

KOVÁCS DEZSŐ

MAGA A DOLOG NEM VIDÁM

EÖRSI ISTVÁN: AZ INTERJÚ

„Az Öreg Emberrel végérvényesen letűnt egy korszak is, mely eszményeivel, reményeivel, hazugságaival meghatározta ifjúságomat — vele hal meg a bolsevizmus, miután már régen átadta helyét az államrezonnak és a protokollnak. A lehető legmagasabb színvonalon múlik ki, de a korszak mocskától mégis messzebülön.”

A hét éve született, öt éve szamizdatban megjelent, másfél éve színpadi művé átdolgozott dokumentumjáték hőse, **Eörsi István** fogalmazza meg e „világtörténelmi perspektívából” nézve is súlyos mondatokat **Eörsi István** *Az interjú* című drámájában egykori mesteréről, Lukács Györgyről. Arról a világhíres filozófusról, akinek életművét a marxizmus reneszánsza törékeny és tűnékeny illúzióinak korában előbb kitagadták, majd államosították, végül a kézi vezérlésű kultúrpolitikai gyakorlat államvallásává sematizálva ismét csak messzire távolították a magyar szellemi élet fő áramlataitól.

Eörsi a Mester gondolkodásán edződött, s a filozófus gondolati konstrukcióival a kelet-európai valóság nyers tényeit szembesítő tanítvány optikájából kísérli meg feltárni Lukács gondolkodásmódját, életművének koherenciáját és damaszkuszi fordulatait, miközben mindvégig arra törekszik, hogy megértse a Mester logikáját, cselekvéseinek és gondolkodásának sajátos fejlődését. A dokumentumjáték keretében az a magnós beszélgetéssorozat szolgált az írónak, melyet Vezér Erzsébet társaságában **Eörsi** 1971 februárja és májusa között folytatott Lukáccsal, az akkor már nagybeteg és a közelgő halál biztos tudatában szakadatlanul dolgozó filozófus Belgrád rakparti lakásán. **Eörsi** az egykori dokumentumfelvételekre építette föl a drámai formát; *Az interjú* egy hosszas életút-beszélgetés és a hozzá kapcsolódó szellemidézés dokumentumdrámája, melyben megidéződik az egykori valóságos párbeszéd sok fordulata, s amelyet az író nyugat-berlini bárjelenetekkel és temetői, mennybéli víziókkal egészít ki — természetesen ezek főhőse is Lukács György és írói önmaga.

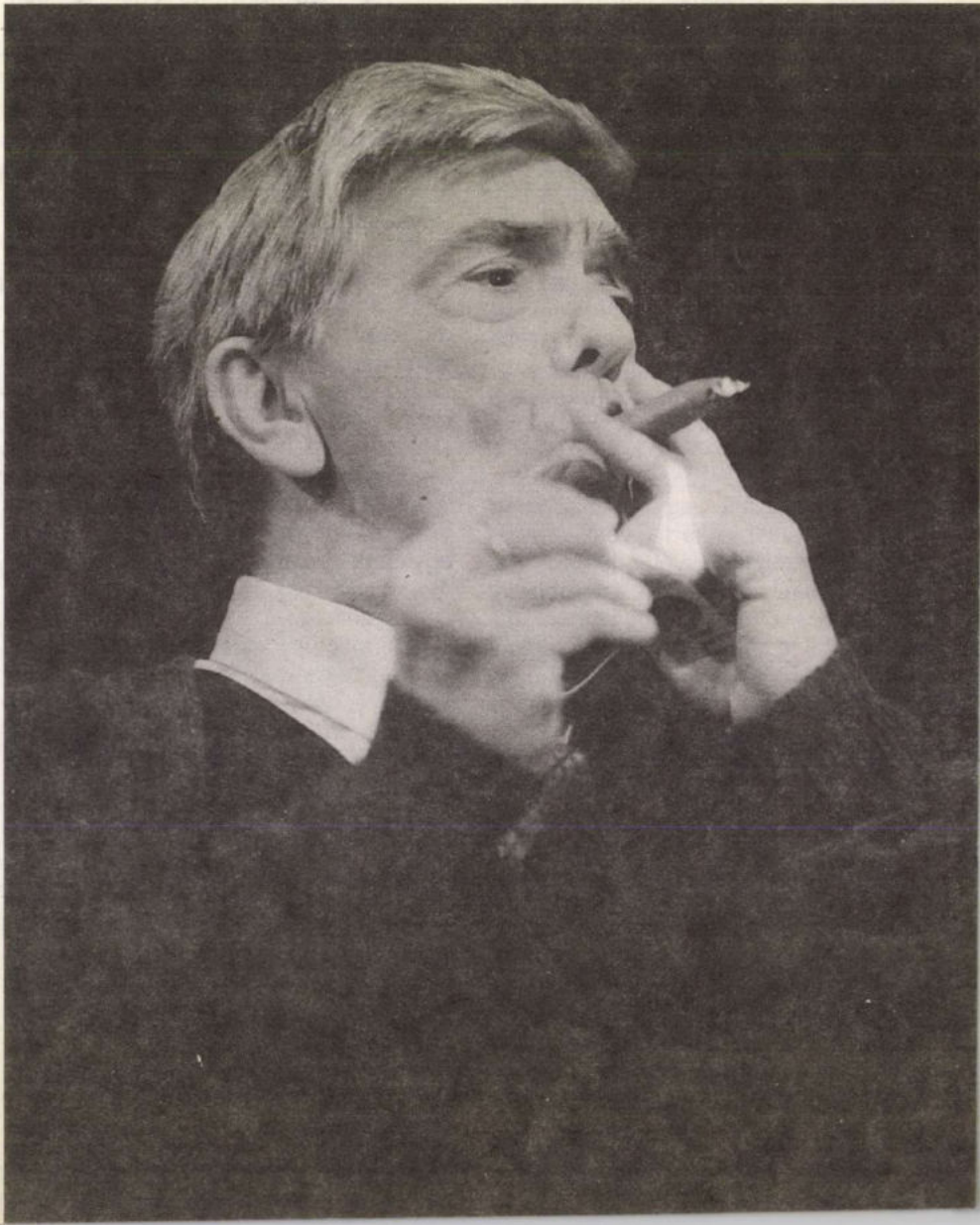
A drámai alapanyag, amelyből **Eörsi** abszurdnak nevezett dokumentumjátéka építkezik, roppant drámaiatlan és színpadszerűtlen, hiszen *Az interjú* nagyrészt emlékező-polemizáló figurák párbeszédeknek és dialógusnak álcázott monológjainak sorozata, s a beszélgetések közé beé-

kelt, új szereplőket is felvonultató, beúszó epizódok legfeljebb oldani tudják a párbeszédnek, emlékezőnek és monológok epikus monotonitását. Az emlékfolyam, amelyből **Eörsi** drámát akar felszíkraztatni, természeténél fogva epikus, sőt olykor kifejezetten lírai, mert hiszen a halálos beteg Lukácsot faggató drámahős-**Eörsi** szubjektív viszonyulásainak, érzéseinek is tág teret szentel a darab szerzője.

A tanítvány-mester viszony drámai tétjét, a tanítványi hűséggel megidézett egykori és örökös vitapartnerrel való szembe-sülés ellentmondásos kettősségét Radnóti Sándor fogalmazta meg legpontosabban **Eörsi** szamizdatkötetéről írott bírálatában: „Nem emlékmű készül itt, hanem ítélőszék, s mégis valamiképp megmarad a kérlelhetetlenül megítélő szem-

nek és a hűséges szemnek az uniója. Tisztelet és lázadás, ironikus, groteszk kezelésmód és méltánylás...” (Beszélő, 1986/16. sz.)

E színpadi játékban ugyanis nemcsak Lukácsot szembesíti a kérdező egynémely korábbi, illúzióknak bizonyult gondolatával, hanem önmaga egykori hitével, történelmi-politikai naivitásával is igyekszik következetesen szembenézni, radikálisan leszámolva az ifjúkori tévedések és tévelygések jelen idejű konzekvenciáival. Akár ebből — egy ember drámai önleszámolásából — is főlszikrázhatna a dráma, ha lett volna elegendő színműírói következetesség **Eörsiben**, mikor az interjúformába foglalt politikai-filozófiai esszé és vitairat, valamint a múltat megidéző memoár töredékeit egységes drámai cselek-





ménnyé kívánta összegyűrni. Ám a darab megszerkesztésekor is — érthető okokból — ragaszkodott a dokumentumokhoz, az egykori beszélgetésfolyam felidéző hitelességéhez; a mellékalakok megformálásakor megelégedett e figurák Lukács élet-történetét illusztráló megjelenítésével, s az álom vagy a képzelet játékos epizódjában (a temető-, a felhő- s a bárjelenetekben) sem rugaszkodott el túlságosan az emlékezősekből kikövetkeztethető valóságanyag realitásaitól. A groteszk felhőjelenet például mintha csak Molnár Ferenc *Liliom*ának mennyországvizíóját vegyíténé egy szocreál színmű idilljével, amelyet később a bárjelenetekben kopogós, brechtizált songok „ellenpontosnak”. Így aztán az a paradox helyzet állt elő eme abszurdnak szánt darabban, hogy a fel-

ahhoz, hogy létrehozhatná a *nem létező párbeszéd abszurd költészetét.*”

(A dráma hatásmechanizmusában mindehhez még az az időbeli fáziseltolódás is hozzájárul, amely a szamizdatlétből a nyilvánosság elé kerülő művek kényszerű sajátja: más jelentést hordoztak bizonyos szavak és mondatok akkor, amikor csak rejtjeles közleményként fogalmazódhattak meg, s új jelentést kapnak a mai, megváltozott politikai kontextusban. Ha megírják egyszer a cenzúra és az öncenzúra esztétikáját, hosszas fejezetek szólhatnak majd a drámai kifejezőmódra gyakorolt hatásokról.)

Az előadás, Babarczy László rendezése sikeresen aknázza ki és mélyíti el a dráma groteszk és abszurdításukban is roppant színpadszerű mozzanatait. A szcenikai

A darabkezdet magasfeszültségét a későbbiekben nemigen éri el az előadás, mindvégig hullámozó ívet fut be a játék, hogy az utolsó jelenetben ismét csak megközelítse a nyitókép szuggesztivitását. Az agg filozófus már nem tud beszélni, s a riporter-tanítvány a Mester ajkára toluló, eltorzult szófoszlányokból igyekszik rekonstruálni a jól ismert filozófiai okfejtéseket. E ponton a „monologizáló” dialógusokból ismét előcsillámlik az igazi dráma: az abszurd situáció drámai ereje és színjátszói kidolgozottsága együttesen hívja elő a szövegből a cselekvések s a párbeszéd költészetét.

A leromló fizikumú filozófus szerepe igazi jutalomjátékot kínál Gábor Miklósnak. Azt kínálta már akkor is, amikor nem is olyan rég a Berényi Gábor rendezte kitűnő rádiójátékban pusztán a hanghordozásával, hangjának el-elcsukló, majd dadogásban és artikulációs erőlködésben fuldokló esetttségével földidézett egy teljes emberi drámát, egy életút végét, a fizikai leépülés abszurdítását. Most a Játékszín piciny színpadán Gábor főként mozgásának lelassulásával, apró lépteivel, groteszk testtartásával, finom gesztusaival képes dokumentumhitelességgel megidézni a filozófus-aggastyán végnapjait. Gábor Lukácsa játékosan, öniróniáját szemérmesen rejtegetve beszél, szívszorítóan mulatságosan gesztikulál s gyűjt elmaradhatatlan szivarjára. Súlyos, hiteles alakítása nemcsak emberi dimenziókat ad a figurának, hanem precízen és hallatlan játékindigenciával állítja eléink egy emberi tragédia bekövetkeztét. A darabban a saját nevével szereplő **Eörsi Istvánt** Koltai Róbert játssza, mackós, picit suta mozgással, groteszk ügyetlenkedéssel, miközben hűen jeleníti meg az egykori hívő tanítvány naiv lelkesültségét, neofita buzgalmát. Riporterri rámenőssége, ellágyuló részvéte persze öniróniával átítatott, s legalább annyira „leleplező” a riporterre, mint a riportalanyra, Lukács Györgyre nézve.

A Gertrud nénit egyszerűségében is büszke méltósággal és nemes tartással megformáló Töröcsik Mari, az Adler Marian konok és kissé számító odaadását érzékenyen játszó Básti Juli s az egykori anarchista hitvest nyersességében is bensőségesen fölillantó Egri Kati méltó partnere a két főszereplőnek.

Flesch Andrea ruhái pontosan és hitelesen idézik meg a kort, a konszolidálódó hatvanas-hetvenes évtized fordulójának jellegzetes viseletét. Ifj. Rajk László, rop-



Lukács György: Gábor Miklós és Eörsi István: Koltai Róbert (Sárközi Marianna felvételei)

idézett valóság nyers realitásai szüntelenül földközébe kényszerítik a szárnyalni készülő drámát. Másként fogalmazva: Eörsi iróniája és szarkazmusa, amely olyan éles logikával és gondolati vértzetel mond kíméletlen bírálatot az egykoron Lukács által is képviselt államrend állapotról, nem lényegül át a drámai forma alkotóelemévé, hanem megmarad kissé suta és lapos formai kísérletnek. Ahogy Radnóti mondja: „Nem eléggé abszurd

csúcspontot mindjárt a nyitóképében éri el a játék: az állami protokollba dermedt munkásmozgalmi gyászinduló dallamára lábak dobognak, a háttérben átlósan vonulnak az arctalan altestek a kegyosztó ravatal előtt, míg az „államosított” filozófus lekaszálódik a díszes ravatalról, hogy a világtörténelem nembeli színpadáról privát partikularitása gumibotokkal ékesített terepére lépve izgága tanítványának szögezze a kérdést: „Na, mi újság?”



pant ötletesen, a monumentális állami síremlékből gördíti az előtérbe a filozófus beszélgetőfoteljét. A grandiózus és a sötétségben fényt kibocsátó emlékmű pedig nem hagy kétséget afelől sem, hogy az államosított filozófus hűlő poraira sem száll majd megváltó és megbocsátó béke.

Eörsi István: *Az interjú (Játékszín)*

Díszlet: ifj. Rajk László. **Jelmez:** Flesch Andrea. **Zene:** Darvas Ferenc. **A rendező munkatársa:** Babarczy Eszter. **Rendező:** Babarczy László.

Szereplők: Gábor Miklós, Koltai Róbert, Básti Juli, Egri Kati, Töröcsik Mari.

Lukács- dokumentumok

Eörsi István *Az interjú* című drámájában szó esik Seidler Irmáról, tragikus öngyilkosságáról, Lukács György hozzá fűződő viszonyáról. A drámának ezt a szeletét világítja meg az alább közölt két dokumentumrészlet; az első Lukács György naplójából, a második pedig egy Balázs Bélához írott levélből való (ez utóbbi most jelenik meg először magyarul).

Szintén a drámában esik szó Lukács György színműveiről, illetve elégetésükéről. Gábor Éva írásában Lukács György levelek alapján következtet a színdarabok jellegzetességeire, megsemmisítésük időpontjára

A naplóból

1910. június 26.

Tisztulnak az utak — a tudományban. Látom az utamat; látom, hogy lehet menni; hogy kell menni — és hogy még senki sem látta meg rajtam kívül. És egy ember kellene, akivel beszélni lehetne! Dadogni! Akinek hallgatásai vakmerőségeket csalnának ki belőlem, akinek kérdései erőt adnának bizonytalanul érzetteknek — egy ember kellene — Irma kellene! — Mert más nincs. Van, aki szurrogatum lehetne. Herbertnek írtam múltkor a „dadogás”-ról; igen, ő jobb lenne, mint senki, talán

Leo is — talán Paul Ernst is ilyesvalami lesz. De ez nem az! Az „okos”, a kiváló, és hozzáértő emberek a legkevésbé: képtelen volnék Simmelnek, vagy Blochnak, vagy Karlinak egy mondatot is elmondani: a szakértők a kész számára valók. Ide más kell. És a más, az igazi más csak Irma lehet — Nevetséges itt „szerelem”-ről beszélni; én ma már nem vagyok „szerelem” belé — és előbb is, később is, jobban szerettem másokat. Itt másról van szó. Kassner „mystische Sympathie”-nak nevezi, Shelley Prometheus és Asiájáról beszélve — és Ernst megírta az egészet Brunhildben: Siegfried Chriemhilde szerelmes (mily szép „liebestrank” ott!) — és Brunhild az igazi. — De éppen olyan nevetséges „megértés”-ről beszélni — egy tucat nevet írhatok ide, akik jobban értenek meg, mint ő. Milyen komikusak majdnem ítéletei a dolgaimról leveleiben. És mégis: azt írta Kassnerrel, „benne van Ravenna, benne van maga meg én egy problémába tömörítve” — és enélkül nem lett volna semmi további. És a beszédek. — Nem! Nevetségesek a filológusok, akik Steinnéből istennőt csinálnak, hogy megértessék a hatását Goethe! De még nevetségesebbek a psychophilológusok, akik finoman kimutatják: mennyire nem értette ő Goethe! Persze hogy nem értette: Fr. Schlegel értette, meg W. v. Humboldt — de abból a nemértésből az Iphigenia született; a megértésből semmi. Nem! itt egy mystikus dologról van szó: a csodát hinni tudni valakiben; az öntudatlan[t] (lassan és természetesen) kigombolyítani az öntudatig belőle; formát adni az ő lyrájának. — És valahogy így érzem: csak ilyen növel lehet házasság, mert csak ilyen nőtől lehet gyereke az embernek: mert akkor itt a férfinak is gyereke van: objectiválódás [a] nagy vágyódásának, formát nyerni — nem véletlen gyümölcse egy mámoros órának! — Csak: mit jelent ez a szerelem az asszonynak? Igazán különbség ez az ő számára egy másfajtaival, a rendszel szemben? Nincs csakugyan valami férfias az Ernst Brunhildjében? Vagy talán valamikor lesznek ilyen asszonyok? Ki tudja? Ma: — azt hiszem — ez nem sokat számít. A Herbert versét, „az asszony csak asszony...”, az asszony szájába adva nagyon is meg lehetne fordítani.

És ezek után le kellene számolni és le is kell: egyedül vagyok és leszek is. És nem szabad, hogy kevesebb szabaduljon fel belőlem [mint velem] nélküle, mint velem szabadult volna — az ő emlékének is tartozom ezzel. Mert arra, hogy még egy

ilyen találkozásom legyen az életben, még gondolni sem lehet és szabad.

Különös: alig egy évig ismertem és milyen sok idő kellett, amíg megtanultam: mi volt ő nekem tulajdonképpen.

(Akadémiai Kiadó, 1981. *A Lukács Archivum és Könyvtár kiadványa*)

Levél Balázs Bélához

Moszkva, 1940. január 31.

Ahhoz, hogy második leveledre kimerítő választ adjak, még nagyobb ellenállásokat kell legyőznöm, mivel mélységesen irtózom tőle, hogy önéletrajzi problémákkal bármily szűk nyilvánosság előtt is foglalkozzam. Mégis, azt, ahogymúltunkkal leszámolsz, nem hagyhatom megválaszolatlanul.

Mérleget állíts fel kapcsolatainkról, és erős, baráti viszonyunk korszakáról azt állítod: az igazi összekötő kapocs „bizonyos alapvető etikai elvekben való egyetértésünk” lett volna.

Ez egyáltalán nem felel meg a tényeknek. Először is arra kell, hogy emlékeztessék: magad is mindig tudatában voltál, hogy épp az erkölcsi kérdésekben nem értünk egyet, sőt ez a tény akkori írói munkásságodban is tükröződött. Itt most nem azt kell eldönteni, hogy akkori alkotásaid mennyiben ábrázolták híven etikai elveim lényegét; most csak az a fontos, hogy ezt a vitát szükségesnek láttad, és többször is visszatértél rá. És ha a vasárnapi vitákra vizsgálódol, akkor arra is emlékezned kellene, hogy a kettőnk közötti heves és szenvedélyes véleménykülönbségek szinte kizárólag etikai problémákat érintettek, s ezen a területen ellentétünk rendkívül éles volt. Esztétikai kérdésekkel kapcsolatos nézeteltéréseink akkoriban soha nem vezettek szenvedélyes vitákhoz, és általános világnézeti kérdésekben mutatkozó nézetkülönbségeinket is sokkal nyugodtabban tudtuk elintézni.

Ez az ellentét az életben is kifejeződött. Emlékeztetlek Irma tragikus öngyilkosságára és arra a szerepre, amit ebben az ügyben játszottál. Bizonyára emlékszel, hogy e katasztrófa után személyes kapcsolatunk több mint két éven át szünetelt, és csak Léna közvetítésével állt helyre.

Bármennyire visszásnak érzem is, kimerítően ki kell fejtenem, mi volt szá-



momra ebben a kérdésben az erkölcsileg sértő, minthogy ismételtelen megfigyelhettem, hogy te ilyen ügyekben csak a féltékenység stb. alárendelt motívumaira vagy képes gondolni.

Nálam másról volt szó. Etikai nézeteim abból a gyűlöletből fejlődtek ki, melyet már kora gyermekségem óta tápláltam a kapitalista környezet iránt. Nagyon korán megtanultam, hogy gyűlöljem és megvessem a burzsoá kultúra emberi aljasságát, képmutatását, és erkölcsi nézeteim e küzdelem során alakultak ki. Társadalmi helyzetemben és neveltetésemnek megfelelően e nézetek először hamis, idealista-misztifikált formát öltöttek, és mikor kommunistává lettem, sokáig tartott, amíg le bírtam győzni ifjúkori idealizmusomat. Soha nem veszett ki azonban belőlem a gyűlölet a kapitalizmus iránt. Ez a gyűlölet, melyet mindmáig polgári múltam legjava örökségének érzek, kiterjed a kapitalizmus kultúrájának valamennyi jelenségére, és e kultúra természetellenes voltát még külsőleg „legfinomabb” és „legfenségebb” megnyilatkozásaiban is üldözi.

Felismerve szereped a szóban forgó katasztrófában, mi volt tehát az, ami letaglózott? Én a polgári társadalomból — mint ma már látom: naiv idealista módon — az értelmiséghez, a bohém értelmiséghez menekültem, hogy megóvjam magam a burzsoázia erkölcsi szennyétől. De itt ugyanazzal a szennyel kerültem szembe. Gyávasággal és hazugsággal egymással állítólag baráti viszonyban álló férfiak viszonyában, mihelyt egyikük számára felbukkan egy új szerelmi kaland lehetősége, és brutalitással a nő irányában, mihelyt a kalandnak vége, és felmerül a veszély, hogy ily módon a barátságban zavarok keletkezhetnek.

Akkoriban ez az élmény mélységesen megrendített. Most már sokkal objektívebben gondolkodom felőle. Tudom, hogy nem egyszeri tragikus esetről van szó, hanem a például Maupassant által számtalan alkalommal oly pontosan ábrázolt burzsoá szexuális machiavellizmus mindennapos megnyilvánulásáról.

Ezért az etikai alapkérdésekben mutatózó s bennünket már akkor szétválasztó különbség később természetesen sokkal világosabbá vált számomra, mint ahogy akkor láthattam. Arról volt tudniillik szó, hogy én homályosan törekedtem ugyan a bennem élő polgári erkölcsiség leküzdésére, de ez addig nem sikerülhetett, amíg be nem láttam: ezt az erkölcsö-

csak az haladhatja meg, aki átáll a forradalmi proletariátus táborába, és elsajátítja a marxista világnézetet. Noha kísérletem zavaros volt, de törekvésem szubjektív tendenciája őszinte, míg te a romantika, Dosztojevszkij stb. minden „fenségét” és „mélységét” mozgósítottad, hogy merőben burzsoá jellegű szexuális etikádat önmagad előtt igazolhasd.

Fordította: Szántó Judit

GÁBOR ÉVA Megsemmisített drámák

A fiatal Lukács György
zsongéinak nyomában

„Minden dolog énnálam valaminek a folytatása”
„Jobb önmagánál senki sem lehet; rosszabb: az igen!”
(Megélt gondolkodás)

Van-e még „fehér foltja” Lukács György életének, alkotói pályájának? Vagy ismerjük már belőle mindazt, ami része oeuvre-jének? A sürgető idő kényszerében papírra vetett *Megélt gondolkodás* bevezető részében mintegy figyelmezteti az életművét majdan tanulmányozót: „Minden dolog énnálam valaminek a folytatása. Az én fejlődésemben, azt hiszem, nem organikus elemek nincsenek.” Nos, ha ez valóban így van, akkor Lukács életútjának egyetlen — mégoly rövid és „jelentéktelen” — szakaszát sem hagyhatjuk figyelmen kívül, s szárnypróbálgatásait, zsongéit is be kell vonni a vizsgálódások fénykörébe.

Lukács pályakezdésének (1901—1911) három, egymással szorosan összefüggő szakasza van: az első 1901—1903, amelyet színikritikai írásai dokumentálnak; a második 1904—1908, a Thália Társaság avantgárd kísérleteiben való részvétel; és végül 1906/7—1911, amelyet a Kisfaludy Társaság pályázatán első díjat nyert *Drámatörténet* fémjelez. Ennek a mindössze egy évtizedet felölelő korszaknak — Lukács idézett sorainak ellentmondva — nincs később szerves folytatása; ameny-

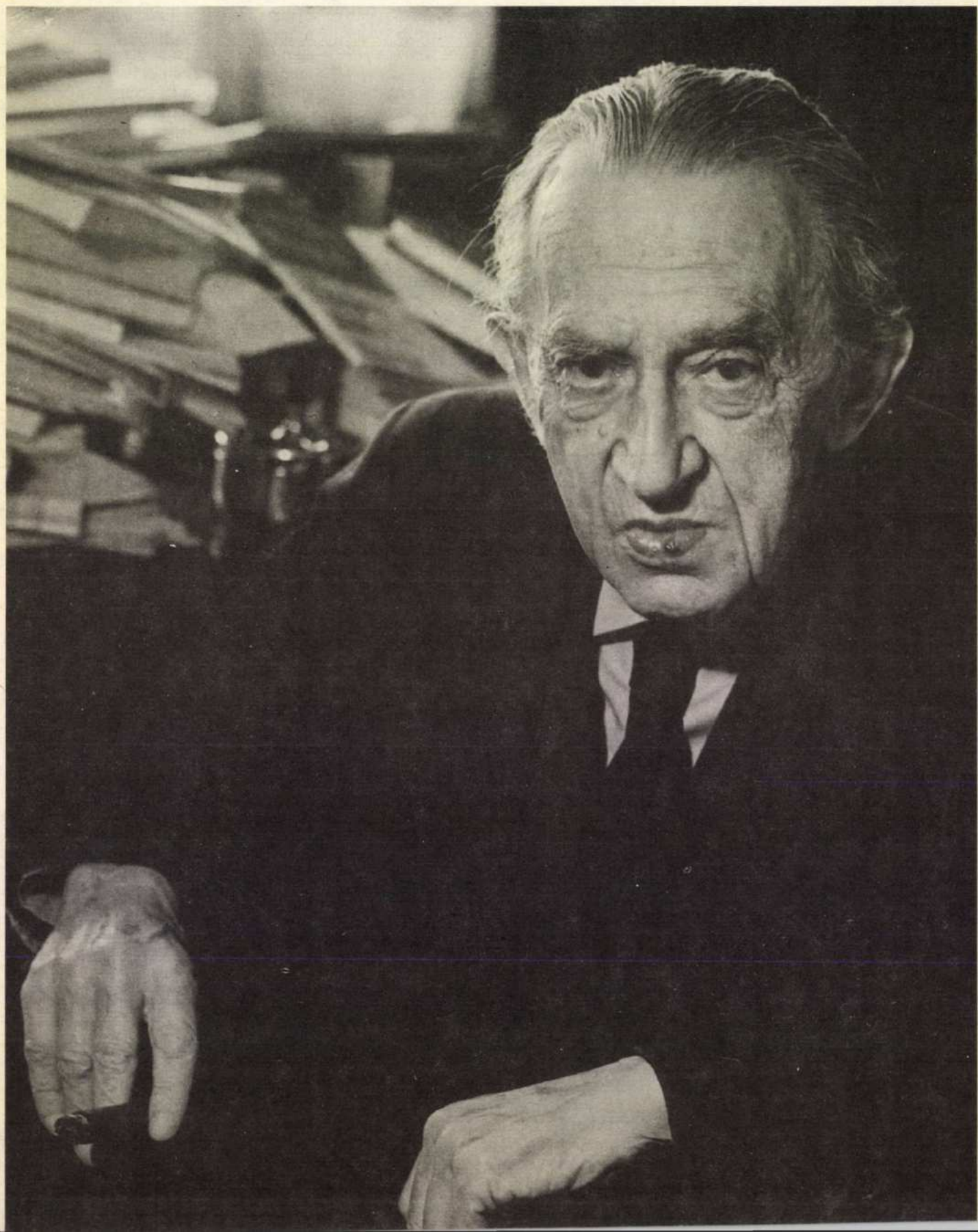
nyben Lukács a tízes éveket követően nincs többé jelen sem színikritikusként, sem fordítóként, sem dramaturgként, de még drámatörténeti-drámaelméleti szakemberként sem a hazai szellemi életben.

Az 1911-gyel kezdődő esszékorszak akár cezúrának is tekinthető, hiszen Lukács ezzel kifejezésre juttatja, hogy sem mint gyakorlati ember, sem mint teoretikus nem kíván többé a színházzal foglalkozni. De ha folytatása nincs is a pályakezdő korszaknak, van előzménye, vannak egészen korai kezdemények, amelyek mindmáig ismeretlenek. Igaz, rövid időszakról, mindössze másfél-két évről van szó (1901—1903), amikor Lukács kísérletet tesz arra, hogy „Ibsen és Hauptmann modorában” színműveket írjon.

Lukács még az evangélikus gimnázium ötödik osztályos tanulója volt (tehát tizenhat éves), amikor már élénken érdeklődött a skandináv irodalom iránt: „Legelső találkozásom a skandináv irodalommal egyben életem fontos fordulópontja volt... Sokkhatást váltottak ki bennem Ibsen művei... A filozófiai-morális problémakomplexumok... alapot adtak Ibsen hatásának, amely mélyen és tartósan meghatározta fiatalkori fejlődésemet: a művészeti kérdések voltak tulajdonképpen döntőek... Ibsen elemzése a művész és a világ kapcsolatáról... engem is mélyen felkavart; a *Solness építőmester* és a *Ha mi, holtak feltámadunk* voltak a mérföldkövek... A természetadta valóság és a legmagasabb szintű párbeszéd-drámai koncentráció egyesítése, az analitikus dráma újratemtése... éppenséggel középponti szerepet játszott Ibsennek az ifjúkoromra tett hatásában.” Lukács vallomásának további részéből az is kiderül, hogy számára Ibsentől vezetett az út Strindberghez, a görög tragédiákhoz, valamint a filozófia és az irodalom olyan jelentős alakjaihoz, mint Kierkegaard, Dosztojevszkij, Goethe, Keller és Thomas Mann.

A gimnáziumi évek alatt Lukács két, vele azonos érdeklődésű szövetségesre tett szert. Később így jellemezte Benedek Marcellhez és Bánóczy Lászlóhoz fűződő viszonyát: „Szövetség a fiatal kezdő íróké.”

Benedek Marcell, apja biztatására, tizenhat éves korában *Első szerelem* címmel háromfelvonásos verses vígjátékot ír, s ráveszi Lukácsot, hogy ő is írjon darabot. Aztán azt javasolja, hogy közösen írjanak egy népszínművet. Ugy tűnik, Lukács nemigen lelkesedhetett a közös munká-





ért; erre reflektál Benedek Marcell egy levélben: „Írtam, hogy próbálj *te is* egy egyfelvonásost írni, *én is*”. Aztán újra visszatér a közös tervhez, azzal a kikötéssel, hogy Lukács már nem lép vissza: „A közösen tervezett népszínmű első felvonásának megírására vállalkozom — írja Benedek 1901. július 8-i levelében —; azon föltétel alatt, hogy nem firkálsz lemondásokról. Az eszme, a többi felvonások zöme, az első felett való teljes ítékezési és átalakítási jog a tied, és tied is lesz —, máskülönben én hozzá sem fogok.”

Hogy Lukács végül engedett-e a felszólításnak, és elküldte-e a maga részét, arra a további levelek nem térnek ki. A nyár folyamán viszont Lukács elküldte Benedeknek időközben megírt színművét, s erre Benedek elismerő és biztató sorokkal reagált. „A darabban az ismert hibák mellett annyi szép dolgot találtam, hogy talán előrebocsátva az előrebocsátandókat, apának is odaadom. No, hát, isten neki: elszánom magamat arra, ami különben kötelességem is, hogy havonként egyszer felvilágosítsalak arról, hogy igenis, írásodnak van célja. Igaz, azt nem tőled fogja az emberiség megtanulni, hogy a párbaj rossz intézmény... A *Halhatatlanságból* lehet tanulni... Igaz, azt sem tőled tanulja meg az emberiség, hogy férfi és nő egymásban sohasem találja meg az Ideált, de ha lesz valami az *Ideálok*-ciklusból, akkor a *Halhatatlanság*, *A föld*, *Ő* (az Ideál), *Dies Irae*, s a többi* sok embernek fog megállapodott filozófiát adni.”

Benedek kötelességének érzi, hogy növelje Lukács önbizalmát. „Azt hiszem — folytatja —, hogy ha írásaiddal gondolatokra, nyugtalanítóakra vagy megnyugtatókra, de mindenképpen hasznosakra hozod kedves embertársaidat: nem céltalan az életed. És hogy ezt meg is tudod tenni, annak bebizonyítására nem fogok neked udvarolni. Ha van tehetséged — egyéni nézetem szerint márpedig van —, azt ezek az ostoba kétségek nem fogják elnyomni.”

Levele végén ezt írja: „Legjobb lenne, ha valamivel tisztességesebben megcsinálnád Kohn Gabrieléket!” Benedek itt feltehetően arra utal, hogy Lukács *Idegen emberek* című drámáját — amelyet a Vígszínház pályázatára készült beadni — Ibsen *John Gabriel Borkman*jának modorában írhatná át. Erről a darabról Benedeknek egy később idézett levelében újra szó van, s ugyanerre reflektál Bánóczy László

is egy 1903. szeptember végén írott levelében. Mindketten a darab főhősének, Yvonne-nak az alakját kifogásolják. Bánóczy fogalmaz határozottabban: az *Idegen emberek* második felvonásának egyik jelenete azért sikerüléltlenebb, mint a többi, mert a férfi főszereplő, Ferenc Yvonne-ra hárítja a vallomástételt. Ezután Bánóczy kifejti, hogy az ő olvasatában az *Idegen emberek* egy család drámája („das Drama einer Familie”) Hauptmann modorában megírva, és nem családi dráma („das Familiendrama”), amit Lukács eredetileg írni szándékozott.

Még egy reflexió érkezik az *Idegen emberekre*; a nagybaconi Zágonyi Erzsébettől (Benedek Marcell pajtása), akihez 1904 elején jutott el a dráma. A hölgy egészen bizonyos abban, hogy „elő fogják adni, ha csöpp eszük van” (tudniillik a Vígszínházban).

Lukácsot azonban nem sikerült meggyőzni arról, hogy érdemes tovább kísérleteznie; elhatározása már megszületett: a darabokat meg fogja semmisíteni. A *Megélt gondolkodás*ban így ír erről: „Felismerés, hogy nincs igazi írói tehetségem. Nem sokkal a gimnázium után: *minden* kéziratomat megsemmisítem. Ebből spontán mérce: hol kezdődik a valódi irodalom? A színház tekintetében szertefoszlik az illúzió.” Lukács biztos akart lenni abban, hogy drámaírói próbálkozásának dokumentumai nem maradnak fenn: elégette őket.

Vajon tényleg ennyire rosszak, sikerüléltlenek lehettek Lukács próbálkozásai? Egyik sem felelt meg azoknak a normáknak, melyeket évekkel később ő vetett papírra? Ezerint: „A jó drámának előadhatónak is kell lennie... Nem lehet benne véletlen ötlet, epizód... Annak a törvényszerűségnek, amelynek a drámában uralkodnia kell, alapja nem lehet más, mint az író világnézete... Lehetetlen a mai dráma számára más világnézet, mint olyan, amely a mai életből nőtt ki és annak minden lehetőségét magában foglalja...”

Lukács később megkönnyebbülten fakad ki: „Hál’istennek nem maradt meg belőlük semmi, biztosan rémesen rosszak voltak. Kb. tizennyolc éves koromban elégettem minden kéziratomat, és attól fogva volt egy titkos kritériumom az irodalom hatásáról, tudniillik az, hogy amit én is meg tudnék írni, az rossz. Az irodalom ott kezdődik, ahol érzem, hogy én ezt nem tudnám megírni.” Benedek Marcellnak megvan a véleménye Lukács öncen-

zúrájáról: „Magad is tudod — írja 1905. augusztus 25-i levelében —, nem sava-nyúság tőlem, ha azt mondom, hogy tervezett darabodat sohasem fogod úgy megírni, hogy az az 5-6, vagy akár 50-60 legjobb darab egyike legyen. Lehet, hogy ez a tudat téged meg fog akadályozni az írásban, ez már nagy olvasottságod és erős impresszionizmusod átka.”

Lukács utolsó kísérlete a színházzal a teoretikusé. A Kisfaludy Társaság pályázatán díjat nyert munkája, majd annak átdolgozott változata — a *Drámatörténet* — kárpótolhatta volna őt, hiszen szakmai körökben is sikert aratott. Ő azonban most sem volt elégedett önmagával. Ezért tudott ezután végérvényesen szakítani minden, a színházhoz kötődő munkával.

*Tudomásom szerint ez az egyetlen hiteles forrás, amely felsorolja Lukács György 1901—1903 között írt darabjainak címét

■ Mint ahogy a televízió január 16-i Stúdió '90 adásában előzetesen bejelentette, Kállai Ferenc lemondott a Magyar Színházművészeti Szövetség elnöki tisztéről. Lemondását január 22-i keltezésű, személyes hangú s egyben kordokumentumot jelentő levelében indokolta.

■ Ugyancsak lemondott Garas Dezső — elnökségi tagságáról.

■ Ezzel egyidejűleg megalakult a Színeszkamara, a színésztársadalom színéjavadat tömöríteni szándékozó testület. A kamara február 5-i alakuló ülésén elnöknek Gera Zoltánt választották meg.

■ A József Attila Színház igazgató-főrendezői állására hirdetett pályázat lezárult. A benyújtott pályázatok közül a szakmai ajánló zsűri Léner Péter pályamunkáját ítélte a legelfogadhatóbbnak, s így szavazattöbbséggel őt javasolta az angyalföldi színház élére.

■ Zsámbéki Gábor a következő három évre is vállalta a Katona József Színház igazgatói teendőinek ellátását. Döntését a társulat is, a fenntartók is elfogadták. Ugyanakkor március 1-jétől Téry Tibor személyében üzemigazgató dolgozik a színháznál.