

## A csaplárosné és szeretői

Témák a Pusztai szélben

A manapság érvényben lévő irodalomértelmezések mindegyike tagadja, sőt: elveti azt a nézőpontot, hogy akár egy-egy mű organikus egység; és ugyanígy értelmetlennek tartja akár a művészetek, a művészeti ágak, akár egy-egy mű különböző elemei közötti hierarchia elvét. Egy-egy műnek nincs központi eleme; ez nem lehet sem a cselekmény, sem a jelleme, sem más. A mű immáron nem „művészi munka”, hanem nyelvi „szerkesztmény” (artefact); azaz, minden aspektusát csak a nyelvre vonatkozó kérdéssel és az erre kapott válasszal lehet értelmezni. A dekonstrukció elve szerint a művek értelmezésében, elemzésében ugyancsak el kell hagyni – dekonstruálni kell – az eddig alkalmazott elveket és elméleteket. Helyettük – már Bahtyin óta, amit a hermeneutika és a recepcióelmélet tovább erősített – a művel dialogikus viszonyt kell kialakítani. A befogadó állapítja meg, sőt: hozza létre a maga számára való jelentéshálózatot. Ez azt is jelenti, hogy a szöveg önmagán kívül semmiféle másra – adott szociológiai-történelmi helyzetre, életbeli emberek jellemére stb. – nem reflektál; képződménnyé is csak a befogadókkal való dialógusban válik. A befogadónak nem is kell a valóságra asszociálnia, nem is kell efféle „keresnie”. Azt sem szükséges vizsgálnia, hogy az adott mű milyen művekkel vagy egyéb szövegekkel hozható viszonyba.

A dekonstrukció, a leépítés „az esztétikában is te-reptisztogatás” – olvasható Almási Miklósnál.<sup>1</sup> Továbbá ez: „Derrida mindig hangsúlyozza, hogy a dekonstrukció a túlkoros metafizikai játékok leépítése, ám a destruktív fázis után fel kell építeni egy új vonatkozási rendszert. Egy olyan új orientációt, ami végre a POIÉZISZÉNEK irányába keresi fogalmait.”<sup>2</sup>

Több más szerző ilyen értelmű új orientációja mellett jelentősnek tarthatjuk Howard Felperin nézetét, amelyet a kései R. Barthes és J. Derrida műveiből kiindulva rögzített; leginkább a *Beyond Deconstruction: The Uses and Abuses of Literary Theory* c. munkájában.<sup>3</sup> Azt javasolja, hogy a „műtermék” (artefact) lássuk olyan terminusokban, amelyek igazolják a posztmodern nézetek műalkotásra vonatkozó megállapításait, ám az esztétikai érvényességgel együtt.

A mű világán kívülre irányuló reflexió akkor lehetséges, ha az író a valóságban meglévő témát vagy ennek bármely elemét formálja a saját nyelvvel felépített „művészi munkává”. H. Felperin azt javasolja, hogy a művet tekintsük olyan textnek, amely önmaga textualizációjával tematizálja önmagát. Vagyis ebben az esetben a téma az, amit a textualizáció tesz témává. A text így belülről dekonstruálja önmagát, azaz önmaga nyelvén belül (talán jobb, ha önmaga nyelvezetét használjuk mint fogalmat) építi le, hogy rajta kívüllévő bármire vonatkoztassuk. Más szóval: nem a referencia révén állapíthatjuk meg, mi a téma; a mű nem rajta kívül lévőre reflektál, lévén, a témát a nyelvezet összefüggésrendszere teremti meg. Így a nyelvezet önkonstituáló és a text önmaga elemeivel való reflexív – vagyis: kölcsönös – viszonyban teszi a textet létezővé. Felperin nézeteihez hozzátehetjük, hogy a művel való kapcsolat ezáltal tárgyiassági aspektust is létesít, hiszen „ez az” adott text létesíti „ezt az” adott témát. Ezáltal kiküszöbölődik a recepcióesztétikának az az elve, miszerint a mű léte azonos a befogadói értelmezések sorozatával anélkül, hogy a mű *mint létező* elismerődne. Léte viszont csak létezőnek lehetséges; létező nélkül nem képzelhető

<sup>1</sup> Almási Miklós: *Anti-Esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Bp., 1992. 175.

<sup>2</sup> Almási Miklós: i. m. 175.

<sup>3</sup> Howard Felperin: *Beyond the Deconstruction. The Uses and Abuses of Literary Theory*. Oxford University Press, 1987. A mű eredetileg 1985-ben jelent meg.

el a lét. Az előbbieket szerint a nyelvezet azáltal, hogy a témát maga konstruálja, önmagát mint létezőt is konstatálja. Így a mű „van” mint létező, amelynek létét, azaz jelentéseinek sorozatát a befogadó teremti meg a texttel, de „ezzel a” texttel való dialógusaiban. A text tehát fantáziabeli absztrakt tér-időben létező, s a nyelvezetnek a „mágikussága”, vagyis jelentésképző hatóereje bármely értelmezővel és bármely értelmező közösséggel való dialógusában érvényesülhet. A múltbeli és a jellembeli olvasat között a dialektikus játék természetesen akkor is megmarad.

A text mint absztrakt tér-idő bizonyos elemek differenciái által, más elemek késleltetésével; egymásra való vonatkoztatottság értelmezésének lehetőségével stb. mindig túllép a történeti kontextuson. Ha ez így van, akkor H. Felperin mű-értelmező elve visszahozza azt, amit sokan hiányoltak a dekonstrukció elvéből, nevezetesen az esztétikai aspektust. Hiszen bármilyen a text, önmaga teremti témáját, s éppen ez, a tématermelő belső vonatkozásrendszer rejti az esztétikai érvényesség kérdését.

Ez az elv azzal az előnnyel is jár, hogy elhárul az az akadály, amit a műalkotás hierarhizációja – pl. magas művészethez tartozó; illetve népszerű, szórakoztató művek kettőssége – állított fel. Hiszen ez utóbbiak esetében is a text általi tematizáltság belső vonatkozásrendszere az esztétikai érvényességet rejtő tényező. Ha nem hajtjuk végre a műalkotások régi értelmezésének dekonstrukcióját, nem érdemes foglalkozni pl. az ún. bulvárdarabokkal sem. Ha ezeket a „régit” elemzési elvek szerint az életvalóságra reflektáltatjuk, a cselekményről, a jellemekről, a történelmi, társadalmi és lélektani megoldásokról stb. csak negatívumokban szólhatunk; annyit állapíthatunk meg, hogy nem hitelesek.

•••

Hunyady Sándor *Pusztai szél* c. színműve a Színházi Élet 1931. évfolyamának 50. számában jelent meg. (A Vigszínház 1931. október 24-én mutatta be.)

Eseménysora: „(Történik: a Nagy Magyar Alföldön 1848 előtt)” miként az instrukcióban olvashatjuk.<sup>4</sup> A pusztai kocsmában Anna, az özvegy kocsmárosné tíz éve szeretője a „(megyében portyázó zsványok fejedelmének)”, Üstödi Antalnak. Annának még egy szeretője van, Bors István, a pandúrok strázsamestere. A kocsmába betérnek a vá-

rosi kaszárnyába tartó huszárok. Hadnagyuk megkönyékezi Annát, azután belehecceli magát „(a dologba. Úgy követi az asszonyt, mint a koslató kutya.)” A Pandúr Anna védelmére kel, s kardjával halálra sebzi a Hadnagyot. Tudja, feljebbvalója megtámadása miatt halálra ítélnék, s ezért a zsványokhoz megy. Üstödi kiszedi belőle, miért ölte meg a Hadnagyot, s így megtudja, Anna a Pandúrnak is szeretője. Üstödi sértett dühében a Pandúrt összekötözve beküldi a kaszárnyába, hogy halálra ítéljék; ő pedig Annához megy, hogy az asszonyt ő maga akassza fel. Anna azzal vágja ki magát, hogy csak így tudhatta meg, merre járnak a pandúrok, ha szeretője a strázsamesternek. Így volt képes éven át mindig megmenteni. A zsványvezér megmondja Annának, hogy a Pandúrt a kaszárnyába szállíttatta.

Az asszony a strázsamestert, mert megvédte a Hadnagytól, ezerszer jobban szerette: „Ha eddig eccer szerettelek, most százszor szeretlek!” Ezért egy szolgát küld el a pandúrokhoz azzal az üzenettel, hogy most elfoghatják Üstödöt. Anna itt marasztalja, s mikor a zsványvezért elfogják, a pandúrok Káplára Üstödi előtt köszöni meg Annának a híradást.

A III. felvonás a rögtönítélő bíróság ülése a megyeházán. Megjelenik a Hadnagy is, akinek a fejét csak kisebb vágás érte. A Pandúrt függelemsértés miatt csak akkor nem ítélik halálra, ha az derül ki, nem támadta meg a Hadnagyot. A Hadnagnak Annával szembeni viselkedése miatt erős lelkiismeretfurdalása van, megbánta erőszakosságát, megesküszik, hogy a Pandúr nem nyúlt hozzá, elcsúszott és az asztalba verte a fejét. Anna és a Pandúr megmenekülnek. Hozzák Üstödöt, s a Pandúr ekkor megtudja, Anna Üstödinnek is a szeretője volt. A zsványvezért halálra ítélik, a Pandúrnak nem számít Anna múltja, így boldogok lesznek.

•••

A text három nagy komplexumban teremti meg a témát. Feltűnő ismérv, hogy igen gyakoriak, hosszúak és részletezettek az ún. szerzői instrukciók.

A text terének itt van középpontja: Anna, az özvegy kocsmárosné. Mind a három téma-összetevő komplexum általa kerül szét. Így válik témává először is a zsvány- vagy betyárvilág. Kezdetben a pusztai ivóval, amely „(tágas, de nagyon nyomott

<sup>4</sup> Hunyady Sándor: *Pusztai szél*. Színházi Élet, 1931/50. Az összes idézet innen való.

plafonú, piszkos, füstös, szürkésfehérre meszelt falú lokalitás)”, amely „(szinte félelmetes képet)” mutat. Azután Annával: „(Huszonyolc, harmincéves. Kinyílt rózsza. Barna. A sűrű szemöldöke orttőben összenőve. Izmos, nagy darab asszony, de azért hajlékony, mint a nád)” de „(még a kedvességében is kell valami fenyegetőnek lenni. Ez a belülről sugárzó erő az, amivel megejtí a pusztai férfiakat)”. Meztelen lábán „(kivarrt, piros bőrpapucs)”.

A text Annában központosuló terében létező a betyárvilágnak mint az egyik témának a magja, Üstödi Antal. „(Az ajtóküszöbön [...] ott áll néhány pillanatig mozdulatlanul, fekete szűrében, mint egy ázsiai bálvány)”. Érezni kell, „(hogy micsoda hatalmas úr jelent meg Üstödi személyében)”, aki „(ötvenes, sötétnézésű, súlyos mozgású paraszt)”. Nincs egyetlen ősz hajszála sem. „(De mozdulatlan vad-ságba fagyott, bajuszos, napégett arca annál öregebb)” és „(sok ránc, sebhely és gyűrődés)” van rajta. Felszerelése karabély és karikás ostor. „(Mindent összevéve, nagyon fenyegető és méltóságos megjelenése van)”. Anna, a szeretője „(Fél tőle, vár tőle valamit. Tisztelet, szereti, meg gyűlöli is egy kicsit)”. Üstödít a zsványok tisztelik, és ők is félnek tőle.

Az Annában központosuló tér egy másik, Üstödivel kontrasztot alkotó összetevője Bors István, a pandúrok strázsamestere. „(Darutollas kis süvege, pitykés, zsinóros, sötétkék ujjasa [van]. [...] Cudarul kemény legény, éppen ezért női dolgokban sok benne a naivság)”. Ő is a betyártémához tartozik, s így ők hárman tartópillérei a text általi tematizáltság egyik részének, a betyárvilágnak.

Anna hozzájuk való viszonya is szerzői instrukciókban rögződik. „(Üstödi valami olyasféle a számára, mint a szigorú, gazdag férj, akitől félni muszáj. A Pandúr maga az önzetlen szerelem)”. A text erősen differenciál tehát Üstödi és a Pandúr szerelmét illetően is. Üstödié korántsem főúriás, arisztokratikusan távolságtartó. A törvényen és társadalmon kívül álló, állandóan fenyegetettségben élő, de irgalmatlanul kegyetlen ember szerelme ez. A Panduré „Cudar kemény legénysége” ellenére szinte líraian lágy. A text Anna két szerelme által a szerelmi háromszöget is tematizálta.

Az Anna körüli tér két irányú viszonyal épül föl: először a zsvány, majd a Pandúr révén. A tematizáltságban feszültség rejtőzik: mind a ketten Anna szeretői, és hivatalból is ellenfelek. Megteremtődött az a várakozás is, miszerint kettejüknek találkozniuk kell. Anna elmondja a Pandúrnak, hogy rövid-

del ezelőtt itt voltak a zsványok, a Pandúr utánuk akar menni, de Anna félti, mert nincsen itt csapata, és ezért nem engedi el. A két alaknak mint zsványoknak és pandúrnak a találkozása elmarad, illetőleg késlelteti ezt a text tematizáltságának ritmusa.

Újabb téma-elemként a Hadnagy tematizálódik az Anna körüli térben. Ő „(nemcsak huszártiszt, a főispán fia is. Duplán úrfi)”, „(Kedves, hetyke, elbizakodott legény)”. Egy idő múlva „(Odamegy az asszonyhoz, körülsetálja, alaposan végig vizsgálja a fejbűbjától a papucsá sarkáig)”. Majd „(egyre nagyobb kedvben van, feláll, megfogja az asszony karját)”, és „(magához akarja ölelni)”. A Hadnagy hetykeségből, alkalmi szex-vágyból akarja megszerezni Annát. A Pandúrról az instrukció közli. „(nézi az előtte folyó köztöködést. Szenved. Menekülni akar a jelenet elől, és a maga indulata elől is.)” A tematizáltságban a Hadnagy révén most strukturalódott a féltékenység, nem előbb, a zsvány és a Pandúr között. A Hadnagy úrfiú, mindenkivel szemben fölényes, fensőbbes, teljes mértékben biztonságban érzi magát. Kontrasztot alkot mind az Üstödi, mind a Pandúr magatartásával.

A zsvány–Pandúr–Anna szerelmi háromszög a Hadnagy szexvágya révén vált a témán belül is megnyilvánultá. Ezzel indul el az ebben a térben lévő idő előrehaladó változata. Az Anna és Üstödi, az Anna és a Pandúr körüli tér elemei nem előrehaladó, hanem a szinkronitásban szétterülő módon tematizálódtak. A text eddigi szétterültsége a tér elemeinek állapot-jellegét tematizálta. Az idő csak a szavak egymás után leírható volta, a közlés időben tagolandó volta miatt haladt. A Hadnagnak Annával való erőszakoskodása, illetve az, hogy a Pandúr a Hadnaggal szemben a végsőkig elmegy Anna védelmében, jelöli azt az indító erőt, ami ennek a témának az időbeliségét előre haladóvá változtatja; itt indul el ugyanis. a viszonyváltozások sora. A Hadnaggal való összezapás miatt a Pandúr életveszélybe kerül. A text nem tematizálja egyértelműen, hogy a Pandúr megölte a Hadnagyot. Az teszi a téma részévé, hogy a Pandúr és Anna egyértelműen hiszik ezt; a befogadó számára pedig bizonytalanságban marad. A Pandúr a „(széles pusztába)” akar elmenekülni, de Anna figyelmezteti: „Oda akarja bevenni magát? Az se jó. Attúl az Üstödi Antaltúl óvakodjék!” A text itt kettős bizonytalanságot, kettős értelmezési lehetőséget teremtett: meghalt-e a Hadnagy, és a zsványokhoz megy-e a Pandúr? Ezek a bizonytalanságok lökik az idő haladását; a jövő idő ekkor lép a text témáiba.

Amikor a Pandúr megérkezik a zsványokhoz, az egyik bizonytalanság eloszlott, de egy újabb, immáron ismét kettős fenyegetettséget tett a szöveg a téma modalitásává. A strázsamesternek el kell mondania, miért akar pandúrból zsvánnyá lenni. Nemcsak azt kénytelen elmondani, hogy megölte a Hadnagyot, de azt is, kiért ölte meg. A befogadó és Üstödi tudja, miként a többi zsvány, hogy az asszony vezérüknek is a szeretője, a Pandúr viszont nem. A két férfi várt, és mégis másként tematizált találkozás a Pandúr közlése miatt újabb feszültséget teremt, és ezáltal tovább löki az elindított időt. A text itt is különbséget, a két férfi szerelme közötti differenciát tematizálja. A Pandúrnak – itt közli a darab nyelvezete – Anna „Ételem, italom, alvásom, lélegzetvételem”. Üstödit nem szerelemérzésében bántja, amit megtudott, hanem vezéri, pusztai zsványvezér mivoltában sérti. A feszültséget itt is a textualizált kettős jövőkép előrevetítése teremti meg: Üstödi a kaszármájába küldeti a Pandúrt, hogy ott akasszák fel; a jövő másik lehetősége, hogy „ezt a kettőnk Annáját, evvel a kötéllel húzom föl a söntés rácsára”.

Az a téma, amit eddig a text megteremtett, két helyzetet hív elő a jövőben: Anna és Üstödi, illetve a Pandúr és bírái közöttit. Az Anna körüli tér időfolyamatában az asszony igen hamar tisztázza magát Üstödi előtt egy hazugsággal, a helyzet hamar véget is ér. Előzőleg Üstödi hibáztatta a Pandúrt, mert felesleges volt neki mondania, ki az az asszony, aki a szeretője. Ezzel ugyanis a zsványok előtt „felcsúfolta” és „most már röhög magába rajtam ez a három gazember”. A text általi tematizálás szerint ezért – és nem Anna iránti szerelme miatt – küldi bírái elé és így halálba a Pandúrt. A tematizált Üstödihez kapcsolódó téma-része itt egy önellentmondással viszi előre a viszonyváltozás időfolyamatát. Üstödi is elmond valamit Annának, amit nem lett volna szabad. Azt tudniillik, hogy mit tett a Pandúrral. Anna tudja, hogy a Hadnagy megöléséért felakasztják szerelmét – hiszen most már épp a Hadnaggal szembeni magatartása miatt az lett –, és úgy lendíti tovább az időt az önmaga körüli térben, hogy egy szolgát küld el a pandúrokhöz. A zsványvezér elfogását a text a téma részévé teszi, de csak azért, hogy a téma eddigi aspektusának kívánalma, benne rejtőző lehetősége megvalósuljon: Üstödi tudja meg, a Pandúr elveszejtése miatt fogatta el Anna: „most a fogat a fogért”. Az is ekkor válik a téma részévé, hogy „Harmadik hónapja szívem alatt viselem a jövőendő magzatát”, tud-

niillik a Pandúrtól. (Ez a motívum ezek után egyszer sem kerül elő.) Annát az is a text által tematizált tér középpontjába helyezi, hogy mindkét szeretője ómiatta került halálveszélybe.

A III. felvonás tere a statáriális bíróság ülése a vármegyeházán. A téma és a szöveg terében a viszonyváltozásoknak az ideje azzal halad tovább, hogy kiderül, a Hadnagy nem halt meg, és a bíróság elé fog állni. A Hadnaggal törtétek miatt Anna mindenben magára vállalná a felelősséget; mindenért ő a hibás. A Pandúr a Hadnagy jelenlétében is fenntartja vallomását, miszerint ő támadt neki. A téma részévé az Alispán szövege teszi, hogy halálra ítélik, ha így volt. A Pandúrt csak az mentheti meg, „ha kivilágosodna, hogy nem követte el azt a cselekményt, amit ő maga is beösmert”. A Hadnagyon „(Szinte látszik rajta, hogy inkább bűnösnek, mint tanúnak érzi magát)”. Az eddig hetykének, felelőtlennek, teljesen magabiztosnak mutatkozott Hadnagy másik összetevő eleme jut érvényre; rádobban: felelőtlenége, „az én himpellérségem”, miatt akasztják fel a Pandúrt; feltámadt lelkiismerete miatt zavart és bizonytalan. Hiába vallja: sebet önmaga okozta, erre meg kell esküdnie. Az Alispán mondja előre az eskü szövegét, a Hadnagy megismétli. A nyelvezetben megformálódik, hogy mindenki tudja: a Hadnagy hamisan esküdött. A text finoman érzékelteti, hogy a bírák ezt a hamis eskütételt a lelkiismerete által gyötört Hadnagy szemszögéből – és nem a Pandúréból – helyeslik.

Az időfolyamatban már csak két mozzanat van hátra: Üstödi elítélése; és a text harmadikként tematizált vonala: a szerelmespár jövőjének felvillantása, a boldog vég.

Üstödi „(méltóságos mozgással)” jön be ismét a text terébe; „(Király ó, aki az utolsó szerkljét tartja)”, és „(Erejének sötét sugárzása még az alispánt is meghökkenti)”. Bűnlajstromán ötvennégy gyilkosság és sok rablás van. A szöveg felszínre hozza a zsványvezér bensejének két vonását: tehát kettősség formálódik meg. Az egyik a gyilkosságokat, rablásokat megrendültség nélkül végrehajtó gazemberé; a másik a megöregedett, kényelmes életre vágyó emberé. „Olyan nehéz rajtam a vénség, akár a csizmán a sár”. Mindene fáj, már a bor sem ízlik. Ehhez még hozzájön, hogy felakasztása után „Legalább megtudom, mi van odaát? Aluvás-e vagy nyűzsögés? Fizetek-e a pokolba? Vagy csak por lesz belőlem. Por, fű, pázsit. Csikó legel majd rajtam”. Mikor elvezetik, Annán „(végtelen megvetéssel néz végig)”, s kijelenti: „Azt se tudom, kicsoda mán?”

A text Anna kettősségét is tematizálja. Üstödi megjelenésekor ismét az író beszél a textben: „(És elképzelhető, milyen kővé dermedve áll Anna, amikor látja, hová juttatta azt az embert, akinek mégis csak a szeretője, szinte a felesége volt)”. A vén zsványtól bocsánatot is kér, de Üstödi „(válaszra sem méltatja)”. Anna „(mikor Üstödi után beteszik az örök az ajtót, hangtalanul összeroskad. Mindenki mozdul, hogy felsegítse)”. A nyelvezet érzékelteti, a bíróság realizálta, hogy az asszony kettősségéből melyik a domináns, vagyis a Pandúr iránti szerelme. Ezért a legszigorúbb bíró mondja ki: „Megálljanak. (A Pandúr mutat). Majd összeszedi ez a legény”.

Az utolsó mozzanat a text által tematizált harmadik szál végét, a boldog véget kettősséggel beszéli. „Pandúr: Ne félj szivem. Az én karomban vagy. Én nem kérdelem, mi vót, én nem bánom, hogy lesz?! Meggyógyítalak”. Vagyis annak ellenére, hogy Anna Üstödinek is a szeretője volt, megmarad az ő szerelme. Anna válasza: „O h én boldogtalanom, én szerencsétlenem. (A karját, mint egy megkínzott gyermek, oltalmat keresőn a pandúr nyakára fonja)”. A nyelvezet érzékelteti; Anna tudja, hogy a Pandúr tudja Üstödivel való kapcsolatát; és azt, hogy azért a Pandúr az ő igaz szerelme.

•••

A szöveg három összetevőt tesz összefonódott téma-komplexummá: a zsvány- vagy betyárromantikát, a szerelmi háromszöget és a boldog véget. Nyilvánvaló, hogy ennek a történetnek és alakoknak nincs közük az 1848 előtti életvalósághoz. A téma három eleme – Greimas szavával<sup>5</sup> – „tudati tájkép”; az író tudatában alakult ki. Az 1848 előtti valóságban persze voltak betyárok-zsványok és pandúrok; és megeshetett, hogy egy pusztai kocsmárosné mindkettőnek a szeretője volt. De az itteni eset nem reflektál valamely 1848 előtti valóságos történetre. Úgy, ahogy a *Pusztai szél*ben a nyelvezet megformálja, még töredékeiben sem „valóságos” történetet. Közismert természetesen, hogy még az ún. dokumentumdrámák sem „utánozzák” pontosan a valóság történeteit. Nyersen fogalmazva, a reneszánsz óta az európai drámairodalom bizonyos elméletek szerint az adott korszak lényegét a valóság konkrétumaihoz viszonyítva kiválogatott, sűrített, transzformált esemény sorban, jellemzők-

nek minősített alakokkal, típusokkal stb. formálta meg. (A recepcióesztétika, a hermeneutika, a dekonstrukció stb. elméletei ez alól természetesen kivételek). Azaz a korszak társadalmi és/vagy egyéni, magánéletbeli problémakörének összetevő elemeit a valóságból eredeztetettnek minősíthette, érzékelhette a befogadó. Az 1920-as, 1930-as évek magyar színműirodalmának jóformán az egésze nem ezt a megoldást jelzi.

A *Pusztai szél* szövegvilága nem reflektál semmire sem, csak az 1920-as, 1930-as években volt „romantikus-nosztalgikus hajlamokra” és a drámaírói konvenciókra. A text ezáltal valóban túllép a történelmi és szociológiai kontextusokon. Az írói tudatban kialakult absztrakt tér-időbe belefoglalt „tudati tájképet” jelöl a *Pusztai szél* nyelvezete.

Az 1848 előtti pusztai életnek ez a nyelvezete csak egyetlen aspektusára reflektál: a törvényen, sőt a társadalmon kívül levő ségre. Üstödi Antal csak zsványtársaival és Annával érintkezik. Törvényen és nyilvánosságon kívüli itt Anna szerelme is; mind a két férfinak hazudnia kell, illetve elhallgatnia a másikat. A Pandúr és Anna szerelme nem azért nyilvánosságon és törvényen kívüli, mert nem házasodtak össze. A nyelvezet Annának Üstödivel való kapcsolata miatt tolja a Pandúrhoz való szerelmét elrejtetten illegálissá.

Hunyady Sándor a nyelvezet egy részével, az ún. szerzői instrukciókkal teremti meg a betyárvilág nosztalgikus romantikáját. Először Anna – már idézett – leírásával és a text elején rögzített énekével. „(A hősnő [...] széttagolva a dalt hosszú szünetekkel)” adja elő; „(Halkan duruzsolva, néhol szinte prózában mondva a szöveget)”. Vagyis a nyelvezet Anna leírásával – „(belülről sugárzó erő)” – és a melodramatikusan előadott nótával a pusztai nosztalgikus romantika pozitívjellegű hangulatát teremti meg.

A szöveg instrukciókkal jelöli Üstödít; alakjának, viselkedésének leírását már idéztem. Ebben a legfontosabb az „(ázsiai bálvány)”, a „(sötétnézésű)” és megjelenését illetően a „(fenyegető és méltóságos)”. Kimenetelét így jelzi az instrukció: „(Mint egy lassú járású fekete felhő, kihömpölyög a színről)”. A II. felvonás drámai terének jelölése folytatja a betyárromantikát: „(A zsványok éjszakai tanyáján, a pusztán. Nagyon romantikus hely)” – teszi hozzá. Elhagyott karám, egy vaskondérban húsos kása fő, a betyárok szűrben, gubában heverész-

<sup>5</sup> A. J. Greimas: *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse*. *New Literary History* 7. Spring 1976.

nek. „(És egy nő is van jelen. Egy nagyon fiatal, sovány, szurtos, félmeztelen züllött cigánylány)”, aki „(valami furcsa ütemű cigánytáncot billeg a tűz körében)”.

A betyárvilág nosztalgikus romantikáját 1931-ben a nyelvezetnek hangsúlyosan a szerzői instrukció része teszi a téma meghatározó elemévé, úgy tűnik az alakok dialógusában már nem lehetett érzékeltetni a nosztalgikus romantikát. A dialógusok ugyanis Üstödi és a zsványok kegyetlenségét tematizálják. A szöveg elején vásárról hazatérő kupecfélek falatoznak az ivóban. A texten kívül a zsványok mindegyiket agyonverik; erre csak dialógusaik utalnak. Az egyik „(Otromba hízelgéssel)” így szól Üstödihez: „Te Antal, a fene azt a görcsös kezedet, hogy tudsz te akkorát vágni? Tiszta kásává lett annak a legnagyobbiknak a feje”. A zsványok között van Üstödinek az egyik törvénytelen gyereke is, aki vonakodik elfogadni egyik parancsát. Az apa elveszi a hosszúnyelű baltát, s ha fia nem engedelmeskedik, széthasítja a fejét minden további nélkül, mert – mint mondja – „Száz fattyúm szaladgál itt a pusztán a tanyák közt. Hát lett volna eggyel kevesebb”. A bírósági kihallgatás elején is teljesen közömbös, semmi megbánást nem mutat gyilkosságait illetően.

A text egyik alapjellemzője tehát, hogy a betyárromantika pozitív aspektusát éles, szinte túl éles kontrasztban érvényesíti a dialógus helyett a szerzői instrukció. Azonban ez korántsem azonos az újabb – az abszurdral kezdődő – drámák ugyanilyen ismérével, a dialógus és instrukció diszkrepanciájával. A *Pusztai szél* nyelvezete mögött a kétféle múlt – az 1848 előtti és az 1931-es – és a kétféle jelen – az 1931-es és az 1998-as – közötti dialektika teremti meg ezt a kettősséget, az éles diszkrepanciát. Ha a téma háromszög és jövég része nem az 1931-es évek konvencióiból szivárog a „tudati tájképbe” mint a hajdanvoltság pozitív hangulatisága és mint a jelenbeli fenyegetettség, nem jelölhetné a nyelvezet ezt az éles diszkrepanciát; valamelyiket dominánssá kellene tennie. Mivel azonban a szerzői instrukció a drámatextnek általában nem meghatározó része; jelentősége van, hogy itt nagymértékben az. Enyhíti a félelemletli kegyetlenséget, és ugyanakkor Anna szerelmei révén azt a jelentésképző erőt, miszerint itt a törvényen kívüliség is domináns motívum. Vagyis az instrukciók csökkentik és a nosztalgikus romantika hangulatiságával enyhítik a dialógusok jelölte kegyetlenséget, a törvényen kívül levőséget, még Anna árulását is.

A text által tematizált szerelmi háromszögnek ugyanez a textbeli ismérve: a pozitív része instrukciókban rögzítődik. A latin, illetve a nyomukban megszületett itáliai komédiákban, Shakespeare és Molière vígjátékaiban nem található olyan kapcsolatrendszer, amely „szerelmi háromszögnek” minősíthető; még azokban az esetekben sem, amikor ketten szeretnek egy férfit vagy nőt. A „szerelmi háromszög” a jól megcsinált szindarabokban tűnik fel, mint sajátos viszonyrendszer. Am ezekben a darabokban egyfelől enyhe a fenyegetettség, éppen azért, mert másfelől a konvenció miatt „kötelező” a jó vég. A szerelmi háromszög téma-rész itt az instrukciókban pontosan megjelenik, az író közli – idézzük –, hogy Üstödi a kvázi-férj, a Pandúr az igazi szerelem. Ez a kapcsolatrendszer azonban nem komikus, hanem életveszélyekkel teli mind a három alak részére, persze különböző okokból.

A text bizonyos ökonómiája, hogy a Hadnagy-nak más funkciója is van, nemcsak az idő folyamátának, a viszonyváltozásoknak az elindítása, ami a rejtett kapcsolatok felszínre kerülését segíti. Funkciója még, hogy az általa elindított időfolyamatban a text által harmadikként témává tett összetevőt, a jövég fele haladó irányulást is elindítsa. Mindezen funkciókhoz igazítottan tematizált az ő alakja; a magabiztos, hetyke, erőszakoskodó úrfi egyszerre lelkiismeretes és tettét megbánó attitűdöt kap, olyan magatartást, amely a jövég kialakítása érdekében még hamis esküre is képes.

A nyelvezet által kevésbé kap nyomatékot a jövéghez szükséges alak, a Pandúr. A text Üstödöt és Annát a saját szemszögéből beszéli, a Pandúrt minden esetben Anna nézőpontjából. Megnyilvánulásai olyan szerelmet jelölnek, amely Annának kell, amely az ő számára jelenti a szerelmet, és amely így Üstödi szerelmének minéműségével alkot éles kontrasztot. Ezért mondható, hogy a text a Pandúr szerelmét és tetteit Anna nézőpontjából jelöli és minősíti. Anna – jellemző módon – akkor szereti meg igazán, amikor egy fenyegetettséget, a Hadnagy erőszakoskodását elhárítja, amikor megvédi. Ez is igazolja, hogy a fenyegetettség mint sajátos modalitás a text által létrehozott témák közül kettőt teljesen áthat. De valamiképp a harmadikat, a jövég megvalósulását is. Hiszen az Üstödi-szerelem miatt lesz a jövég is ambivalens. A Pandúr itt ugyancsak az Annának kellő szerelmet beszéli – „En nem kérdem, mi vót, én nem bánom, hogy lesz?! Meggyógyitalak” –, míg a nyelvezet Anna részéről magával

hozza annak tudását, miszerint Anna tudja, hogy a Pandúr tudja Üstödivel való kapcsolatát éppúgy, mint azt, hogy a Pandúr szerelme a neki való, az ő vágyai szerint való szerelem. Ezért nevezi „én boldogtalanomnak” és „én szerencsétlenemnek”. A happy end boldogsága nem teljes.



Az eddigiekből talán egyértelmű, hogy a betyárromantika, a szerelmi háromszög és a jövég az író tudatában egyesült és a textben rögzült „ezze” a változattá és „ezzé” az eseménysorrá. Az író tudatában kialakult és a textben tudati tájképként absztrahált tér-időben létező képződmény azáltal lesz drámatextté, hogy a három témát egymással viszonyba hozza, és az ezek közötti viszonyváltozás teremt meg a tér időfolyamatát.

A betyárromantika a teret és mind a három főalakot átütja, és ebben a vonatkozásban egységesíti. A háromszöget alkotó alakokba beépül a Hadnagy, és ugyanő feloldódik az Anna és a Pandúr számára tematizált jövég folyamatában.

Ha a témának az összetevő elemei között jön létre a dráma-mivolt alapismérve, akkor ebben az esetben is megvalósul az ontológiai drámaelmélet alapfogalma; az tudniillik, hogy a folyamat viszonyváltozásban halad. A text általi tematizáltság nézőpontjából azonban nem kizárólag a dialógusok révén. Az alakokhoz kapcsolódik mint őket meghatározó elem, a tér – a pusztai kocsmá, a zsványok éjjeli szállása –, a használati tárgyak – a hosszűnyelű balta –, és a néma alakok – a cigánylány. Az így értelmezett némaelemek közötti viszonyváltozás éppúgy az ontológiai drámaelmélet alapismérve, mint a csak az alakok közötti viszonyváltozások. A text műnemet jelölő tárgyiassági aspektusa – Név, Dialógus, instrukció – megmarad, hiszen „ennek az” alaknak a dialógusaiban és az „ehhez” az alakhoz kapcsolt instrukciókban megteremtett témának része a tér, az eszközök és a néma alakok. Pl. a jövég témárájának elemei a Hadnagyon, Pandúron és Annán kívül a bíróság tagjai és a megyeháza is. Ezáltal az „alak” fogalma kiszélesedik, elmozdul-elmosódik határozott körvonala. Az „alak” műbeli „itt-léte” a viszonyai által kijelölt térrel és azokkal a „fizikai” dolgokkal azonos, amelyeket tematizált viszonyainak a kiterjedtsége magában foglal. (Talán erre vezethető vissza, hogy az utóbbi évtizedek színjátékműveinek egy részében jóval több kelléket alkalmaznak, amelyek egy-egy alaknak

vagy színjátékmű által tematizált elemeknek a tartozóékai).

Az absztrakt tér előre haladó időfolyamatában egyre inkább „elvékonyodik” az első téma; míg a második, a háromszögtéma egyre szorosabb viszonyba kerül a harmadikkal, a jövéggel; és ezt ambivalensen létre is hozza. A betyárromantika a befogadó nosztalgikus hangulatának kialakulását vezérli, a múlt és jelen dialektikájában a múltat hívja életre. A háromszög és az ezzel összetartozó féltékenység és fenyegetettség viszont a korabeli drámaírói konvenciót valószínűsíti meg és ezért az ismerősséget vezérli, vagyis az ezzel való befogadó kapcsolatban a jóérzés születik meg. A Hadnagy nélkül a text voltaképp – legalábbis elvben – tragédia felé vinné önmaga első két témáját. Azonban meg kell jegyezni, hogy ha a betyár-téma romantikus nosztalgikus, akkor már ez önmagában meggátolná a tragikus véget, éppen nosztalgikussága miatt; nosztalgiából nem születik tragédia. A háromszögtéma behozatala azonban már mindentől függetlenül magában rejtja a jövét. A text az elejétől fogva tematizálja a jövét elsősorban azzal, hogy a Pandúrnak és Üstödinek Annához fűződő szerelmét erősen differenciálja, a Pandúr javára pozitíven. Üstödi Anna iránt nem szerelmet érez, inkább csak a betyárvezérhez szinte kötelezően hozzátartozó szeretet iránti szexuális vágyat. A Pandúr igazi szerelmének tematizáltsága miatt a jövég szükségszerű. A befogadóval való dialógusban a képződmény domináns vonala, mindenképpen a jövég előkészítése.

Különbözőképpen írható körül, hogy mit jelent egy-egy mű organikus egysége. A témák vagy cselekményvonalak illetve a képzelet és a téma összetartása, ezeknek a kulturális kánonban való benelevősége; a jelentések koherenciája; egy író különböző műveinek szemléleti vagy motívumbeli egységessége, és még több más nézőpont is lehetséges. Ha akármelyiket komolyan alkalmazzuk, nyilván egyetlen műről sem állíthatjuk, hogy organikus egység: illetve, hogy ezek a tényezők organikus egységgé illeszkednek össze. Ám az is tagadhatatlan, hogy ezek majdnem minden műnek a sajátjai, és mégis, ezek meglete ellenére a művek organikus egységként értelmeződtek, a dekonstrukció-elméletnek létrejöttéig. Vagyis az organikus egység hiánya csak akkor használható hiteles fogalomként, ha a mű léte azonos a befogadókban kialakult jelentéseinek sorozatával; vagyis ha kizárólag a jelentéseknek a szinkronitásban és a diakro-

nitásban meglévő különbözősége alapján értelmezzük az organikus egység hiányát. Más esetben az organikus egység megléte nehezen vitatható. Ugyanígy: bizonyos posztmodern művek kivételével valamely hierarchia minden drámában van. Vajon – a mai irodalomszemléletek gyakori szavával – dezintegrált-e egy dráma, ha vannak alakok, akik a textben jóval nagyobb „helyet” foglalnak el, mint mások; ha az adott befogadó által létrehozott jelenések között vannak számára fontosabbak és kevésbé jelentősek? Ha tudniillik valamilyen hierarchiát a szöveggel való kapcsolatában mégis felállít.

Dezintegrált-e a *Pusztai szél* azáltal, hogy: 1. A textben tematizált három összetevő nem reflektál sem az 1848 előtti, sem az 1931-es, sem az 1998-as valóságra? - 2. Ha a betyárromantikával összekapcsolja – az egyébként nehezen összehozhatót – a háromszögtörténetet és a jövét? – 3. Ha a jövég több mozzanata ambivalens? – 4. Ha mindezek a korabeli drámaírói konvenciót jelölik.

A text által témává tett három összetevőnek voltaképp mindegyike az 1920-as évektől szokványos drámaírói konvenció. Ami a nosztalgikus romantikusságot illeti: meglehetősen gyakoriak a hadifogoly és az erdélyi nosztalgia, leggyakoribbak az első világháború előtti dzsentriélet iránti nosztalgikusan romantikus hangulatot vezérlő művek. A betyárromantika ezekhez csatlakoztatható. A sok pol-

gári háromszögtörténet sorába beilleszthető, hogy itt egy pusztai csaplárosnának van két szeretője, akik közül az egyik „kvázi”-férj, a másik a szerelem. Itt azonban – a francia és a magyar jól megcsinált háromszögtörténetekkel ellentétben – nem a „kvázi”-házasság áll helyre, hanem az igaz szerelem jut jövégbe, noha ambivalensen. Miként azok az anyagi jólétet is meghozó karrier-történetek, amelyekben a végső happy endet mások elhagyása árán érik el a szerelmesek.<sup>6</sup>

Azoknak is, mint a *Pusztai szél*nek a befogadóval való kapcsolatában az a jelentés születik meg, hogy a text voltaképp: szórakoztató, de nem igazán. Üstödi „ázsiai bálvány” mivolta, valamint a dialógusokból megnyilvánuló kegyetlensége és a fenyegetettség-érzés a szórakoztatás örömet-jóérzését jócskán csökkenti. Az írói tudatban kialakult és nyelvi képződményként létezővé vált text több elemével és ezek egymásra vonatkoztatásával esztétikai, poétikai hatás felkeltődését vezérli. A text azonban végső soron a jövét tematizálja, vagyis ezáltal éppen a szórakoztatás felkeltését. Ebbe modalitásként belehangolta a kegyetlenséget és a fenyegetettséget. Ezzel ellentmondott annak a jóérzésnek, akár vágykielégítésnek, amelyet a tematizáltság alapvonala – a boldog jövég – jelentésképző erőként sugallt.

Esztétikailag ezért kudarc.

<sup>6</sup> Az ún. karrier-darabok jó részében nincsen semmiféle zavaró mozzanat. Ilyen pl. Szemes Béla: *A gazdag lány* (1921) és *A csirkefogó* (1925); Fodor László: *A templom egere* (1927), Bús Fekete László: *A méltóságos asszony trafikja* (1932), Bónyi Adorján: *Egy kis senki* (1932). A boldog végben akkor van zavaró mozzanat, ha a házasság miatt egy szerelme is elhagynak. Pl. Bús Fekete László: *A hálás kis nő* (1932), és *Több mint szerelem* (1932), Bónyi Adorján: *Édes ellenség* (1931).