

Cenzúrákról-öncenzúrákról és művekről

„Nem mese ez, gyermek – így feddi az apja. / Rátekint a vándor, és tovább folytatja” – Egy vagy két évtizede lehet annak, hogy valaki – levélíró? rádióba telefonáló? – kategorikusan kétségbe vonta, hogy a *Családi kör*nek ez a két – sokak által jól ismert – sora Arany kezétől származnék. Torzítást emlegetett, hamisításra gyanakodott. Néhány évvel korábban ugyanis becsülettel megtanulta az iskolában – ellenőrizte is utólag emlékeit a könyvekben –, hogy a kérdéses helyen a koldus

Beszél a szabadság véres napjairul
S keble áttüzesül és arca felpirul.
Beszél azokról is – szemei könnyben usznak –
Kikkel más hazába bujdosott – koldusnak.
Elbeszéli vágyát hona szent földére,
Hosszu terhes utját amig hazaére...

A kritikai kiadás 1951-es kötetében is így szerepel ez a szövegrész, onnan vehették, jogosan, a tankönyv készítői is.

Onnan – vagy pontosabban: annak főszövegéből.

A hozzá távolabbról kapcsolódó jegyzet a megfelelő helyen korrekt módon jelzi, hogy Aranynak ezt az *eredeti* fogalmazását a címzett lapszerkesztő (Vahot Imre) nem merete beküldésekor közlésre elfogadni. „A béna harcfi beköszöntése még megjárna, hanem azon négy sor, mely így kezdődik: »Beszél a dicsőség fényes napjairul« semmi esetre nem láthat napvilágot” – válaszolt aggodalmasan a költőnek. Arany pedig, noha nagyon is fontosnak érezte az 1851-es év légkörében „a béna harcfi” alakjának megidézését – mondhatni engedett a cenzúrának, s kihagyta művéből azokat a sorokat, melyek közvetlenül utalnak a levert szabadságharcra és a kényszerű hazát-elhagyásra. Utána pedig később is mindig az átírt változatot emelte be köteteibe. Ezt igazította azután vissza kerek száz év múltával Voinovich Géza,¹ majd a kritikai kiadáshoz igazodó iskolai oktatás.

Csakhogy erősen vitatható joggal: elvetve az „ultima manus” (illetve az „ultima editio”) szabályát. Az *eredeti* szándék érvényesítésének jegyében – nem

törekedvén annak kiderítésére, hogy mi készíthette még a *késői* Aranyt is arra, hogy az átírt variánst tekintse érvényesnek.

Nem ismervén így föl azt a körülményt, hogy az előbb könyvébe temetkező fiú figyelmének a beszélőre irányulása, majd „előbb előbb görnyed”-ésében megnyilvánuló odaadása, a „meséljen még egyet” unszólo szavaira válaszoló apának „Nem mese ez, gyermek” közbeszólása, melyet majd a tekintetek *néma* egymásra találása követ – az átírt szövegben – lényegesen többet mond, többet sugall az elsőként leírt nyíltabb, egyszersmind retorikusabb költeményrészleténél.

Más szóval azt, hogy a szöveg ezúttal – egészében véve a cenzúra hatására – gazdagodott művészi értékeiben. (Csak éppen egy kivételes költői tehetség „közreműködésére” volt még szükség ehhez a gazdagodáshoz.)

*

1994 őszén került első ízben színházi bemutatásra (Debrecenben) Németh László *Galileijének* eredeti változata: az, amelyhez képest az MDP irodalmi-színházi „illetékeseinek” engedve az író 1953 őszén átdolgozta az utolsó felvonást. Az előadáshoz készült értékes kísérő kiadvány² többek között Németh Lászlónak azokat az értékítéleteit is tartalmazza, melyeket ő a két változatra vonatkozóan megfogalmazott. Ezek lényegesen ellentmondásosabbnak mutatják álláspontját annál a magatartásnál, melyet annak idején a *Családi kör* írója tanúsított.

Abban az útbaigazításra hivatott önvallomásban, melyet az ötvenes évek derekán – annak átmeneti cenzurális viszonyai között – írt, a darab bemutatására vállalkozó együttes számára, még így nyilatkozik Németh László: az első változat „Jobban előrevetíti Galilei életének utolsó, leghősibb szakaszát. A mostani azonban szorosabban, kedvem szerintibben zárja le a drámát, görögösebb lesz, közelebb kerül az oidipuszi mintához; az istenek kelepécét vetettek a kivételes embernek, amelybe az aránytalan igazságszeretetével belerohan, s át nem látva cselüket, benne is marad.”³ 1958 nyarának egyik keserű levele viszont egyenesen az eredeti negyedik felvonás „elrontásával” vádolja magát, és kategorikusan kijelenti: „Ha egyszer még megjelenik – valószínűleg a halálom után – az első változatnak szabad csak megjelennie.”⁴ Ebben Illés Endre korábban megfogalmazott véleménye is befolyásolhatta, aki szerint ugyan Németh László „nagyon jól írta” meg a második változatot is, az eredeti „mégis több, igazabb, szebb. Jobban a tiéd. Így kell megmaradnia.”⁵ Majd később is ezt illette a „tisztább”, „egyszerűbb”, „igazabb” jelzőkkel.

Az is ismeretes ugyanakkor, hogy a megjelenő Németh László-drámakötetek következetesen az átírt szöveget adták közre, s a debreceni előadásig a színházak is *csak* ezt játszották. Talán a változó, ebben a tekintetben azonban az átlagosnál kedvezőtlenebbül alakuló cenzúraviszonyok nyomásának kellene ezt a számlájára írni? Vagy az író utóbb már csak „a szokás hatalmának” engedett volna?

Nem látszik valószínűnek.

Illés Endre is följegyezte, hogy „Nem sokkal halála előtt azt kívánta [ti. Németh László]: ha új kiadásban jelennék meg a dráma, jelentessük meg mind a két befejezéssel. Ki-ki válassza azt, amelyik szíve szerint a valódi.”⁶ S ez nagyon is jól egyeztethető azzal a korábban, az 1958-as keltezésű *Gályapadból laboratóriumba* soraiban megfogalmazott (a színészekhez írt útbaigazításokéhoz hasonló) értékítélettel, mely szerint az átdolgozás nyomán „a darab... drámaibb, görögösebb lett; az általános erkölcs érvénye a kivételes nagy-emberi erkölcs fölött helyreállított...” Ehhez az általánosabb jellegű esztétikai érveléshez amellet – érdekes módon – itt még a személyesség érvei is társulnak: „a mű jobb összhangba került szerzőjével, aki most... különös erővel érezte, hogy az egyszerű polgári becsület egyetlen megmaradt emberi java.”⁷

Egyébként már az előadókhoz szóló önelemzés is arról tanúskodik, hogy megérett benne egy különös – részben kesernyésen önkritikus, részben igazában örvendező – fölismerés: „*Kaptam* az ismeretlen helyről jövő kifogáson, [...] hogy a negyedik felvonást újra kellene írni”, mert az így létrejött szöveget „önmagammal” – nevezetesen: „*Posa márk* morálján” is nevelkedett önmagával – „összehangzóbb”-nak tudta érezni.⁸

De hát pontosabban miféle átdolgozásról-átdolgozásokról volt, illetve van itt szó?

A változást, illetve változásokat igénylők – közvetlenül színházi szakemberek, akik azonban „felsőbb érdekek” képviselőitére vállalkoztak – úgy találták, hogy az eredeti darab Galileije végül – ha csak kegyetlen kényszerűségnek engedve is – megalkuvóvá lett azáltal, hogy elárulta a fölismert igazságot, így tehát csak abban az esetben érdemelheti meg az író iránta megnyilvánuló rokonszenvét, ha ezt a vétséget utóbb saját maga föl is ismeri. Ha tehát nem elégíti ki végül annak tudata, hogy sikerült ezáltal átmentenie a jövőbe – a jövő emberisége számára – a maga sok értéket hordozó értelmét, gondolatvilágát, kutatáséhségét.

(Amely tudathoz csupán annyi – keserű indulattal elegyített – vigasztalás társulhat még, hogy az értő emberiség számára a hamis eskü szégyene föltehetően nagyjából annak kikényszerítőire fog majd háramlani.)

A lenini-sztálini elvek szellemisége – emlékezhetünk rá – ilyen tekintetben sajátos kettősség jegyében bontakozott. Egyfelől rendszeresen a legaljasítóbb megalázkodásokra, önmehtagadásokra szorította a benne élőket, másfelől viszont magas erkölcsi piederasztálra állította a megalkuvásra képtelen gerincességét. (Ez természetesen úgy is megfogalmazható, hogy egyrészt ugyan a legfőbb erkölcsi értékek sorába állította a töretlen elvhűséget, másrészt ugyanakkor a legvégtetesebb önfeladásokra kényszerítette rá – mindenekelőtt saját mozgalmának részvevőit.) Ennek is szerepe lett az olyan „robbanásokban”, amelyekre öntvenhat után a megalkuvás valóban képtelen Szilágyi Józsefek esetében került sor. (A Kádár-rendszer azután – okulva a tapasztalatokon – fokozatosan „elvi

szintre” is emelte a megalkuvást – nem is minden eredmény nélkül.) Ez az általános paradoxon Németh László művével kapcsolatban abban a konkrétumban öltött formát, hogy íróját szerzői minőségében *megalkuvásra kényszerítették*, mintegy annak érdekében, hogy körével *tagadtassa meg* a színpadon akár csak a részleges megalkuvásnak is a jogát. Ebben az egyértelműen tudathasadásos helyzetben viszont Németh László – megítélésem szerint – megtalálta a lehető legjobb megoldást. Művészileg *értékesebbé tette* munkáját, megőrizve annak alapjellegzetességeit.

A korábbi felvonásvégén a megkínzott, hamis esküvésre kényszerített tudóshoz érkező ifjú tisztelő: Torricelli állandóan vigasztalja a lelkiismeretével tusakodó aggastyánt: végső soron igenis joggal tagadta meg kutatásainak eredményét, hiszen egészében véve fontosabb ügyet szolgál, hogysen egy nyilvánvalóan kikényszerített esküvés komolyan árthatna annak. Galileiben ugyanakkor oly módon mérkőznek egymással az önmagába maró vád és a kétségbeesett védekezés erői, hogy ennek során az utóbbiak csak a mélyben tudnak érvényesülni. A két tudós létrejövő szópárbajának befejezéséhez közeledve is az önnön tettével való meghasonlás tör felszínre Galilei szavaiban, mikor a maga keserves, öntépfő éjszakáira hivatkozik, melyeken „folyton az járt az eszemben: becsapott az életöszönöd. Azt érezted: olyasvalami van együtt benned – amit nem szabad szétszakadni hagyni – mert ez a szerencsétlen, elfajult, papjáromba hajtott nép ezt össze nem hordja többé. S itt van, szétesel magadtól.” Ennek a súlyos vádnak az ellenérveként nem is talál más választ az ifjú fizikus a „Nem – ha van Gondviselés” föllebbező szavainál. Erre fogalmazódnak meg azután – részleges fordulatként – Galilei végső kijelentései: „Nem, nem, *nekem* kell azt a lenézően mosolygó világnak bebizonyítani. Az én szégyenemet egy csökkentheti – ha azt, ami bennem van – s nem hagyott meghalni – mások is látják. S nem maga, Torricelli úr – az együgyűek is eltűnődnek – tán mégsem a csúzáért tette [ti. a hamisan esküvést]. S én ezt még be fogom bizonyítani... Tudja, milyen címet szántam a Mozgásról szóló könyvemnek: »Új tudomány.« Ez is itt, ezen az éjjelen ötlött az eszembe. Új tudomány – világos, józan, a kísérleteken nyugvó – ahelyett, aminek a nevében meggyötörtek.”

A szobába nyitó többiekhez szól azután legvégső, velük együtt önmagát is megnyugtató, a fordulat lényegét summázó mondata: „a csúzos, melankóliás testbe szállt vissza – a régi Galilei.”

Ha eltekintünk a merőben személyes vonatkozásoktól – hogy mennyire keserves az a léthelyzet, melyben nagyon is alanti szférákban működő „felsőbb erők” nyomására kénytelen egy rangos író a maga darabját átírni – nehéz megérteni, hogy miért is tartotta ezt a befejezést a későbbihez viszonyítva annyira „igaz”-nak és „tisztá”-nak a kitűnő irodalmi érzékű Illés Endre – és néha még maga Németh László is. A nem különösebb erővel megszólaló retorika – itt, a zárás, *kiemelt* helyén – mindössze annyit fordít a történések menetén, hogy az

eddig másoktól hallott vigasztalás érveit a főszereplő – elutasítva az iránta nyilvánítt szánakozást – öntudatosan a magáévá tesz.

S ezzel korábban több tényezőből *összetett* magatartása lényegében véve *szimp-lává* lesz. Ami általa a korábbi, súlyos ambivalenciájú felvonászáras – „Galilei: A Föld forgása? Csakugyan: miért is dúlattuk föl érte az életünket?” – súlyát veszíti. (Hiszen itt megkapja azt a választ, mely valahogy ilyenformán „kódolható át”: „Hát ez bizony hiba volt. Ilyesmiben jobb kerülni a konfrontálódást...”)

Az átdolgozott változatban ezzel szemben a buzdító szavak, melyek szerint Galilei igenis be fogja majd bizonyítani az őt megalázók ellenében a maga igazát, már nem tőle magától származnak (*büszkélkedő* attitűddel), hanem a vele ilyen tekintetben szemben álló Torricellitől, ő maga pedig nagyon is *keserű* kétellyel válaszol rájuk, a „Biztos benne?” gunyoros kérdésével. Ezt követően viszont – föltehetőleg magának sem bevallottan – *mégis* bizonyítani törekszik azt, ami iránti szkepszisét kifejezte, azzal, hogy előadja Torricelli számára a műszereit, kísérleteit, gondolatait.

Ez a leplezett bizonyítási kísérlet vall azután elkeserítően kudarcot, mikor kiviláglik, hogy amit az idős tudós kizárólag saját tudásaként tartott számon, azt már mások is fölfedezhetik, esküvése tehát elvesztette mélyebb erkölcsi alapját. Ez már *valóban* drámai fordulat.

„Galilei: Torricelli úr, az előbb kiabáltam... De most elnémulok, mint akit szíven szúrtak... – Senki nem mondhatja többé, hogy a világ világossága az én fejemben van. Nincs nagyobb érdek, mint hogy ez a fej megmaradjon... Akár hamis eskü árán is...”

A *kettősség* ugyanakkor nem tűnik el ennek hatására sem a lelkiségéből. A tisztes – biztonságérzetet nyújtó – távolságból, kényelmes erkölcsi magaslatról ítélkezők elleni vád hangjai sem halkulnak benne, amiért azok elnéző jóindulattal tudják majd „kezelnit” az ő esendőségében is hatalmas alakját, „mentségeket” hozva föl tetteire. Ennél a vádnál csak önmagát ítélő szigora lesz erősebb:

[...] ezzel a túrhetetlen elnézéssel – a derék aggastyán – néznek rám mindnyájan. Mert annak a mérlegnek, az iszonyú súlyoknak, amik akkor ingtak bennem, a föl-lejárást senki sem fogja – *a mellére mutat* itt benn, mint valami kísérletet, megismételni. Magát a tettet azonban, hogy én, aki az egész Földön a legjobban tudtam, hogy ez a Föld mit csinál alattunk, az ellenkezőjére megesküdtem, az ökörhajcsár is megérti majd...

NICCOLININÉ: S az ékesen szóló mentségeket is, melyek ezt az esküt körülállják.

GALILEI: ...Igen, a mentségeket. De egy rabszolga, aki a tüzes vas alatt nem vallott az ura ellen, a fogoly, aki nem árulja el a bajtársait, mindenki, aki csak egyszer is állhatatos volt az életében, vagy nem is volt az, de úgy érzi, hogy az lenne, úgy érzi, elnézhet a fejem fölött. Az erkölcsi törvény nem ismer tudóst

és tudatlant, vagyonost, szegényt. Akármilyen van a fejemben, a Sinai hegy nekem sem adott külön tízparancsolatot...

A dráma ugyanakkor – ismeretes – ezekkel a szavakkal még nem ér véget: ebben a változatban sem az összeomlás a vég. Más szóval újabb fordulatra kerül sor. Csakhogy itt már az eredeti *szimplább* fölénybekerülés reménye helyett („S én ezt még be fogom bizonyítani”, „a csúzos melankóliás testbe” visszaszállt „a régi Galilei”) az az eltökéltség szólal meg, amely valóban magában tudja hordani a kétségbeesés legyőzésének is valamilyen ígérését: „Most, hogy holtomig rab vagyok... még makacsabban kapaszkodom belé [ti. az igazságba, az igazság kutatásába]. Ha idáig napfényem volt..., most, a szememre szakadó homályban a lélegzetem lesz... Hisz a becsületesem adtam érte... Az üdvösségemet, ha úgy akarja!”

Nem csupán a dráma erkölcsi ítélőmérceje lett ezáltal „görögösebb” (és „Posa márkisabb”) így, hanem a menete is fordulatosabb, főhősének a lelkivilága is összetettebb. S a szöveg pátosza is épp tragikusságában lesz erőteljesebbé, meggyőzőbbé.

A „kettő” közül egyértelműen a „cenzúrázott” darab a jobbik.

Némileg ahhoz hasonlóan ellentmondásos itt Németh László helyzete, mint Galilei a drámában, ahol is a hóhér nyújtópaddja „zökkeni vissza az igazságba” az agg tudóst, mikor az önmaga előtt is leleplezni próbálja voltaképpen szándékát. („Ha már hozzám nyúlt az a kéz – ti. a hóhére –, maradjon meg a munkája – vallja ennek megfelelően a megkínzott. – Olyan volt, mint az orvos keze...”)

Más tekintetben is kidolgozottabb a későbbi változat, ebből is látszik, hogy írója komolyan vette a magára vállalt feladatot. „Tisztán szakmai” vonatkozásokban is alakított a párbeszédeken. Kisebb-nagyobb szövegmódosítások tucatjait tartalmazzák a negyedik felvonás befejezés előtti szövegrészei. Az *Odyseeia* olvasásának „gyönyörűsége” helyébe például a platóni *Párbeszédéké* kerül: innen indulhat tehát a beszélő képzettársítása a világrendszeréről való párbeszédre. Az Akadémiákra vonatkozó „ahol még megvannak” helyére az ennél valamivel erőteljesebb „míg be nem csukják őket” került – Az „éppen, mert értük él”-t az árnyalatnyival halkabb „épp azzal, hogy neki él” váltotta föl. Szavak, mondatok, kisebb mondatcsoportok nyertek áthelyezést, dramaturgiai megfontolások alapján; szóismétlés apró stilisztikai hibája nyert elsimítást. A feleségre – korábban említést nem kapott, funkcióhoz később sem jutó személyre – történő zavaró utalás tűnt el a beszélgetés szavaiból. A „Még két holttest – egy dialóguson” kissé bonyolult képe egyszerűsödött „Még két holttest ugyanazon hurkon”-ná. A „Legföllebb neki... könnyebbség” [ti. Barberininek, hogy nem írta alá a tárgyaláson kialakított ítéletet], nem nekem – az én esküből egy betűt nem vesz el” némiképp nehézkes szövegének helyére a pengeélességű „Vigyáz

a becsületére. Miután az enyémet elvette” kerül.⁹ És így tovább. Castelli apát magyarázkodása amiatt, hogy látogatását nem előzte meg engedélykéréssel, úgy formálódott át, hogy a szürke „Nehéz lett volna valami tudományos indokot találni” [ti. a látogatás indokolásának érdekében] helyét az „addig akartam meglátogatni, amíg (*Elakad*) GALILEI: ...amíg ettől határozottan el nem tiltják” eleven dialógusrészlete vette át. Az új változatban jóval több indulatot hordoznak a Galilei megkínzottságáról valló, korábban nem szereplő szövegrészek is: „Azt... a jó katolikus is el tudhatja képzelni, ...hogy egy öreg tudós, aki az enyémhez hasonló verembe ejtette magát, csak mert nem tudta az öklét az igazság dugójaként a szájában tartani, milyen állapotban kelhet föl a közül a két gyertya közül, amelyek közt ugyanezt az igazságot eskü alatt megtagadta.” Torricellitől az első szövegváltozatban Galilei végül lényegében simán *átveszi* annak érvelését (csak éppen „olaszos hév”-vel igenli már benne azt, ami abból a saját öntudatát tudja erősíteni), az átdolgozottban viszont az ifjú tisztelőnek *meg kell rendülnie* annak láttán, milyen hatással voltak szavai tisztelt példaképére, megrendülését viszont csak udvariasság-fegyelmelte szavakban engedheti felszínre jutni: „Attól félek, nem szerezhettem olyan örömet Galilei úrnak, mint szerettem volna.” A tartásában megingott tudós válasza nem kevésbé fegyelmezetten, rendkívüli erőt érzékeltetve foglalja ugyanakkor össze a maga katarzis-helyzetben levését. Nevezetesen azt, hogy *még nem tudja*, túl bír-e egyáltalán jutni azon a megrendülésen, melybe önbecsapásának lelepleződése vitte (önérzetét is mélységesen megsértve), azt azonban már jól látja, hogy épp saját énjének legnemesebb része írja ezt elő számára *parancsoló erővel*. „De. Remélem, vagyok olyan ember, hogy szerezhett.” Az utolsó, Torricellihez intézett „szakmai biztatás” is nélkülöz már minden hangzatos („Posa márkis”) retorikát, töredezettségében azonban közvetve sorsvállalást (mondhatni „görögös”-et) is tud érzékeltetni: „Amit mondt... a higanyal... ne hagyja annyiba.”

Csupa simítás, fordulatosabbá, feszültebbé, összetettebbé, erőteljesebbé tevő változtatás. Anélkül, hogy bármiféle megalkuvásnak nyoma lenne a dialógusokban.

Mert hiszen – a mondottaknál ez nem tartozik kevésbé hozzá a dolgok lényegéhez – azoknak a beavatkozási törekvéseknek, amelyek *csakugyan* ilyesmit vártak el a dráma írójától (például azt, hogy alakítsa át „negatívabb” figurává Castelli apátot), teljes eltökéltséggel állt ellent Németh László. Vállalva a további némaságra ítéltetést. Jól érezvén, hogy ezeknek végrehajtásával nemcsak *eredeti írói szándékát* sértette volna meg, hanem magának a *művészetnek a törvényeit* is.

Az erkölcsieken túl.

*

Cenzúra valójában igen sokféle van. (Láthattuk: hatását tekintve kivételes esetekben még jó is.) Egyik változatáról, a politikai öncenzúráról a Kádár-éra késői szakaszában néhányszor már viszonylagos nyíltsággal is szó esett, a kelendő árucikké tevés – eladhatóság? – érdekében végzett öncenzúrázási műveletek hatásnyomaira – alkalmanként nagyon is káros nyomokra – ugyanakkor mintha kevésbé figyelt volna föl irodalomtörténet-írásunk. Pedig, sajnos, erre is érdemes lett volna, illetve lenne.

Általánosan elismert az a tény, hogy – ezúttal időben Arany János és Németh László közé visszamenve – Krúdy Gyulának a legjobb regényei közé számít a *Hét bagoly* és a *Boldogult úrfikoromban*. Aligha szükséges tehát felsorolni a bennük foglalt művészi értékeket: számosan megtették már ezt az idők során. Mivel magyarázzuk azonban, hogy az ifjú Józsiás úrnak és a bájos Áldáskának az idilli – egyszersmind egzisztenciálisan is jól megalapozott! – frigyre lépése adja az egyiknek, Podolini Lajosé és Vilma kisasszonyé pedig a másikkak a búcsúakkordjait?

Ez a körülmény különösen a *Hét bagoly* esetében üt meg. Itt a végül egymásra lelő ifjú pár ugyanis nem marad meg keretszereplői státuszban, merőben szemlélő helyzetben – ami által jobban elhatárolható maradna a keretbe zárt történelektől – hanem a bonyodalmak cselekvő részeseként is szerepet vállal. Józsiás úrnak Leonóra és Zsófia közti csapongásai közepette is feltűnik már a Mikszáth-prózába illően hamvas Áldáska, s Józsiás úr karján van történetesen akkor is, mikor a bohém költő-újságíró életkíváncsisága egy estén elviszi a fővárosi hullaházba. Jólelkűen társalkodva, érdeklődve-borzongva kíséri némiképp eleve morbid vállalkozásában a fiatalembert, aki azután a jeges, zörgő vastepsikben előhúzott tetemek között váratlanul elhagyott szerelmesével kénytelen szembe-sülni. A léhaságra hajló ifjút óhatatlanul megérintik egy percre az élet lehetséges mélységei, Krúdy meg is állítja itt a történelek menetét, hosszan leírva: mit láthat az arcon, a bádögkeretbe zárt holttest mozdulatlanságában az, aki halálának okozója. A jelenet végét pedig így állítja az olvasó elé: „Józsiás eltakarta az arcát. Olyan rettenetes zörejt hallott, mintha a ház omlana össze, pedig csak Szeleczy gurította vissza a halottat a helyére. Egy idegen, nem szeretett, szinte gyűlölt kéz mozgott a karja alatt. Az Áldáska keze volt.” Áldáska mindebből semmit sem látszik észrevenni – ezt az észre-nem-vevést viszont Józsiás nem látszik regisztrálni. A férfi a következő fejezet cselekményében eltölti – keserűen szenvedélyes vitába bonyolódva, majd álomba dőlve – élete „legnehezebb éjszaká”-ját (végül „Könnyesen, sírás közben a halott Leonóra fekvő-helyzetét utánozva – hogy úgy némileg is bocsánatot nyerjen”). Utána viszont majd – Zsófiával való kalandjain is túljutva – hites társául veszi Áldáskát; ezzel azután révbe érkezik.

Ahhoz a lányhoz köti tehát az életét, aki valóban nem vett – és továbbá sem vesz – észre semmi lényegeset, hiszen az öngyilkossági tudósításokból is annyit

szűr majd csak le magának: „Nagyon mulatságos volt, amit magáról olvastam egy újságban. Valami szegény nő belebolondult, mint színészekbe szokás. Megölte magát az árva, mert maga nem szerette őt viszont.” Így „teszi helyre” a maga részéről az események alakulását, „a polgár-lányok egészséges, életöszönös nevetésé”-vel. Legalábbis első soron. Nem sokkal ezt követően azonban „második soron” és immár végérvényesen is pontot tesz rá azzal, hogy Leonórának Józsiáshoz írt lezárt búcsúlevelét egy – nyájas háziáldások modorában fogalmazott – mondat kíséretében tűzbe dobja. Az erre cselekményidőben percekkel később következő „zárás” ezután már igazában új történetet nyit: „Józsiás egy széles kanapén kapott ágyat Áldáska gondozásában. Jól megveregette a párnákat, amitől friss, életteli illata lett az ágynak, hogy Józsiás nyomban elaludt, mint a mesében...”

Nem könnyen megoldható műreceptiós problémával szembesítenek a regénynek ezek a részletei. Voltaképpen benne rejlik ebben egy hátborzongatóan groteszk történet. A főhős idillikus díszletek keretei között elvesz feleségül egy olyan nőt, aki a maga szűkagyú jámborságában képtelen bármit is megérteni az élet lehetséges tragédiáiból, s akinek az érintése életének legválságosabb helyzetében ezért „szinte gyűlölt”-nek érződött számára.

Nincs jelzés arról, hogy ez az érzés később bármit is változott volna. Az elbeszélés leginkább még a feledésbe merülésre engedhet következtetni.

Ezt akarta volna megírni Krúdy Gyula?

Egyértelműen aligha.

Először is: ehhez túlságosan sok a könyvben a szelíd derűt, melegséget, harmonia iránti fogékonyságot sugalló (vagy csak sugallni látszó?) tényező. Ugyanakkor viszonylag kevés ilyen tekintetben az ellenpontozás. És hát ott van a meseidillbe való átcsúsztatás a *Boldogult úrfikoromban* tragikusan árnyalt volta-képpeni befejezése után is. (Mikor egy utolsó, mesés-démonikus tánc forgatagának véget értét követően hideg fuvallatok ébresztenek az emlékidéző hangulatok elkerülhetetlen elmúlására, az események színterét adó fogadóra vonatkozóan pedig megjelenik másnap az eladási újsághirdetés, akkor egyszer csak megtudjuk, hogy egy jólelkű öregúr nemcsak hogy megveszi – minden régies-ségével együtt! – a múltat őrző vendéglőt, hanem ráadásul jegyajándékkal is adja azt a vagyontalan, ám tisztos polgárerényeket ígérő szerelmespárnak. – Megemlíthető itt, hogy Vilma kisasszonynak az alakját nem terhelik az Áldáskáéhoz hasonló események, illetve jellemvonások.) Az ugyancsak kivételes értékeket (is) tartalmazó *Asszonyságok díjának* zárásában megjelenő, tragikumot enyhítve fordulatot hozó gyermek-örökbefogadás is rokona bizonyos tekintetben ezeknek a megoldásoknak, ott pedig már igazán semmi sem ösztönözhet arra, hogy ezt az író által gunyorosan szemlélt, gunyoros szándékkal leírt cselekménymozzanatnak tekintsük.

Nem: bízvást elvethetünk valami olyasfajta föltételezést, hogy Józsiás úr és Áldáska házasságkötését Krúdy olyan szemmel nézte volna, amilyennel – ugyanezekben az években – Bicska Maxinak és Kocsma Jennynek híres holdfénytől beezüstözött bordélybeli egybekelését Brecht láttatta.

Hasonlóképpen kell azonban elvetnünk annak föltételezését is, hogy Krúdy „teljesen komolyan” vette volna ezt az „idillt”. (És az ehhez hasonlókat.) Részben az életmű-egész megannyi más tényezőjének ismerete, részben a szóban forgó szövegszakaszban is jól kimutatható ironizálás mozzanatai mondanak ennek ellent.

A kérdés ezek után „csak” az lehet, hogy vajon milyen „mértékű” is ez az ironizálás. Ebben viszont elég nehéz egyértelmű döntésre jutni.

Az életmű és az életút avatott ismerői egymással folytatandó hosszas viták során azért majd persze eljuthatnak annak nagyjából tisztázásáig, hogy *maga az író* mennyi iróniával szemlélte az általa teremtett alakokat és helyzeteket. Az azonban bizonyosra vehető, hogy ez a szemlélet nemcsak hogy nagy általánosságban tért el „valamiképpen” (szükségszerűen) az olvasóközönség jelentős részének szemléletétől, hanem azt is indokolt föltételezni, hogy ez utóbbi általában véve az *írónál kevésbé* volt fogékony a keserű józanságra, ezzel szemben *nála nagyobb mértékben* azok iránt az elemek iránt, amelyekkel a maga idillekben gyönyörködni, feledést- vigaszt találni vágyását tudta szolgálni.

A közelebről szemügyre vett részletet tekintve: ahhoz vonzódott, ami *vele* is el tudta feledtetni az olyasfajta, gyűlölettel határos borzongásokat, amelyet Józsiás úr érzett élete mélypontján Áldáska – mondhatni az Áldáskák – irányában.

Írók és irodalomtörténészek joggal tettek már sok érdekes megfigyelést arra vonatkozóan: miben rokon Krúdy írásművészete a Proustéval, és miben nem az. Miben kevesebb és esetleg miben több is annál. Amit itt láthatunk, az mindenképpen a „negatív eltérések”-nek a sorába tartozik. Ilyen meg gondolásokat aligha engedett volna meg magának a modern francia próza klasszikusa. Nem tett ilyen engedményeket közönségrétegek esetleges elvárásainak: tragikumot elkerülni vágyó csöndes cenzúrázásaiknak.

Amilyeneknek viszont – tudjuk – ugyanez idő tájt sajnos Móricz Zsigmond is engedett, mikor hozzájárult *Úri murijának* tragikum nélküli „változatban” történő színreviteléhez. (Mintha az *Aranysárkány* úgy került volna színre, hogy hőse nem lövi főbe magát, vagy Édes Anna nem szúrja le végül Vizedet...) Tersánszky Józsi Jenő is boldog házasság révébe vezette ez idő tájt (természetesen ő sem minden irónia nélkül) a maga kedves csavargó-hősét. Nem vállalva sem az önmehtagadó *különút-feladás* keserves döntésének, sem a magános pusztulásba, a *semmibe vivő út* tragikus távlatainak a megjelenítését. Nem vállalva az ítéletmondás keserű szigorát – a művészetében munkáló mélyebb törvények követését.

*

Megismételhetjük tehát: sok fajtája van a cenzúranak. Akár a kiírásra kerülő pályázatokat is ezek tényezői közé sorolhatjuk, hiszen az illetékes bíráló bizottságok is „cenzúrázzák” a maguk módján a beérkező pályamunkákat, aszerint, hogy igazodtak-e azok az eleve megfogalmazott föltételekhez vagy sem. Márpedig ritkaság, hogy éppen olyan „költői beszélyre” íratik ki pályázat, „melynek hőse valamely a nép ajkán élő történeti személy, péld. Mátyás király, Toldi Miklós, Kádár vitéz stb. Forma és szellem népies legyen.” Más szóval az olyan pályázat, amelynek előírásai történetesen jól egybe tudnak vágni a művészetek alakulásának törvényeivel. Természetesen még ritkábban azok, melyekben épp a hatalomnak az elvárásai készítenek – „öntermészetüktől” függetlenül – értékes műalkotások továbbfejlesztésére. A legfontosabb azonban nem is a hozzájuk való igazodás kell (kellene) hogy legyen – sem pozitív, sem negatív irányban. Irodalmi szempontból csak a művészet törvényei szabad, hogy irányadó szerephez jussanak – függetlenül a tanácsadók indítékaitól, vagy más külső elvárások megnyilatkozásának hangos vagy akár csendesebb természetétől.

Ma is.

1 Arany János *Összes Művei*, szerk. VOINOVICH GÉZA, 1951, 133, 449. – A szerkesztő a kéziratához igazodva az *eredeti* szöveget állította helyre („szabadság...”), míg Vahot levele már a költő által valamennyit „finomított” változatot idézi („a dicsőség...”).

2 Németh László: *Galilei (A dráma „pere” 1953–56)*, kiadó LENGYEL György. (A továbbiakban: „Galilei”).

3 *A Galilei együtteséhez*, Új Hang, 1956, 9, 30; „Galilei”, 23.

4 „Galilei”, 75–76.

5 Levél 1953. november 9-én, „Galilei”, 59.

6 *Egy vacsora emléke. Németh László Galileije*, Élet és Irodalom, 1976. ápr. 10., „Galilei”, 76.

7 *Homályból homályba*, 1977, 258, „Galilei”, 38.

8 Uo. A kiemelés tőlem származik. (Az utalás Schiller *Don Carlos*ának egyik főszereplőjére vonatkozik.)

9 Illés Endrének egy lazábban ide kapcsolódó mondata ugyanakkor arra enged következtetni, hogy több „menetben” kerülhetett kisebb-nagyobb mértékben átdolgozásra, illetve csiszolásra a darab.