

KULIN BORBÁLA

## „Bent vagyunk a csapdában”

A cselekvés és a szubjektum integritásának problémája Illyés Gyula *Tiszták* című drámájában\*

„Oly gyöttrő heteim voltak, hogy teljes öt percig, amíg a lapokat összerendeztem, még az is megkísértett: életem legjobb – legkevésbé rossz! – dolgát tartom a kezemben.”<sup>1</sup> „Leglényegesebb darabomnak a *Tisztákat* érzem.”<sup>2</sup> A szerzői nyilatkozatok alapján egyértelműen Illyés egész életművének központi darabját tartjuk a kezünkben a *Tiszták* című dráma olvasásakor, a szerző véleményét azonban nem minden tekintetben osztja a dráma recepciója. Egyfelől irodalomtörténészek és kritikusok sora tör lándzsát a *Tiszták* kivételes helye (vagy legalábbis létjogosultsága) mellett a magyar drámairodalmi kánonban. Tüskés Tibor a *Tisztákat* az „igazán nagy alkotások”, illetve Illyés három legjobb drámája közé sorolja.<sup>3</sup> Hubay Miklós szerint „ritka nagy igényű drámája ez a huszadik századnak”,<sup>4</sup> Kocsis Rózsa pedig így ír róla: „Az 1969-ben született *Tiszták* – véleményünk szerint – Illyés Gyulának a legnagyobb és a XX. századi magyar irodalomnak is az egyik legjelentősebb drámája.”<sup>5</sup>

Másfelől elbizonytalanító azonban, hogy Tamás Attila sajnálja a helyet monográfiájában „egy erőteljessége ellenére is egészében középszintű színpadi mű” részletes elemzésére, melynek gyengéjeként említi, hogy értékgazdagsága ellenére sem válik teljesen egységes alkotássá.<sup>6</sup> A 2005-ben megjelent *A magyar dráma antológiája*<sup>7</sup> című kétkötetes kiadványból, mely a legjelentősebb magyar drámaírók műveiből volt hivatva válogatást nyújtani Bornemisza Pétertől Örkény Istvánig, a *Tiszták* szintén hiányzik, s egyes vélemények szerint ma már pusztán a magyar „drámamúzeum”<sup>8</sup> egy csupán korszaktörténeti érdeklődésre számot tartó, már születésekor avított darabja.<sup>9</sup> Az utókor értékíté-

\* A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024 jelű pályázat támogatásával készült.

<sup>1</sup> ILLYÉS Gyula, *Az albigensek földjén* = I. GY., *Hajszálgökökerek*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 405.

<sup>2</sup> Idézi ABLONCZY László, *Játék és történelem a színpadon*, Tiszatáj, 1979/10, 12.

<sup>3</sup> TÜSKÉS Tibor, *A Tiszták bemutatója Péccsett*, Kortárs, 1970/3, 413–414.

<sup>4</sup> HUBAY Miklós, *A Tiszták írójáról – a tisztaság viláigényéről*, Kortárs, 1987/4, 76.

<sup>5</sup> KOCSIS RÓZSA, *A Tiszták példázata*, Napjaink, 1982/10, 11–12. – „A *Tiszták*, úgy véljük, ha bizonyításra nincs is terünk, a század legjelentősebb magyar drámái közé sorolható.” HAJDÚ RÁFIS GÁBOR, *Illyés Gyula: Újabb drámák*, Kritika, 1975/2, 20–21; „A *Tiszták* olyannyira tökéletes drámai építmény, hogy akár példa is lehetne Arisztotelész *Poétikájában*.” SIMON ZOLTÁN, *Illyés Gyula: Tiszták*, Alföld, 1972/2, 77; „Nem lehet kétségünk, Illyés ebben a számunkra Bánk báni jelentőségű műben [...] egyetemes emberi tragédiát alkotott.” PÁLFY G. ISTVÁN, *Újraélt történelem (Gondolatok a Kegyenc, a Különc és a Tiszták kapcsán)*, Alföld, 1977/12, 19.

<sup>6</sup> TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai, 1989, 275.

<sup>7</sup> *A magyar dráma antológiája I-II.*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2005.

<sup>8</sup> VÖ. TARJÁN Tamás, *Nézni is tereh: A magyar dráma antológiája I-II.*, Jelenkor, 2006/6, 673.

<sup>9</sup> HIZSNYAN Géza, *Tisztázatlan Tiszták*, Kalligram, 1993/2, 112–118.

letét jelzi az a tény is, hogy a drámát 1993 óta nem játszották színpadon Magyarországon.<sup>10</sup> Megítélése tehát szélsőséges, s e helyzeten az utóbbi évtized Illyés-szakirodalma sem változtatott, inkább a hallgatást választotta.<sup>11</sup>

Nem csak a szélsőséges értékelések nehezítik az elemző dolgát: az olvasó úgy érezheti, a dráma paratextusai (a szerzői előhang, a vígszínházi bemutatóhoz készült műsorfüzet szerzői felvezetése, Illyés nyilatkozatai s a dráma kötetbeli kiadása az írói műhelytitkok felvillantásával) szinte kézen fogva kívánják vezetni a befogadás során. Mint ha felügyelet alatt kívánná tartani valamiféle „szerzői bábáskodás” a megértés – lényegénél fogva ki nem kényszeríthető – folyamatát.

Talán mégis e szerzői „bábáskodás” hatékonyságának köszönhető, hogy maradtak kiaknázatlan területek az elemzés számára. Illyés ugyanis darabjának – melyet ő maga tragédiaként határoz meg – értelmezési irányát két útra tereli: a *Tisztákat* főként mint a magyarság 20. századi történetének paraboláját adja kezünkbe: „A darab egy elpusztult népről szól, de még élő, küszködő népeknek, közösségeknek. S így személy szerint nekünk is. [...] Főlöszleges tán hozzátennem, hányszor átsuhant írás közben gondolataim közt a magyar anyanyelvűek közösségének sok ügye-gondja is.”<sup>12</sup> Más helyütt pedig a darab egyetemes etikai és létbölcseleti vonatkozásait hangsúlyozza: „A múlt század humanizmusa ellustította az agyunkat. Annyit ismételtünk már szólamként az egykori követelményeket, hogy az igazságot nem lehet elfojtani, mert az eszme győz, s így végül is minden igaz ügy diadalmaskodik, hogy nem készültünk föl eléggé a védelmükre. Az albigensek tragédiája azt példázza, hogy az igazságot el lehet fojtani, hogy az eszme nem győz a pusztá létezésénél fogva, hogy utolsó szálig ki lehet irtani az igaz ügyért küzdő népeket, országokat, hogy egünkre az Értelem nem megy föl olyan magaerejűen, mint a Nap, hanem csak a többség buzgalma árán, s még akkor is pillanatonként tartani kell teljes erővel, teljes éberséggel. Ennek példázására készült az én tragédiám is.”<sup>13</sup>

A recepciótörténet azonban egyértelműen az előbbi értelmezési irányt követi fő csapásként, így a *Tiszták* helyét az életművön belül a történelmi drámák között jelölte ki. A katharok pusztulását felidéző művet elsősorban a 20. századi világtörténelmi és magyar események példázataként értelmezik: a vallási szabadság kérdésében általánosságban véve a másként gondolkodás szabadságát, a vallási elnyomás képeiben a politikai elnyomást, a kis felekezet eltűnésében a magyarság sorsát viszi színpadra Illyés. „A közösség

<sup>10</sup> Az OSZK Színháztörténeti Tárának közlése szerint a darab eddigi utolsó előadása a Komáromi Jókai Színházban volt, 1993-ban.

<sup>11</sup> „Súlyos hiányossága a kötetnek – és a centenáriumi Illyés-képnek – a drámaíróról való szinte teljes hallgatás. A kötet szerkesztője Illyés legjobb drámáit a magyar drámairodalom értékes darabjaiként tartja számon, de tudomásul kellett vennie, hogy az életműnek erről a nagy fejezetéről 2002-ben nem volt a magyar szellemi életnek érdembeli mondandója.” GÖRÖMBEI András, *Előszó = Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán*, szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Kortárs, 2003, 7.

<sup>12</sup> ILLYÉS Gyula, *Újabb drámák*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 11. A továbbiakban ezt a kiadást használom a drámarészletek idézésekor, az oldalszámot az idézetek után, zárójelben adom meg.

<sup>13</sup> ILLYÉS Gyula, *Az albigensek földjén*, i. m., 405–406.

szolgálatának eszméi és gyakorlata körül forgott a játék a *Különben* és a *Kegyencben* – ugyanez a tárgyért időben szintén messze visszanyúló *Tiszták* gondolati magva is” – írja Béládi Miklós.<sup>14</sup> Tüskés Tibor, aki ugyan elismeri, hogy a *Tisztákban* „Illyés a művészi többértelműségnek olyan magas fokát teremti meg, ami csak az igazán nagy alkotásokban tapasztalható”, és rámutat a dráma filozofikus vonulatára is, mégis így összegzi a lényegét: „Talán nem járunk messze az igazságtól, ha a *Tiszták*-ban annak az »újfogalmú hazafiságnak« látjuk újabb példáját, amelynek ábrázolására Illyés már korábbi történeti tárgyú drámáiban is vállalkozott, s amelynek tartalmát és értelmezését most új oldalról és áttételesebben közelíti meg.”<sup>15</sup>

Az író lánya, Illyés Mária a közösségi és egyéni szabadság motívumát emeli ki: „Az 1956 utáni drámákban végigvonuló fontos motívum a szabadság és a függetlenség gondolata. A közösségé: a nemzeti szabadságé és függetlenségé, és az egyéni szabadságjogoké is. A vallási szabadságé, a másként gondolkodók szabadságáé a *Tiszták*-ban, a koncepciók perекben fölörldő egyéni szabadságjogoké a *Csak az igazat* két monodramájában.”<sup>16</sup> Kulin Ferenc, aki elemzésében – Tüskés Tiborhoz hasonlóan – hangsúlyosan kitér a dráma létbölcseleti üzenetére is, szintén a politikai drámák közé sorolja: „Az 1961 után születő Illyés-drámák többsége – a *Kegyenc*, a *Különc*, a *Tiszták*, a *Testvérek* és *Az ünnepelt* – a zsarnokság természetét elemzi, immár az olyan típusú konfliktusokra és dilemmákra koncentrálva, amelyeket az 1960-as, 70-es évek Magyarországnak politikai tapasztalatai tudatosítanak az íróban.”<sup>17</sup> A *Tiszták* tehát az életművön belül a *Kegyenc* és a *Különc* mellett a történelmi drámatriász harmadik darabjaként, a magyar drámairodalomban pedig Németh László és Sütő András történelmi drámáinak társaságában kapott helyet.

Elemzésemben az értelmezések második csapásirányát választom. Meglátásom szerint a *Tiszták* egyetemes etikai, létbölcseleti „üzenete” a mai napig sem kellő alapos-sággal kimerített téma: az erre törekvő tanulmányok ma már módszereikben, következtetéseikben sokszor kifogásolhatók, mivel vagy túlhangsúlyozzák a szerzői üzenetet, vagy pedig Illyés világgépének és vallásosságának dokumentumaként olvassák.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> BÉLÁDI Miklós, *Illyés Gyula*, Bp., Kozmosz, 1987, 80.

<sup>15</sup> TÜSKÉS, *i. m.*, 414. – Szintén a *Tiszták* közösségi-politikai drámaként való értelmezését sugallja Mária József felvetése: „Hogy hova is vezethet, mily súlyos következménnyel járhat az anyanyelvi, illetve nemzeti kisebbség elleni többségi fellépés, agresszivitás, arra Illyés Gyula *Tiszták* című drámája nyújt példázatot.” MÁRIÁS József, *Huszonöt éve hunyt el Illyés Gyula*, Hargita népe, 2008. április 12., 3.

<sup>16</sup> ILLYÉS Mária, *Apám, Illyés Gyula tegnap és ma*. A 2007. május 6-án New Brunswickban (NJ USA) Magyar Öregdiák Szövetség – Bessenyei György Kör – Hungarian Alumni Association rendezésében elhangzott előadásnak a szerző által kiegészített szövege, <http://www.mbk.org/Article635.html> (Letöltés ideje: 2013. november 30.)

<sup>17</sup> KULIN Ferenc, *Ő mondja meg, ki voltál? Az Egy mondat és utóélete*, Magyar Szemle, Új folyam 2007/1–2, 7–25.

<sup>18</sup> Tüskés és Hubay is összefüggésbe hozzák a *Tiszták* szerzői üzenetével Illyés e közlését: „Régóta már, ha elem került személyadat-fölvevő lap, olyan, amelyen »vallása?« rovat is volt, abba tollam mindannyiszor ösztönösen azt firkantotta volna: Kathár.” TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula pályaképe*, Pécs, Pro Pannonia, 2002, 287; HUBAY, *i. m.*, 74.

Hubay Miklós például úgy véli, Illyést valósággal a „bűvkörébe vonta” ez az eretnek hit: „Különösnek tűnhetik, hogy ez az ellentéteket szintetizáló illyési szellem egy olyan hit (eretnek hit, kiirtott hit) bűvkörébe kerüljön, mint az albigenseké, akik – Mani tanításai nyomán – a világ teremtését két istennek tulajdonították: egy Jó és egy Rossz istennek. Én viszont éppen azt bámulom Illyésnek a *Tisztákról* szóló drámájában (amelynek formába öntéséért, majd aztán az előadásért oly hosszú éveken át küszködött), hogy Illyés ebben tette próbára a maga univerzalizmusát: képes lesz-e a Jó és a Rossz legvégletesebb (legmanicheusabb) princípiumát is szintetizálni? A drámához írott sok előszó közül az egyikben mintha éppen erről szólna: »a kettősség legyőzése: az üdvösség útja. Rettenetes, de éppen az egyszerű elmék, a szenvedő szívek képesek rá.«<sup>19</sup> Hubay így a *Tisztákban* személyes drámát lát elsősorban, s a kathar dualista teológia lenyomatát Illyés más műveiben is felfedezi.

A szerzői üzenet keresése, s még inkább egy műalkotás szerzői credóként való olvasása, amint arra Kékesi Kun Árpád felhívja a figyelmet, „nemcsak súlyos »intentional fallacy« [...], hanem érdekes anakronizmus is a szerző funkciójának foucault-i, barthes-i átértelmezését komolyan vevő irodalomtudományos diskurzusban”.<sup>20</sup> Kékesi Kun drámaelemzési modelljét követve arra törekszem, hogy a szerzői üzenet helyett a szöveg intencióira hagyatkozva azokat a drámában „inherensen meglévő nézőpontokat” keressem, melyek a befogadót „az értékelés és megértés különböző pozícióiba helyezik”.<sup>21</sup> Kékesi Kun *Hamlet*-elemzésének eljárását követve a darab történelmi vonatkozású „dramatikus ritmusa” helyett a szöveg „tematikus ritmusaira” kívánom helyezni a hangsúlyt. A cselekmény alakulása szempontjából jelentéktelennek tűnő<sup>22</sup> dialógusokban és monológokban kibontakozó tematikus ritmust előtérbe állítva a *Tiszták* olyan műalkotásként tűnik fel, mely nem csupán az „értelmes cselekvés módozatait”<sup>23</sup> kutatja, hanem ennél általánosabb filozófiai érdekeltséggel az emberi cselekvés ontológiai státuszát vizsgálja: a cselekvés mint az emberi univerzumot fenntartó, immanens erő és a cselekvés mint az emberi identitásformák alapvető meghatározója tematizálódik a darabban. A drámát az emberi cselekvés ontológiai meghatározásának e két irányából fakadó kérdései mozgatják: a cselekvés lehetőségének és szabadságának, a világ megváltoztathatóságának, az élet és a halál értelmességének és az öngyilkosságnak a kérdése, valamint a történelem vagy sors metafizikus értelmezhetőségének és a transzcendens értékek *a priori* létének megkérdőjelezése.

E vonatkozásokra figyelve a szöveg új elhelyezést kaphat, nem csupán az életművön és a magyar drámatörténeten belül. A világirodalom olyan jelentős szövegeivel állítha-

<sup>19</sup> *Uo.*

<sup>20</sup> KÉKESI KUN ÁRPÁD, *Tükörképek lázadása*, Bp., JAK–Kijarat, 1998, 44.

<sup>21</sup> *Uo.*, 45.

<sup>22</sup> A dramatikus és tematikus ritmus azonban nem független egymástól, a tematikus ritmusnak dramaturgiai funkcióval is bírnia kell. Lásd *uo.*, 55.

<sup>23</sup> GÖRÖMBEI ANDRÁS, *Illyés drámái* = G. A., *A szavak értelme*, Bp., Püski, 1996, 152.

tó párbeszédbe, melyek intencióik szerint hasonló kérdéseket vetnek fel, Szophoklész *Oidipusz királyától* kezdve a *Hamleten*, a francia és német romantikus drámán keresztül a 20. század olyan központi alkotásaiig, mint Camus *Szizüphosz mítosza* című esszéje, valamint Brecht és Shaw egyes drámái.<sup>24</sup> A *Tiszták*nak a recepció által sokszor megkérdőjelezett modernsége és elevensége éppen ennek az intertextuális hálónak az ismeretében mutatkozhat meg, abban a hangban, amelyet szövegdrámaként a fent jelzésszerűen megemlített világirodalmi művekkel való párbeszédében képvisel. A dráma hősét keresve az individuuum-problematika dramatikus szervezőerejét mutatom fel tanulmányomban, mely további adalékul szolgálhat annak a kérdésnek az eldöntésében, mennyire tekinthető korszerű drámának a *Tiszták*, s hogy valóban tragédiaként határozható-e meg. Az elemzés ugyanakkor nem kerülheti meg azt a kérdést sem, hogy a *Tiszták* mint színpadi mű miért nem teljesíthette a kortárs színházújítás igénylő kritika várakozásait.

### *Történelmi hűség és fikcionalitás*

A *Tiszták* című dráma ősbemutatóját 1969-ben tartották a Pécsi Nemzeti Színházban. A dráma nyelvezetét, a darab klasszikus szerkezetét és klasszicizáló előadásmódját tekintve<sup>25</sup> jogosan merül fel az összehasonlítás igénye a kortárs világirodalom színpadi alkotásaival. Mintha Illyés darabján egyáltalán nem hagytak volna nyomot a 20. század dráma- és színház-történetének kísérletező újításai. Nincsen látható nyoma a műben annak, hogy a szerző a nyelv elégtelenségének tapasztalatával viaskodna, történelmi tematikájának klasszikus színrevitele pedig avítnak tűnhet a '60-as, '70-es években virágkorukat élő performanszok és egyéb olyan avantgárd színházi törekvések fényében, melyek a színpadi reprezentáció határozott elutasításával a teljes prezencia illúzióját kínálták.

Az avantgárd színházi törekvések a történelmi drámában „reális sorsok idegen kifícamodását”<sup>26</sup> látták, mely nem képes többé a kortárs közönséget megszólítani. Déry határozottan hangot adott annak, mennyire nem értékeli Illyés törekvéseit a történelmi dráma megújításában. Véleménye szerint Illyés drámái „maguk is kibeszélik – s elég

<sup>24</sup> George Bernard Shaw *Szent Johanna* című drámája történelmi témaválasztása, valamint a hitet és eretnokséget problematizáló tematikája miatt első olvasatra a *Tiszták* szoros szövegrokonának kínálkozik, azonban kérdéseit merőben más síkon fogalmazza meg, s kevesebb filozófiai gonddal, mint Illyés darabja.

<sup>25</sup> A legtöbb színikritika felrója az előadásmód túlzott ünnepélyességét: TÜSKÉS, *A Tiszták bemutatója Pécsen*, i. m., 414; HIZSNYAN, i. m., 112.

<sup>26</sup> Déry Tibor fogalmazott így: „de mit kívánhat az ember attól a heterogén tömegtől, amelynek ahány részből áll, annyifele áll a keze és a szíve, s kit kollégáim arra szoktattak rá, hogy reális, de mennyire reális! sorsok idegen kifícamodását bámulja, mint egy panoptikumban, vagy legjobb esetben, mint egy múzeumban. Lehet, hogy »velük érez«, de nem ügye. Lehet, hogy »rekonstruál«, de nem konstruál.” DÉRY Tibor, *Elő- vagy utószó* = D. T., *Drámák*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 103.

közérthetően – a hibáikat, nem kívánom azzal is tetézni a bajt, hogy egy előszóban még meg is magyarázom őket”.<sup>27</sup> A szerző részéről azonban mintha érezhető volna némi magyarázkodás. Különös mindenestre, hogy maga Illyés igyekszik dokumentálni és nyilvánosságra hozni, milyen inspirációt jelentettek számára a dráma írásakor a kortárs színházesztétikai törekvések: a *Tiszták* kötetbeli kiadásához mellékelte a téma korábbi megformálásán kísérletező megoldásait, melyek között egy „korszerű, már-már formabontó alakban”<sup>28</sup> formálódó színpadi mű is szerepel. A néhány dialógusnyi szöveg, mely a történelmi színt egy a jelenben játszódó, turisták közötti párbeszéddel próbálja felvezetni, érezhetően küszködő, sikertelen kísérletezés. A mű végső formájában azonban, mint arra az alábbiakban igyekszem felhívni a figyelmet, mégsem nélkülözi a 20. századi drámaírás néhány sajátos, modern jegyét.

A kiadás tehát jelzi, hogy a *Tiszták* hosszú évtizedeken át tartó írói készülődés eredménye. Az Illyés által összegyűjtött forrásanyagok közül a Simone Weil szerkesztette, katharokról szóló dokumentumgyűjteményt sikerült egyedül fellelni az Illyés könyvtárát őrző Illyés Gyula Archívumban.<sup>29</sup> A könyvben ceruzás bejegyzések, aláhúzások sokasága jelzi, milyen értékes támasz volt Illyés számára a darab megírásához. Az inkvizíciós dokumentumokon alapuló, Montségur ostromáról is rendkívül részletes leírást adó mű és az Illyés-dráma cselekményének összevetése azzal az eredménnyel járt, hogy Illyés alig alakított valamit a történeten, melynek még a szereplőit is név szerint őrizték meg a 13. századi egyházi feljegyzések. A dráma figurái három kivétellel mind történelmi: Vilmos, a molnár, Gérard, a francia lovag és Olivier, a trubadúr a költött alak a főbb szereplők közül, illetve Perella kisebbik lányának néven alakított Illyés. Ami pedig a sorsokat illeti: Pierre-Amiel, a pápai legátus a dokumentum szerint nem az ostromban, hanem egy évvel Montségur eleste után halt meg betegségben, s Perella feleségével, Corbával való viszonya költői invenció. A dráma három felvonásának időpontjai (1243 tavasza, ősze, majd 1244 eleje) a várostrom valós történetének fordulópontjaihoz igazodnak, s ugyanilyen valóság-hű a békefeltételek szerepeltetése, s a végkimenet is: a várúr Perella felesége és kisebbik lánya a valóságban is a máglyahalált választotta, s a feltételezhetően nem kincseket, hanem szent iratokat tartalmazó ládának valóban nyoma veszett az ostrom után.

A történelmi forrással való összevetés nem öncélú: ebben az összehasonlításban mutatkozik meg ugyanis a szerzői fikció mértéke a cselekmény és a drámai *personnage*-ok megformálásában. A *Tiszták* szereplői tehát a fentebb említett három kivétellel referenciális *personnage*-ok, Vilmos és Olivier pedig *embrayeur personnage*-nak<sup>30</sup> tekinthetők, amennyiben nem személyiségükben, hanem valamilyen eszme vagy ideoló-

<sup>27</sup> Idézi TARJÁN, *i. m.*, 673.

<sup>28</sup> ILLYÉS Gyula, *Tiszták*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 5.

<sup>29</sup> *Les cathares*. [Dokumentumok.] *Avant-propos*: Simone WEIL, Paris, Éditions de Delphes. [é.n.] 455 p. [6t.] IGYGY 2586.

<sup>30</sup> JÁKFALVI Magdolna fogalmai: *Personnage puzzle*, *Literatura*, 1997/3, 302–307.

gia képviselőiként vannak jelen (Vilmos a józan paraszti ész, Olivier a művészet „képviselője” a szövegben). A dráma főbb szereplői azonban szintén nem személyiségként mutatkoznak meg és válnak érdekessé: a *Tiszták* alakjai egy-egy ideológia vagy attitűd megjelenítői, ilyen értelemben szimbolikus figurák. Sakkfigurákhoz hasonlíthatók, akiknek a cselekmény során megtett lépései az alapszituációba kódoltak, mozgási lehetőségeik jellemeikből, ideológiai meggyőződésükből bomlanak ki.<sup>31</sup> A *Tiszták* szereplői a 20. századi drámaírás igényei szerint megformált, a tárgyyszerűség jegyeit magukon viselő alakok.<sup>32</sup> A dráma cselekményének így módon – mint Bécsy Tamás megjegyezte<sup>33</sup> – nem annyira személyközi, hanem inkább ideológiai mozgatórugói vannak. A kifejtésben a drámának azonban mégsem csupán ideológiai, hanem individuális tétje is lesz.

### A hős pozíciói

A dráma szereplői úgy helyezkednek el a főhős, Perella körül, hogy ideológiai, attitűdbeli vagy érzelmi vonatkozásban mind érintkezzenek vele, s így Perella mintegy közös metszete legyen az általuk képzett halmazoknak: mindegyikkel osztozó, ám lényegében mindegyiken kívül álló.

A dramatikusan ritmus szerint Perella fő ellenfele Pierre-Amiel pápai legátus. Ellentétük politikai és magántermészetű. Politikai, hiszen ő a Montségur elleni ostrom vezetője, s ellenfele magánemberként is, amennyiben feleségének, Corbának egykori szeretője. Ez utóbbi tényező – az asszony iránti féltő szeretetük – össze is kapcsolja őket. Corba szerepeltetése<sup>34</sup> mintha csupán azt a dramaturgiai célt szolgálná, hogy a darab főhőse, Perella, identitásának minden szintjén veszteséget és vereséget szenvedhessen, illetve, hogy az asszony fanatizmussá váló zavarodottsága erősítse azt a tematikus szólómat, mely az ember duális szemléletét jeleníti meg.

Mirepoix Péter, akinek alakja a *Bánk bán* Petúr bánját vagy Büchner *Danton halála* című drámájának Robespierre-ét idézi, a nyers erőszak, az ideológia nélküli cselekvés embere, akit egyedül a harc iránti szenvedélye fűt: „A katonának egy a dolga: győzni! Kitartani, ütni, minél alaposabban.” (57.) Bár megveti a katharok „puhányságát”, meg akarja védeni Montségur várát. Ám míg Perella a megfontoltság és a békés megoldás pártján áll, s az erőszak és a becstelenség csak mint utolsó lehetőség merül fel, Mirepoix

<sup>31</sup> Bécsy Tamás „oszlopszerűnek” minősíti a *Tiszták* alakjait: BÉCSY Tamás, *Kalandok a drámával: Magyar drámák 1945–1989*, Bp., Balassi, 1996, 124.

<sup>32</sup> A modern dráma individuumábrázolásáról lásd Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001. – *A nagy személyiség talánya* című fejezet.

<sup>33</sup> Bécsy vitatható összegzése Illyés drámáiról, hogy „gondolati vagy problémakörökbeli különbségek állnak egymás mellett, rendszerint interperszonális viszonyok helyett történelmi vagy attitűdbeli különbségekkel (például *Fáklyaláng*, *Orpheusz a felvilágban*), és drámabeli tét nélkül, csak gondolati téttel.” BÉCSY, *i. m.*, 124.

<sup>34</sup> Ezt Bécsy Tamás a darab egyik hangsúlyos tényezőjének tartja. *Uo.*, 122.

számára a cél minden eszközt szentesít. „»Harcolni kell« – hirdetted? Féligazság. Harcolni – tudni kell.” (88.) – veti oda Perellának a pápai legátus meggyilkolása után. Cselekvésvágyában indokolatlanul magabiztos. Kettejük érintkezési pontja tehát a gyakorlati cél, a vár megvédése, s közös bennük, hogy nem ideológiai megfontolásból motiváltak (Perella sem vallja magát hívőnek). Mirepoix azonban attitűdjében Perella teljes ellentéte. Hasonló szempontból érintkezik Perella alakjával Vilmos, aki szintén nem tartozik a beavatottak közé, s szintén a gyakorlat embere, mint Perella és Mirepoix, ám józan paraszti eszénél fogva Mirepoix-nál sokkal megfontoltabb, az ő figurája a leginkább rokon Perelláéval, rá azonban sokkal kisebb felelősség hárul.

En Marty, a kathar püspök Perella harmadik jelentős ellentéte a darabban. Szembenállásuk ideológiai. Minthogy a püspöké a kathar tanítások szólama a szövegben, kettejük ütközésében a dráma egyik fő ideológiai feszültségpontja képződik meg. A kathar hitvallás lényegi eleme, mint az a dráma során a dialógusokban kibomlik, a dualista világszemlélet, mely egy Jó és egy Rossz princípiumban (istenben) gondolkodik. E kettős felosztás egybeesik az anyagiség és szellem, forma és szubsztancia kettéosztásával: minden, ami anyagi, testi, azaz e világhoz tartozó, a Rosszé, a Jó pedig e világon kívül álló, transzcendens minőség, mely a rossz világon belül csupán emberi cselekvés által tartható fenn. Pierre-Amiel és Corba párbeszédében mindez így fogalmazódik meg:

PIÈRRE-AMIEL: Blaszfémia! Hogy mi vezetjük Istent, s nem ő minket?! Hogy ő teremődik az ember által, s nem általa az ember?! Tudod, mit szajkóz a száz?  
CORBA: Hogy Ormuzd győzzön, és ne Ahrimán! (38.)

A rosszon úrrá levés útját azonban a fanatikus katharok a mártírhálál révén képzelik el, a testük, az anyagiségük végső legyőzésével, a világból kilépéssel. Ellentmondásos tehát a világban történő cselekvés jelentőségének hirdetése és halálvágyuk, a világból való kivonulás eszméje. Ily módon Perella és a kathar vallás viszonya is ellentmondásos. Perella ateista cselekvésetikája, mely, mintha csak a sartre-i egzisztencializmus téziseit visszhangozná,<sup>35</sup> átfedésben van az eretnek tan cselekvésközpontúságával, ám, kizárólag az immanens erők létezését elismerve, elfogadhatatlannak tartja az öngyilkosságot, a mártírhálált. Ez az ideológiai ellentét a második felvonás harmadik jelenetében, kettejük dialógusában csúcsozódik ki:

PERELLA: Évek óta élünk egy fedél alatt, atyám, és csak ezek az utóbbi évek mutatták meg, hogy természetünk kezdettől fogva mint jég és tűz. Igen: mint ég és föld! Az események sodortak össze. Élhetnénk így tovább is, de úgy fordult, hogy szembeszállhatunk az eseményekkel. Úrrá lehetünk rajtuk, mi magunk!

<sup>35</sup> Jean-Paul SARTRE, *Exisztencializmus*, ford. CSATLÓS János, Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1991. A mű eredeti francia nyelvű, 1946-os kiadása (*L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions Nagel, 1946.) az Illyés Gyula Archívumban őrzött Illyés-könyvtárban is fellelhető, aláhúzásokkal. IGYGY 3140.



MARTY: Az Úr akaratából!

PERELLA: Akarhat mást, mint mi? Megmenteni bármi áron is ezt a mi árva népünket?

MARTY: Megmenteni? Kinek? Mert árat csak az Úr szabhat.

[...]

PERELLA: Itt vagyunk a csomónál. Hogyan élhetnek azok a szent eszmék, ha ti, a hordozói, majd nem éltek? Ha nem diadalmaskodtok például itt, rögtön, a „Rossz”-on?

MARTY: A főlény mosolyával. Tudod magad is! Előttünk a példa, hogy még a Jó Igét kapott egyház is mire jut, ha hite győzelmét erőszaktól várja. Titok, mit tartogat Isten nekünk. Dolgunk, hogy felkészüljünk eleve bár a vértanúságra is! Csak hitelesebb, vonzóbb lesz így a fény, melyet a Hagyomány százszor szent könyvei, most, épp jóvoltodból, innen sugárzanak a földi éjszakába.

PERELLA: „Jóvoltomból.” Nem kis felelősség. S ha a szent könyveitekkel is végez az erőszak?

MARTY: Az áhítat mosolyával. Kétezer éve adja már biztos helyről helyre őket az Úr, mintegy saját kezével.

PERELLA: Nem tudlak követni, atyám. Én szóló szájakba, dobogó szívekbe plántálnám: az ország eleven testébe azokat az örök igéket. De legyen. Vállalom egyedül a harcot, s mindazt, ami vele jár. Föloldlak az „ellentét” alól.

MARTY. De nem én téged! (74–75.)

Perella és Marty világnézetében tehát a cselekvésetika jelenti az átfedést, Perella számára azonban ennek az etikának nincsenek transzcendens vonatkozásai. A dráma ezen tematikus szólamában Perella alakja Brecht *A szecsuáni jólélek* című darabjának Sen Téjével rokon figura. Sen Te trafikja ugyanúgy elesettek és kiszolgáltatottak mentsvára, mint Montségur sziklacsúcsra épült vára. Sen Te, Perellához hasonlóan a világban tapasztalható rossz ellen próbál a maga erejével harcolni. Brecht darabja a *Tisztákhoz* hasonlóan parabola,<sup>36</sup> a világ megváltoztathatóságára kérdez rá, s hőse elbukik, hiszen önéreje nem elég a világ bajai ellen. A két dráma tematikus ritmusa számos helyen mutat rokonságot. Brecht darabjában az istenek tétlenségét felpanaszló közjáték Perella kérdéseivel cseng össze:

Minálunk

Szerencse nélkül nem használ a jóság.

Csak ha erős támogatót talál,

<sup>36</sup> „A történetben szereplő Szecsuán tartomány, amely mindazon helyeket képviseli, ahol embert ember kizsákmányol” – vezeti be a művét Brecht. Bertolt BRECHT, *A szecsuáni jólélek*, ford. NEMES NAGY Ágnes = B. B., *Drámák*, Kaposvár, Holló, 1996, 229. A további idézetek után megadott oldalszámok szintén erre a kötetre vonatkoznak.

Tud másokon segíteni.  
A jó szív  
Gyöngye egymaga, s az isteneknek nincs hatalmuk.  
Miért nincs az isteneknek ágyújuk százezernyi,  
Tank és bombavető, akna, csatahajó,  
Megvédeni a jókat s a rosszakat leverni?  
Nekik és minékünk bizony az volna jó. (*A szecsuáni jólélek*, 283.)

Az isteni beavatkozást így hiányolja a *Tiszták* hőse:

PERELLA [Martynak]: S az Úr – még az a csupa szeretet Úr is – miért nem védi meg? Legalább önmagának? [ti. a népet.] (74.)

Perella búcsúszavai a lányához szinte szó szerint csengenek egybe az Istenek tanácsával *A szecsuáni jólélek*ben:

PERELLA: Eredj, pihenj le. Hadd búcsúzzam egyszer én is a szokottal, dédanyád szavával: erősítsd a jót! Küzd le a rosszat! (78.)

ELSŐ ISTEN (Vanghoz, a vízarushoz): Biztasd jóságra [ti. Sen Te-t], mert senki nem lehet sokáig jó, ha nem kívánják tőle a jóságot. (*A szecsuáni jólélek*, 252.)

Brecht drámája parabolisztikusabb: a darab hőse önvédelemből „megkettőződik”, kitálál önmagának egy második identitást (a nagybáty, Sui Ta alakját), hogy másik énje az önzés és a rossz képviselőjeként képes legyen életben tartani önmagát.

SEN TE: Régi parancsotok,  
Hogy jó legyek és mégis éljek,  
Kettőbe hasított, mint a villám!  
...  
Én vagyok a gonosz is! (*A szecsuáni jólélek*, 347–348.)

Perella monológjában szintén a „jó legyek és mégis éljek” feloldhatatlan ellentétének morális csapdáját ismeri fel:

PERELLA: Hanem az ő módszerük: a hitszegés, az erőszak, a gyilkolás. Ezzel kellett volna nekünk is élnünk, hogy megvédjük a szótartás, a szóértés, a barátság világát? Becstelennnek kellett volna lennünk, hogy becsületesek maradjunk! (Nevet.) Úgy volna mégis, ahogy a vőm tudni véli, hogy a béke ára a háború, a szabadságé a zsarnokoskodás, az egyenességé az aljasság. [...] A tisztaság maga a hálál; az élet maga a mocsok. S választani? Éppen – ésszel bajos. (107.)

Perellához hasonlóan, aki végül elveszíti a várat, a feleségét, a lányát, Sen Te is elveszít mindent:

SIN ASSZONY: Se férje, se trafikja, se maradása! Így van ez, ha valaki jobb akar lenni, mint a mifajtánk. (*A szecsuáni jólélek*, 309.)

Illyés darabjában azonban az emberi cselekvés etikai státusza bonyolultabb összefüggésben áll az identitással, s a jó és rossz mint etikai-morális minőség is problematizálódik Péter árulásában:

VILMOS: Vigyázzunk azért mégis a szóval.

PERELLA: Hogy árulónak mondjam az árulót?

VILMOS: Mert hátha csupán csüggedő?

PERELLA: Te látsz különbséget?

VILMOS: Az áruló jutalomért teszi, vérdíjért. A csüggedő, mert nem bírja tovább. (52.)

Cselekvés és identitás viszonya a *Tiszták* végkifejletében, Perella utolsó monológiájában tematizálódik, s mint látni fogjuk, nélkülöz mindenféle optimizmust, mely még Brecht-nél is elmaradhatatlan.<sup>37</sup>

### „Mindennel tehetetlen”

Hogy a *Tiszták* végkifejletének, Perella záró monológiájának lehetséges jelentéseit minél körültekintőbben kibontsuk, s ezáltal rámutassunk a drámának a világirodalmi kánonhoz való viszonyára, a dráma tematikus ritmusai közül a cselekvés problematikájának tematizálására kell fordítani továbbra is a figyelmünket. Mint fentebb, Perella és En Marty viszonyával kapcsolatban láthattuk, a drámában a cselekvés ontológiai státusza az emberi univerzum mozgatójaként határozható meg, az ember tehát cselekvőként a transzcendens isteni erők helyébe léphet. A transzcendens és immanens világ-

<sup>37</sup> „Aranyért sem találunk ideát.

Más főhősünk legyen? Vagy más világ?

Más istenek? Vagy jobb, ha nincsenek?

Nem játék ez, agyunk már szétreped.

E kínos ügyből egy ösvény vezet ki:

Önöknek kell a megoldást keresni.

Tűnődjenek, jó emberünk miképpen

Juthat jó sorsra itt e földi téren.

Tisztelt közönség, kulcsot te találj,

Mert kell jó végnék lenni, kell, muszáj!” (*A szecsuáni jólélek*, 351.)

felfogás azonban nem sematikusan, nem ebben az egyszerű dualizmusban kerül ábrázolásra, hanem bonyolultabb struktúrában. Több világkép ütközési és érintkezési pontját mutatja fel a darab: az ateizmus (Perella) szemben áll a vallásossággal (a katolikusok és a katharok vallásosságával), a transzcendens erőiben való hit a katolikus és a dualista világkép ellentétében jelenik meg. A kívülálló Perella eredetileg katolikus, elveiben ateista, cselekvésetikájában a kathar vallás egyik legfőbb tanításának megvalósítója. A cselekvés másfelől mint identitásképző és -meghatározó erőként mutatkozik meg. Perella jellemét alapvetően beszédcselekvések rajzolják fel: tárgyalás (kompromisszumkeresés), ígéret, hadüzenet, ítélkezés, fogadalom. Döntései és tettei révén körvonalazódik jelleme. Perella mint a cselekvés világ- és identitásalakító erejénél fogva körülhatárolható figura számára éppen ezért megsemmisítő Pierre-Amiel gúnyos megjegyzése, mely a közösségi-személyes és a legintimebb egyéni identitásában sérti meg:

PIÈRRE-AMIEL: Mert mi a te vitézkedésed is? Hiúság, kapkodás. Hogy ne kelljen szembenézned azzal: ember se vagy. Tehetetlen! Mindennel tehetetlen! Még férfinak is – na, nem mondom tovább. (88.)

A cselekvés és tehetetlenség kérdésének tárgyalása és központi szerepeltetése Illyés darabját a *Hamlet*tal párbeszédbe állítja. Hamlet híres monológja a cselekvés és az öngyilkosság alternatívája feletti töprengést viszi színre, mely a *Tiszták*nak is központi dilemmája. Míg azonban a *Hamlet*ben a dilemmát egy figura sűríti magába, Illyésnél az öngyilkosság, pontosabban az élet önként vállalt eldobása, a mártírhalál és a cselekvés-hit ütköztetése interperszonális viszonyokban jelenik meg. A beavatottak, a tiszták számára a mártírhalál vállalása problémamentes. Perellában nem az öngyilkosság és a cselekvés szándékának kettőssége viaskodik, sőt, Perella nem viselkedik vívódó alkatként egészen a vár elvesztéséig. Pierre-Amiel sértésével azonban – „Tehetetlen! Mindennel tehetetlen!” – megkezdődik Perella vívódása, a cselekvés értelmességébe vetett hitének megkérdőjelezése, hősi pozíciójának szétesése. Itt derül ki számunkra, hogy a dráma címe, „*Tiszták*” mint paratextus a darab dramatikus témájának is központi fogalmát jelöli: a *tisztaság* Perella önmeghatározásának is fontos kísérőszava. Perella a darab során azért küzd, hogy tiszta, integer személyiségként őrizze meg magát. Arra törekszik, hogy tiszta maradjon erkölcsi-etikai értelemben, s megőrizze magánélete érintetlenségét is: „Ne *szennyezz be* a bizalmaskodásoddal.” (kiemelés tőlem, K. B.) – válaszolja Pierre-Amielnek, amikor az a Corbához fűződő közös érzelmeik okán sorstársának titulálja. A cselekvés útja azonban nem vezethet tisztasághoz, a világban való cselekvés és küzdés szükségszerűen bemocskolódással jár. Perella elbukása azonban nem cselekedetei értelmetlenségében vagy sikertelenségében válik tragikus színezetűvé. Éppen a nem-cselekvés választása, tehát a tisztasághoz vezető egyetlen másik út vezet számára a tragikus veszteségekhez. Kvietizmusa, a háború, tehát a cselekvés elkerülésének keresése a vár elvesztésének pillanatában vétkes magatartásnak tűnik fel önmaga számára:

Leverték bennünket. Ez volna még az elviselhetőbb. S ha úgy igaz, hogy: leve-  
rettük magunk? El akartam kerülni az ostromot. S lám, nem ez lett a helyes. Ha-  
nem az ő módszerük: a hitszegés, az erőszak, a gyilkolás. (107.)

Nem cselekszik, mikor a távozó pápai legátust megállíthatná, hogy így mentse meg az orvgyilkosságtól. Tétlensége így bűnrészessé teszi. Nem cselekszik, mikor felesége, Corba a tiszták közé áll és a máglyahalált választja (lásd a színpadi utasítást: „Meglepetés. Azon is, hogy Perella nem mozdul.”). S végül letesz a cselekvésről, az események irányításáról, és Mirepoix-ra bízva a vár átadását. Ennek lesz a következménye, hogy a szent iratok tartalmazó láda, melynek örök megmaradásában bízva vállalták a máglyahalált a katharok, az inkvizítorok kezére kerül, s a hívók legfőbb reménye – tudtukon kívül – megcsúfolódik. Perella egy „ideológiai kísérlet” alanyaként áll előttünk, mely kísérlet a cselekvés és erkölcsi tisztaság viszonyát vizsgálja. Afféle brechti interszubsjektumként más és más oldaláról ismerjük meg, attól függően, melyik „ellenfelével” áll szemben. Mirepoix-val szemben a béke, a cselekvés halogatásának embere, En Martyval való párbeszédében a cselekvés fontosságát és etikai-morális kötelességét hangsúlyozza.

Perella tehát mintha egy személyben mutatná fel a kathar vallásosság belső ellentmondásosságát, az isteni jóság e világban való fenntartását célzó cselekvésmorált, a tisztaság keresésének igényét, valamint a világ mint eredendően rossz hely képzetét. A kísérlet eredménye így írható le röviden: az élni akarás cselekvést követel, és szükségszerű bemocskolódással jár. A cselekvés elutasítása egyben az élet elutasítása is lehet, ami vétkes értelmetlenség, de járhat szintén bemocskolódással, bűnös vagy hibás passzivitással. Ebben a tekintetben a *Tiszták* a hamleti nézőponton kívülre helyezkedik: ugyan a hamleti tragédia is „egyenlőségjelet tesz élet és tragédia közé”,<sup>38</sup> ám a halált heroikusnak, az önbeteljesítés egyetlen lehetséges útjának mutatja fel. Hamlet figurája azonban, mint arra Kékesi Kun Árpád rámutat, „csak szétesésében tudja magát meghatározni, hirtelen az isteni gondviselés determinizmusa felé fordul”.<sup>39</sup>

Kékesi Kun Árpád hívja fel azonban a figyelmet arra is, hogy a *Hamlet* bizonyos szempontból éppen közös vonásokat mutat a 20. századi egzisztencialista irodalom egyik legmeghatározóbb szövegével, Camus *Sziszüphosz mítoszával*: „Mindkettőben abszurdként jelenik meg mindenféle emberi vállalkozás, és csak a halál az, amely az önbeteljesítés, a létezéssel folytatott heroikus küzdelem bizonyítékát kínálja az embernek.”<sup>40</sup> A *Tiszták* tehát nem csupán a cselekvést tematizáló legjelentősebb drámai szöveg, a *Hamlet* fölé emeli nézőpontját, de a 20. századi egzisztencializmus meghatározó esszéjének, a *Sziszüphosz mítoszá*nak következtetéseit is felül- vagy továbbírja. Míg a *Hamlet* az önbeteljesítés lehetőségét a halálban, a *Sziszüphosz mítosza* pedig a létezést jellemző abszurditás felismerésének méltóságában, sőt, e felismerés okozta boldogság-

<sup>38</sup> KÉKESI KUN, *i. m.*, 73.

<sup>39</sup> *Uo.*, 74.

<sup>40</sup> *Uo.*

ban jelöli meg, a *Tiszták* arra a gondolatra vezet, hogy nincsen út az „élet maximumához”. A tisztaság, az erkölcsi integritás keresése minden szálon ellentmondásba torkollik, megoldhatatlan paradoxonként mutatva fel cselekvés és tisztaság kapcsolatát. „Bent vagyunk a csapdában” – mondja ki Perella a filozofikus végkövetkeztetést.

Perella tehát nem romantikus értelemben vett tragikus hős, de az egzisztencialista hősökkel való rokoníthatósága is problematikus: identitását, „puszta én”-jét nem a szerepei lehámozásában, interperszonális viszonyai leépítésében, a történelemből való kiszállásban keresi, mint Büchner Dantonja vagy Katona Bánkja. Perella belül akar maradni az életviszonylataiban, és cselekvőként alakítani akarja azokat. S nem is csalatkozik abban a hitében, hogy a világot az emberi cselekvés irányítja.

AZALAIS: Merhette ezt Isten?

PERELLA: Isten? De melyik, valóban? Hogy egész nemzet csak úgy le, mint a hajó? Ha megfúrták, ha sziklának vezették? A pápa, a király: igen. Ők így akarták! (121.)

Perella alakjában a cselekvő ember helyzetének abszurditása nem transzcendens erők akaratával vagy a sors irányíthatatlanságával való szembenállásában mutatkozik meg, hiszen nem irányíthatatlan, külső erőkkel szemben szenved vereséget. Az abszurditást a cselekvés és a tisztaság viszonya mutatja fel. A dráma végszavában tehát nem sors-ideológiai, hanem személyes tét fogalmazódik meg:

PERELLA: Ahol is a vigasz? A csöpp kis fény a szívbe?! Hogy nagyon-nagyon-nagyon akarva mégse ördögfi leszel tán: nem a kínzó, hanem a kínzott! De – föl-néz – segít ez *neked?* Dühvel. Mert ha még ez sem?!” (121., kiemelés tőlem, K. B.)

Camus filozófiai kisesszéjének, a *Sziszüphosz mítoszá*nak és a *Tiszták* zárójelenetének együtt olvasása azzal a felismeréssel jár, hogy Illyés drámája nem csupán történelmi, de filozófiai parabola is egyben. Helyszínében és hőisében filozófiai szimbólumokra ismerhetünk: Montségur hatalmas hegyen álló sziklavára és a várat minden erejéből megtartani próbáló Perella a hegyre sziklát görgető Sziszüphoszt idézik. A két szöveg szoros gondolati és szerkesztési rokonságot mutat. Mindkét szöveg megidézi Szophoklész Oidipuszának alakját.

A valóságot vakon meglátó Oidipusz mitológiai alakja Camus-nél a sorsra való ráésmelés pillanatát ábrázolva íródik a szövegbe:

Oidipusz eleinte nem tudatosan megy a sorsa elé. Akkor kezdődik a tragédiája, amikor már tud. Ám ugyanabban a pillanatban, vakon és kétségbeesetten, azt is fölismeri, hogy csak egyvalami kapcsolja a világhoz: egy fiatal lány hamvas keze. Hatalmas szó hangzik föl ekkor: „Annyi viszontagság után, hajlott korom és lel-

ki nagyságom hatására úgy ítélem, hogy minden jól van.” [...] Sziszüphosz [...] meggyőződvn róla, hogy minden emberi az embertől származik, csak megy, megy tovább, mint a vak, ki látni vágyik, bár tudja, hogy sosem ér véget az éjszaka.<sup>41</sup>

Illyés szövegében Perella leányához, Azalais-hoz intézett mondatai szintén az oidipuszi vakságot idézik meg, ám Perella vaksága abszolút: „Vaksötét lett minden köröttem. Látok? *Mégse látok!* Csak a te gyermekarcod. Kicsi mécssem. Gyenge, tiszta lángocskám; vezesd a világtalan: az odatúli fényekre is világtalan apádat.” (121., kiemelés tőlem, K. B.) Camus írása a hegyen lefelé tartó, legördült sziklája után induló Sziszüphosz lelki attitűdjét állítja filozófiai mondandója középpontjába: a lét abszurditásának tapasztalata ellenére Sziszüphoszt boldognak nevezi: „A csúcokért vívott küzdelem maga is betöltheti az ember szívét. Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt.”<sup>42</sup>

A *Tiszták* zárójelenetének képe ezzel párhuzamos szerkesztésű. A vár megadása, vagyis a fenntartására tett kísérlet kudarca után a sziklahegyről lefelé indulni készülő Perellát állítja elénk. Perella azonban, Sziszüphossal ellentétben a lét felismert abszurdításakor semmiféle elégedettséget és boldogságot nem fogalmaz meg, ezzel ellenkezőleg, lét és cselekvés abszurdításának személyes vonatkozásában a lelki ürességet, a nihilt ismeri fel.

### *Tragédia-e a Tiszták?*

Görömbei András jegyzi meg Illyés drámaművészetével kapcsolatban, hogy „a hagyományos realista drámától a realista látszatú, de erőteljesen példázatérvényű művek felé halad”.<sup>43</sup> A *Tisztákban* a példázatosság – a realista keretek megtartásával – azonban mintha felül is írná a tragédia műfaji követelményeit. Illyés maga tragédiaként vezeti fel a darabját. A drámát elmarasztaló kritikák java része azonban a valódi tragédiát kéri számon a *Tisztákon*. A befogadástörténet arról tanúskodik, hogy nem egyértelmű, kinek vagy minek a tragédiáját kellene látnunk a darabban. Kétségtelen, hogy a *Tiszták* története két tragikus sorsot mutat fel: egyrészt egy közösség eltűnését, a katharok fizikai és szellemi pusztulását, másrészt Perella összeomlását. Kettejük tragikus sorsa között azonban különbséget kell tennünk. Az önként máglyahalált választó hívők tragédiája ugyanis – még ha meg is próbáljuk tragédiájukat az arisztotelészi végzetes tévedésre, a hamartiára visszavezetni – nem teszi őket tragikus hőssé,

<sup>41</sup> Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán = A. C., *Válogatott esszék, tanulmányok*, szerk. Réz Pál, Bp., Magvető, 1990, 315.

<sup>42</sup> CAMUS, *i. m.*, 317.

<sup>43</sup> GÖRÖMBEI András, *Illyés drámái*, *i. m.*, 152.

hiszen tragédiájuk tudtukon kívül, haláluk után következik be, ők maguk nem szembeesülnek értékvesztéssel, így nem történik jellemükben változás, mely a tragikum lényege. Reménységük, a szent iratok tartalmazó láda megsemmisülésével a befogadó nem tragikus veszteséget él át, inkább szánalmat érez. Oscar Mandel elmélete alapján a kathar közösség a tragédia két típusú szenvedője közül az *áldozat*, az erkölcsileg tiszta hős, akit sorsa végzetszerűen ér.<sup>44</sup>

A dráma *hőse* egyértelműen Perella Raymond, hiszen a dráma viszonyrendszerre az ő alakja köré épül, ő lesz a tragikus sorsfordulat igazi elszenvetője és szemlélője. Bár életben marad, ő az egyetlen, aki minden idegével felfogja és érzi a veszteséget. Joggal állapítja meg Tüskés Tibor: „Van a *Tiszták* szerkezetében valami, ami távolról Katona drámáját, pontosabban a *Bánk bán*-típusú drámai kompozíciót juttatja eszünkbe.”<sup>45</sup> A tragikum mibenlétét alapvetően problematikusnak tartja Hízsnyan Géza kritikája, aki számos tisztázatlan, következtelen szálal vél felfedezni a műben a szereplők motivációitól kezdve a cselekmény egyes elemeiig. Az általa felismerni vélt következtelenségek sokasága szerint „lehetetlenné teszi bármiféle drámai konfliktus világos kibontását”.<sup>46</sup> A dráma legfőbb hibájának a tragikus hős hiányát tartja, hiszen meglátása szerint Perella nem lehet az: „körülvéve drámaiatlan és tisztázatlan helyzetekkel és bizonytalan figurákkal. Ez a kétlábon járó tökély, a lovageszmény megtestesítője hőssé magasztosulhatna választásával, viselkedésével, talán annak is érezhetjük, de ez a sok bizonytalanság ugyancsak rontja a katartikus élmény esélyét, amit egy klasszikus tragédiának nyújtani kellene.”<sup>47</sup> A tragédia magvát próbálja a kathar vallásos kisebbség döntésének ábrázolásában keresni, ám, minthogy a tragédia követelményei szerint a tragikumnak egy személy, és nem pedig egy csoport helyzetében kell megmutatkoznia, ezt a megoldást is elveti.

Bécsy Tamás is hasonló értelmezési nehézségekkel küzd a dráma elemzésékor. A fő problémát abban látja, hogy a *Tiszták* szereplői nem állnak egymással interperszonális viszonyban, így nem érzékelhető a drámai tét, az alakok kontrasztjai „még csak nem is igazi, feszültséget támasztó drámai kontrasztok”,<sup>48</sup> így drámaelméleti értelemben kizárja a konfliktus lehetőségét. A *Tiszták* tragédiáját csupán egy tragikus történelmi esemény reprezentálására redukálja: „Mivel a *Tiszták* dráma-beszédében az eseménysor mint történelmi eseménysor jelenik meg, a mű tragédia voltát is csak a tör-

<sup>44</sup> Oscar Mandel elmélete szerint a tragédia szenvedőjének két típusa van. Egyik a *hős*, akit törekvése a köznapiság fölé emel, még ha ez a törekvés bűnös is. A pathosz elszenvetői közül ez a típus az, melyre a kritika így utal: a „tökéletlen” hősök. A másik típus az *áldozat*. Ő erkölcsileg tiszta, Hippolitosz-típusú hős, akit sorsa végzetszerűen, derült égből villámcsapásként ér. Oscar MANDEL, *Hős és áldozat*, idézi SZEMES Péter, *A tragédia ontológiai lényege*, <http://www.c3.hu/~prophil/profi031/szemes.html> (Letöltés ideje: 2013. 12. 01.)

<sup>45</sup> Tüskés, *Illyés Gyula pályaképe*, i. m., 287.

<sup>46</sup> HÍZSNYAN, i. m., 114.

<sup>47</sup> *Uo.*

<sup>48</sup> BÉCSY, i. m., 123.



ténelmi tény érzékeltetheti. De az is csak kognitíve.<sup>49</sup> Érdekes egyezés, hogy mindkét értelmezési kísérlet Corba és Pierre-Amiel szerelmi viszonyát érzékeli a darab leghangsúlyosabb elemének, ám ebből kiindulva nem sikerül messzebb jutniuk az értelmezésben. Hasonló értelmezői utat jár be Simon Zoltán: bár a *Tisztákat* „tökéletes drámai építmény”-nek nevezi, komoly szerzői következetlenséget lát abban, hogy a darab egyik fő szervezőerejét, a hit kérdését Illyés végül „elejti” a cselekmény során: „Hinni, egyáltalán, hogy ez mi: ez volna itt igazán a megvizsgálandó.”<sup>50</sup> A vélt hibát azonban rögtön meg is magyarázza a realista drámaszerkesztés igényével. Meglátása szerint, ha Illyés „a hit dolgát kutatja, a cselekmény tengelyébe a »tisztákat« kellett volna állítania, márpedig ők passzivitásukkal nem lehettek a tragikai konfliktus hordozói.”<sup>51</sup> F. Komáromi Gabriella a tragikus vétséget hiányolja a darabban, hiszen értelmezésében alapvetően a közösség kerül megoldhatatlan helyzetbe, Perella alakja csupán arra szolgál, hogy a „tragikus sorsot egy személyben [...] egymaga is példázza”.<sup>52</sup> Perella vereségét „az eszményített erkölcs és a korántsem ennek megfelelő valóság” konfliktusában érzékeli. Ablonczy László szintén a közösségedráma-olvasatot erősíti megállapításával, mely szerint „korábban a hősökhoz, személyiségekhez intézett nagy kérdéseket a történelem; a *Tiszták* az egészről, a közösségről beszél”.<sup>53</sup>

Ahogy a fentebbi elemzési kísérletem mutatja, Perella figurájának középpontba állítása, s a dramatikus ritmus helyett a tematikus ritmusra irányuló figyelem visz közelebb a kompozíció intenciójának felismeréséhez és az azon alapuló értelmezéshez. Ezek ismeretében úgy látom, a *Tiszták* leginkább *problem play*ként (problémadarabként) olvasható. Frederic S. Boas terminusa,<sup>54</sup> melyet eredetileg Shakespeare egyes drámáinak meghatározására alkalmazott, s amely később a 19. századi realizmus drámáinak jellemzésében is elterjedt, olyan színpadi művet jelöl, melyben a karakterek egymással konfliktusban álló ideológiai álláspontokat képviselnek reális kontextusban. Kékesi Kun Árpád a *Hamletet* is *problem play*ként olvassa, nem pedig tragédia-ként, amennyiben a darab „nyitva hagy bizonyos kérdéseket”.<sup>55</sup> Úgy érzem, a *Tiszták* középpontjában inkább a drámai konfliktusok állnak, s nem a tragikum maga, a szöveg pedig sokkal inkább olvasható ideológiák ütköztetésének terepeként, semmint a tragikus hőst keresve.

<sup>49</sup> Uo.

<sup>50</sup> SIMON, i. m., 76.

<sup>51</sup> Uo.

<sup>52</sup> F. KOMÁROMI Gabriella, *Tiszták: Gondolatok egy Illyés-drámáról*, *Literatura* 1981/ 3–4, 415.

<sup>53</sup> ABLONCZY László, *Illyés Gyula: Tiszták (Ösbemutató Pécsen)*, Alföld, 1970/2, 92–94.

<sup>54</sup> A Világirodalmi Lexikon iránydráma, illetve vitaszínház kifejezésekkel él. A vitaszínházokban „valóságos küzdelem helyett a néző olyan viták sorának tanúja, amelyeknek végső eredménye már az első pillanattól kezdve sejtethető”. *Világirodalmi Lexikon*, V. kötet, Bp., Akadémiai, 1977, 106.

<sup>55</sup> KÉKESI KUN, i. m., 46.

## Összegzés

A *Tiszták* című drámát joggal tekinthetjük az illyési életmű egyik központi, szintetizáló alkotásának, mely egyszerre művészi lenyomata a szerző ötvenes-hatvanas években nyert történelmi-politikai tapasztalatainak, s összegzője azoknak a létbölcseleti és személyes üdvöt érintő problémáknak, melyek költői pályájának kezdete óta foglalkoztatták. Befogadástörténetének buktatóit részben téves elemzői megközelítések és műfaji elvárások magyarázzák, ám fő okát az a kettősség adja, hogy míg a *Tiszták* mint szövegdráma rendkívül erőteljes alkotás, színpadi műként azonban ellenáll a modern színház színreviteli kísérletezésének. Pontosabban: a *Tisztákat* eleve kőszínházi darabként kezelve a darab rendezői meg sem próbálkoztak a dráma nem-klasszicizáló, modernebb színrevitelével. Mint bizonyítani igyekeztem, korszerűségét legfőképpen az a sokféle irányba ható párbeszéd igazolja, melyet a magyar irodalom és a világirodalom kiemelkedő alkotásaival folytat.

A *Tiszták* a magyar irodalmi kánonban Vörösmarty *Szózatának* exclamatiójára („Az nem lehet...”) és Madách *Az ember tragédiájának* optimista végszólamára („Mondotam ember, küzdj és bízva bízzál!”) ad keserű feleletet. A világirodalomban legközelebből Sartre szövegeivel és Brecht *A szecsuáni jólélek* című darabjával folytat párbeszédet, cselekvés- és tehetetlenség-tematikája távolabbról a *Hamlet* felvetéseire rezonál. Ha pedig, Erika Fischer Lichtét követve, a *Tisztákat* is mint az „identitásról alkotott elképzelés”<sup>56</sup> művészi megformálását olvassuk, megállapíthatjuk, hogy hősében, Perella alakjában – a korszak világirodalmi dramatikusként alkotásaival egybecsengően – egy önmaga meghatározásáért küzdő, de csupán interszubsztitívitásában megragadható individuumot visz színre: s az önmaga integritását cselekvései révén meghatározni próbáló szubsztitívumot a szétesés pillanatában mutatja meg. Ha a *Tiszták* lehetséges jövőbeli előadásai a „történelmi dráma” címkétől elszakadva a darab e tematikus vonulatára koncentrálnának, talán lehetséges lenne a dráma erejét és eredetiségét a színpadon is felmutatni.

---

<sup>56</sup> FISCHER-LICHTE, *i. m.*, 15.