ami rosszul van, azt nem tehetné jóvá, élete utolsó gesztusa azt sugallja, hogy nincs kiút. Az életút azonban mégis felvillant egy transzcendens alternatívát a szabadságra, a krisztusit. Székely János *Mórok* című drámájában ezt így fogalmazza meg:

*„A mór garanciákat, jó uram,
A jogokat, az intézményeket.
Add vissza őket. Hiszen láthatod:
Ez az egyetlen végleges megoldás,
Amellyel Krisztus egyetértene.”*

Ez Szabédi síron túli üzenete és értelme egyben.

Kötő József

