

pedig Tar Sándor utazástapasztalatait elemzi, arra is kitérve, hogy az utazás miként (nem) teljesíti be a hajdúsági novellista hőseinek várakozásait.

Az olvasók többségét gyaníthatóan a kötetben szereplő Tar-szövegek érdekelhetik legjobban. Munkaterve, beszámolója, jelentése talán kevésbé, bár ezek is sokat elárulnak róla, az emberről, teszem azt, hogy mennyire hajtott fejet a korszak ideológiájának, illetve mennyiben tartotta azt magáénak. Ahogy az a nézőpont sem lehet érdektelen, hogy miként (mennyire simulékonyan avagy kritikusan, mennyire őszintén, kit tüntetve fel jó vagy rossz színben) írt meg egy-egy ilyen jelentést az a személy, akit nem sokkal később, mikor Drezdából már hazatért, beszerveztek.

A *Tájékoztató* mellett a *Szóke város* című hoszszúvers és a napló az, amire igazán felcsillanhat a Tart kedvelők szeme. A naplóban az 1975 szeptembere és 1977 júniusa közötti időszakba pillanthatunk be, mégpedig leginkább az otthonfelügyelő vívódásaiba: magányába, elvagyódásába, alkoholproblémáiba. És nem mellesleg más, általa felügyelt otthonlakók gondjaiba. Egyszer például szóba kerül, hogy egy férfi öngyilkos akart lenni, összetört mindent, vérzett, az ötödik emeleti erkély korlátjáról kellett leszedniük — az igazán hátborzongató nem is ez, hanem hogy Tar a napi bejegyzést képes azzal a hideg, tárgyilagos mondatokkal lezárni (vérbeli íróként, és már semmin sem meglepődve), hogy „[M]ás különös esemény nem történt”. Ez a formula számtalanszor ismétlődik a napi bejegyzések végén, egyfajta aut(omat)izmusként. A *Szóke város* pedig még a naplónál is pörébben mutatja meg Tart, mint alkotót és mint embert. (*Déri Múzeum*, Debrecen, 2017)

DARVASI FERENC

CSOKIFALÓK Kortárs cseh drámák

A Napkút Kiadó *Drámatájak* című sorozatának hatodik kötete. Új cseh dráma-összeállítás ezt megelőzően 2008-ban jelent meg (*Svejk unokája*), a magyar könyvkiadás példamutatóan teljesít. A műfajban ilyen tempóra alig akad példa az utóbbi időben. (Norvég drámákból látott még napvilágot két kötetnyi mostanában, sőt, két és egynegyed kötet egy skandináv drámaantológiát is beszámítva.)

De lehet-e egyetlen kötetben bemutatni egy ország színházi kultúráját? Lehetséges-e egyáltalán még drámákat olvasni, mikor a hátsó borító is azzal dicsekszik: „A cseh drámairodalom (...) lassacskán lerázza magáról a 'tisztá' irodalom béklyóit. A legsikeresebb kortárs színházi szövegek ugyanis gyakran színre állításukkal, vagy legalábbis az őket létrehozó konkrét team ötletelésével párhuzamosan keletkeznek.” Brechtől is hallani, valahogy így

dolgozott, de azért itt is konkrét szerzők, illetve egy esetben szerzőpáros jegyzik a darabokat. De ha tényleg úgy van, ahogy az utószó és a borítószöveg állítja, akkor a forgatókönyv jellegű szöveg csak alagyújtósa az előadásnak, kotta, melyet a játék módja fejez be, teljesít ki művé. Ilyen érzésem volt Lenka Lagronová darabjának olvasása közben. Impresszív szövegek viszonylag összefüggéstelen füzére, amelyből csak itt-ott kerekedik ki értékelhető drámai dialógus, de igazi konfliktus sem teszi izgalmassá. Katartikus lehetett az előadás, hiszen különben minek válogatták volna be, de a szándékosan tartózkodó színpadi utasítások visszafogottsága miatt csak halvány sejtelmek lehetnek annak jellegéről. Néha a többi szereplő reakcióiból értesülünk arról, amit az illető színész nyilván eljátszott, de pusztán a szövegben alig-alig képződik meg. Ha a színház, illetve a színházi szöveg lerázza magáról a tiszta irodalom béklyóját, akkor nem is várhatja el, hogy akként olvassuk, az előadásnak elhanyagolható része lesz csupán, önmagában nem érvényes, nem vihető tovább egy másik előadásba. Önálló értéke kicsi. Ilyen értelemben csalódást jelentett a már említett darab mellett az *Összeomlás* is. A szürrealista groteszk mestere, akitől a címadó darab származik (David Drábek) mintha szintén kevésbé volna formában. Műve inkább erőltetett, mint meghökkentő. Legalábbis olvasmányként.

A kötetnyitó mű, a cseh színház ötven évvel ezelőtti nagy korszaka még dolgozó szerzőjének, Milan Uhdének a szövege maradandó olvasmányélmény. Annak rendje és módja szerint meg van írva, anélkül, hogy könyvdráma volna. A jelenetek elképesztő ritmusban kavarnak, a konfliktus, illetve múltból áthurcolt konfliktusok sora folyamatosan robban. Két remekmű is van a könyvben. A filmrendezőként is ismert Petr Zelenka: *Állásinterjúk* című szövege lendületesen bontja ki a mai kor egyik főhősének, egy érzéketlen vállalkozónak a szárnyalását és teljes anyagi és erkölcsi összeomlását. Megrázó olvasmány a Subrtová–Glaser szerzőpáros antiutópiája, mely a Zelenkáéhoz hasonló világnak nem személyes, hanem társadalmi szintű összeomlását mutatja be. Nagyívű rémálom. Ember- és valóságismerettel. Elgondolkodtató jövővizsgálat. Mint ahogy az egész könyv a színház jövőjét is firtatja. Tényleg az gondolhatja valaki, hogy színészek „ötletelése” jobb eredményhez vezet, mint amilyen egy nagy munkával, nagy tehetséggel megírt színdarab lehet? Az ötlet még nem vers, írta Weöres Sándor. Az ötletelés még nem színház, folytathatnánk az ő szellemében, de ha néha az is, vagy annak látszik, biztos, hogy nem színdarab. Aki nem akar megírt darabot játszani, ugyan minek ambicionálja ötletei irodalomként való publikálást?

Nincs jelölve a kötet szerkesztője. Esetleg az érhetetlen módon németből fordított utószó szerző-

je volna az? A cseh irodalomnak e könyvben is hat kitűnő fordítója vonul fel. Németből fordítani cseh szöveget, mint a reformkorban, amikor a két nép közti kommunikáció csak a közvetítőnyelven keresztül folyt? Így aztán fordítási hibák is becsúsznak, melyek épp a cseh nyelv és viszonyok nemismeretéből származnak. Lehet, hogy a szerzői jogoknál feltüntetett színházi ügynökség keze van mind ebben, mind az összeállításban? De egy ügynökség érdekei eléggé mások lehetnek, mint a magyar olvasóké. Fontos könyv, de hogy hiányérzetet maga után. (*Napkút*, Budapest, 2017)

VÖRÖS ISTVÁN

BERÉNYI MÁRK: DANTE ETIKÁJA

Vajon a dantei életmű, amely a költő halála óta eltelt majd hétszáz év során számos fordítást és kommentárt megélt, mondhat-e valamit érdemben a 21. század emberének? Berényi Márk tanulmánykötete igennel válaszol a kérdésre, s mint mondja, „minden kornak megadatott az a lehetőség, hogy figyelembe véve saját realitását újra interpretálja az emberiség kulturális örökségét képező legfontosabb világirodalmi alkotásokat” (14). Hogy Berényi ezt milyen nézőpontból tette meg, abban közrejátszott szakmai érdeklődése is, ezért az életmű azon aspektusát vette vizsgálat alá, amelyet eddig elvétve kutattak. A hazai Dante-szakirodalom kevésbé népszerű tárgya az etika, ugyanis „Dante nem írt művet az etikáról. Minden, ami etikai jellegű állítás a dantei életműben, az (...) el van rejtve a szerző kisebb nagyobb írásaiban” (9). Berényi a Magyar Dantisztikai Társaság tagjaként, annak célkitűzéseinek megfelelően szeretné az életmű tanulságait századunk számára is érthetővé tenni. A kötet jelentős részét azon felfogással szembeni kritikus hozzáállás uralja, amely szerint napjaink normatív állam működése az emberi elmét abba az irányba mozdította el, hogy morális ítéleteit az intézményrendszerek előírásaival összhangban hozza meg, vagyis (...) morális ítéleteink felett az etika — tehát az intézményrendszerekhez való viszonyulás — határozott kontrollt gyakorol” (21). A kötetvezetőkben az egyes fejezetcímek szerint haladva rekonstruálom Berényi kutatásának irányát, amely során képet kapunk a tanulmánykötet egyes önálló megállapításairól is.

1. *Választhatunk-e jó és rossz között? A szabad akarat kérdésköre Dante műveiben.* Berényi kiindulópontja az ember döntéseit befolyásoló tényező, a szabad akarat. Mint mondja, Dante alapvetően a keresztény teológia szellemében írt, ezért az embert racionális lélekkel és önálló akarral bíró lényként gondolta el, akinek szabadságában áll megválasztani azt az utat, amely aztán földi érdemei szerint vagy üdvösségre, vagy kárhozatra vezet. Be-

rényi kiemeli, hogy Dante, aki egyszerre hisz a szabad akaratban és a szerencsében, látszólagos ellentmondásba kerül önmagával. Azért tartja csak látszólagosnak az ellentmondást, mert, ahogyan fogalmaz: „a szerencse mindössze a múlt javak (...) fölött őrködik és nincs hatása az egyén erkölcsi választásaira” (35). Dönthetünk tehát azon dolgok felől, amelyek meghatározzák túlvilági létünket, míg életünk *anyagi* vonatkozású kérdéseiben determináltak vagyunk. Most is érvényes az, ami már Dante korában is az volt, hogy földi létünk és tevékenységünk időnként immorális cselekedetek megtételére sarkall minket, s ezen erkölcsi helyzetekben nem térhetünk ki a választás *lehetősége* és súlya alól. Ilyenkor — mondja Berényi — „az egyénnek ismételtelen csak egy döntést kell meghoznia: a nyomorban választhatja a könnyebb utat és, Istent elhagyva, a bűn útjára léphet, illetve választhatja azt az utat is, hogy önmagát Isten kegyelmébe ajánlva elfogadja a sorsát” (197). Választásainkért viselt felelősségünk vállalása egyúttal azt is jelenti, hogy bűneinket nem róhatjuk fel a szerencse forgandóságának. A rajtunk kívül álló dolgok tekintetében nem választhatunk jó és rossz között, míg a tőlünk függő kérdésekben dönthetünk sorsunk felől.

2. *Dante és az édes új stílus. A nemes szívo kérdésköre Dante műveiben.* A kötet tanúsága szerint Dante etikai koncepciója elválaszthatatlan a szív nemességének kérdéskörétől, amely az *édes új stílus* hatása alatt született műveiből olvasható ki. A „*dolce stil nuovo*” ötvözte a szerelem és a túlvilági boldogság témakörét; eszerint az angyali asszony hozzásegíti a férfit a túlvilági boldogság eléréséhez a szerelemben, amely csak nemes szívben születhet. Berényi kétségeket fogalmaz meg a misztifikált szerelemfelfogás századunkra vonatkozó érvényességével kapcsolatban. Úgy véli, hogy „a stilnovizmus szemérmessége napjainkban felfoghatatlan és anakronisztikus jelenségnek tetszhet, és a 21. század, amely az emberi test reklámcélú kizsákmányolásának szemtanúja, mérföldekre áll attól, hogy Dantét modern szerzőként értelmezze” (198). Másként áll a dolog, ha Dante érzelmi-etika koncepciójának a skolasztikus filozófia hagyományából merítő szegmensét vesszük szemügyre, amely értelmezhetőnek tűnik modern viszonylatok között is.

3. *Arab-muzulmán hatások a dantei életműben.* Berényi kiemelten foglalkozik az Averroestől származó kettős igazság elvével, amely az arisztotelési tanok keresztény doktrinális tanításokkal való konfrontációjára adott válaszként született meg. Lényege szerint, „ha egy tudós két egymással párhuzamosan létező filozófiai és teológiai igazságba ütközik, mindig az utóbbit kell elfogadni abszolút igazságnak, tekintve, hogy az igazságot isten fedi fel előttünk” (90). A kettős igazság doktrínája előrevetíti Dante politikai etikájának lé-