

Valle-Inclán és a groteszk

Az „eszperpentó” Valle-Inclán *Bohémia fényei* című színpadi művében

DRAMATURGIAI PARTITURA

DLA-disszertáció

Készítette: Matuz János

**Témavezető:
Dr. FAIX DÓRA
egyetemi docens
ELTE**

Tartalomjegyzék¹

Valle-Inclán és a groteszk

Az eszperpentó Valle-Inclán *Bohémia fényei* című színpadi művében

Bevezetés

DRAMATURGIAI PARTITÚRA

A. Forráskutatás

I. Valle-Inclán élete és kora

1. A Valle-Inclán-jelenség
2. A kortárs európai folyamatok
3. Az expresszionizmus
4. A spanyol avantgárd
5. Valle-Inclán kora
5. Valle-Inclán élete
6. Művei

II. Az eszperpentó alapelemei

- 1, Calderón világszínháza
- 2, Örök Cervantes
3. Goya
4. A tükör

III. Az eszperpentó elmélete

1. Források
2. Az eszperpentó a kortárs európai színházi törekvések fényében (Artaud, Witkiewicz... Brecht)
3. Az eszperpentó módszere
4. Az eszperpentó recepciója

¹ A borítón látható karikatúra: La Pluma, 1923. 32. szám. In: Jesús Rubio Jiménez: Valle-Inclán, caricaturista moderno Nueva lectura de Luces de Bohemia. Madrid, Editorial Fundamentos. Colección Arte 2006. p. 229.

B. DARABELEMZÉS

IV. Az eszperpentó a gyakorlatban

Ramón del Valle-Inclán: Bohémia fényei (elemzés)

1. A mű szinopszisa
2. *A Bohémia fényei* – irodalmi alakok és közszereplők
3. A cselekmény ideje
4. Az eszperpentó technikái a *Bohémia fényeiben*
5. A darab szerkezete
6. *A Bohémia fényei* recepciótörténete

C. DRAMATURGIAI ÉSZREVÉTELEK

1. Dramaturgiai észrevételek Ramón del Valle-Inclán *Bohémia fényei* című színpadi művének lehetséges magyarországi színpadra állításával kapcsolatban
2. A *Via Ridiculosa*-szerkezet
3. Isten tükre
4. Unamuno Don Quijotéja, avagy egy lehetséges mai olvasat
5. Dramaturgiai záró megjegyzések

SUMMARY

BIBLIOGRÁFIA

D. SZÖVEGKÖNYV

Ramón del Valle-Inclán: Bohémia fényei
eszperpentó
(ford. Matuz János)

Bevezetés

Miközben a kor meghatározó európai alkotói mind egyetértettek abban, hogy az új művészetnek többé már nem az a feladata, hogy reprodukálja a szépséget a polgári ízlés mentén², addig a 20-as évek spanyol színházát a „csicscriborsóizmus” („garbancerizmo”) éllette, a hivatalos színház pedig ezen a vékony táplálékon korrumpálta a közönség ízlését.³ A Quintero testvérek esetében például 1888-1936 között több, mint 200 darab ősbemutatóján ment fel a függöny⁴, a divatos José Echegaray színházi ténykedését pedig a Nemzetközi Nobel-díj Bizottság 1904-ben irodalmi Nobel-díjjal jutalmazta. Bár emiatt az *España* hasábjain 1905 márciusában spanyol művészek és értelmiségiek tiltakozó memorandumot jelentettek meg⁵, a színháztulajdonosok erkölcsé, a színészek alkalmatlansága, valamint a közönségízlés hanyatlása pedig a műnemmél szembeni gyanakvással töltötte el azokat a spanyol művészeket (Unamunótól Machadón át Azorínig), akik a XX. század első három évtizedében a modern spanyol irodalom megteremtésén fáradoztak, azonban a spanyol színházat mégis masszívan tovább uralta a teltházak iránti produceri vágy és az olcsó tömegszórakoztatás.

A XX. század első két évtizedének európai gyakorlatában a spanyol színházi helyzet, vagyis a kommersz előretörése egyáltalán nem tekinthető kirívónak: az angol színpad például J. B. Shaw korában hasonló tendenciát mutatott, Itáliában pedig Luigi Chiarelli, az *Il teatro grottesco* egyik ösztönzője vallotta meg, hogy „az 1914 előtti években lehetetlen volt úgy színházba menni, hogy ott ne Margarita Gautier vagy Rosa Bernd lanyha unokatestvéreivel kellett volna farkasszemét nézni”⁶. De nem fest hízelgőbb képet a tizes évek végének magyar színházáról a színikritikus Kosztolányi sem⁷.

A spanyol helyzet azonban abban a lényeges momentumban különbözött az említett országokétól, hogy a XIX-XX. század fordulóján történelmének talán legmélyebb morális, gazdasági és politikai válságát érte meg. A nemzeti felszabadító háború ugyanis, amelyet a kevés megmaradt spanyol gyarmat egyike, Kuba folytatott az anyaország ellen, 1898 elején döntő szakaszához érkezett. A küzdelmek közepette a „Maine” nevű amerikai cirkáló horgonyt vetett a havannai kikötőben, „az amerikai állampolgárok élete és tulajdona” védelmében. A cirkáló - feltehetően spanyol aknák miatt - február 15-én felrobbant. Az Egyesült Államok kormánya 1898. április 20-án ultimátumot intézett Spanyolországhoz, melyben követelte a spanyolok azonnali távozását Kubából, s ezt öt nappal később hivatalos hadüzenet is követte. A katonai események nem sokáig tartottak. A csendes-óceáni spanyol flottát Dewey sorhajókapitány május 1-jén néhány órás csatában elsöpörte. Az ütközet inkább egy katonai hadgyakorlatra hasonlított, melyben az amerikai hadihajók - tisztes távolságból - célbalövő versenyt⁸ rendeztek a spanyol hajókra. Az atlanti-óceáni spanyol flotta megsemmisítésére a kubai partok mellett július 3-án került sor; a csatában mindössze egyetlen

² Carlos Jerez Farrán: *El expresionismo en Valle Inclán: Una reinterpretación de su visión esperpéntica*. Edición do Castro Sada, A Coruña, 1989. p.85.

³ Uo. p.135.

⁴ Francisco Ruiz Ramón: *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid, 2005 p.78.

⁵ Uo. p.49.

⁶ Farrán: i.m. p.135.

⁷ A színházak lélektelen amerikai nagyvállalatok lettek... az utolsó tizenöt évben eltűntek a magyar színpadokról az európai szellemet jelentő darabok... a színház egy tőzsdéhez hasonlít. Kosztolányi Dezső: *Hol az új színészi nemzedék?* In: *Színházi esték*. II. p. 346-47.

⁸ Raymond Carr: *Spain, 1808-1936*. Oxford, 1966 p.387.

amerikai katona sebesült meg. Cervera admirálisnak úszva kellett elhagynia a zászlóshajót, az egyetlen modern hajón pedig, amely elég gyors lett volna ahhoz, hogy elmeneküljön, elfogyott a szén.⁹ A katonai eseményeket az 1898. december 10-én megkötött párizsi békeszerződés zárta le, melynek értelmében Spanyolországnak el kellett ismernie Kuba függetlenségét, Puerto Ricót és a Fülöp-szigeteket pedig át kellett engednie az Egyesült Államoknak.

Az a nemzet tehát, amely hajdan a nyugati világ ura volt, a XX. század fordulójára marginális helyet foglalt el Európában, politikailag pedig egyáltalán nem számított. Az elszigetelődés teljes volt.¹⁰ A politikai események roppant erővel vetették felszínre a spanyol nemzeti mivolttal való kritikai számvetés és a radikális önvizsgálat szükségességét. A megalázó katonai vereség fényében - mert itt már nemcsak annak tényéről, hanem a módjáról is szó volt - egyszerre világossá vált a *jelen* nyomorúsága. A *múlt*, az 1492-vel kezdődött hosszú, dicsőséges történet, s vele a spanyol nagyság ábrándjának illúziója végérvényes lezárult, helyette pedig felbukkant a *jövő* kilátástalansága.

A spanyol értelmiségnek ezért haladéktalanul hozzá kellett fognia a helyzet kiértékeléséhez és kollektív feldolgozásához. A szociálfilozófus, Ángel Ganivet kollektív abuliá-ról¹¹, (azaz beletörődésről, közönyről) Unamuno senyvedésről, aszottságról¹² írt, Azorín a két, díszes szónoklatra és zengzetes hetvenkedésre leginkább buzdító, s ilyen módon társadalmi szembenézésre legkevésbé alkalmas műnemi kategóriaként a pikareszk regényt és a színházat¹³ jelölte meg. Ítéletét visszaigazolván a tömegszórakoztatásra törekvő színházak repertoárjai azt jelezték, hogy a hivatalos spanyol művészet nem szánta rá magát arra, hogy nekilásson az elveszett gloire feletti kollektív depresszió feloldásának hálátlan feladatához.

De nem tette meg ugyanezt a hivatalos politika sem – nem volt ugyanis semmiféle programja arra, hogy kivezesse az országot az egyre mélyülő krízishelyzetből. Ennek következtében az 1917 és 23 közötti hét évben tizenhárom nagy és harminc kisebb válság rázta meg az országot. Ez volt az az időszak, amelyben széthullt a restaurációs rezsim, és az országon egy politikailag összefonódott kisebbség uralkodott az uralkodótól a koronához hű pártok legkisebb képviselőjéig. Ehhez járult még a szokatlan mérvű erőszak: emberek és eszmék csatáztak az utcákon, mindenki harcolt mindenki ellen.¹⁴ Ebben a nyomasztó világban a

⁹ Uo. p.387

¹⁰ Clara Luisa Barbeito: Max Estrella, personaje ?esperpentico? 235. o. In: Valle Inclán Nueva valoración de su obra (Estudios críticos en el cincuntenario de su muerte) Edición a cargo de Clara Luisa Barbeito PPU Barcelona, 1988

¹¹ Ángel Ganivet: Idearium Español. El porvenir de España. Madrid, 1996 p. 144.

¹² Unamuno, Miguel de: En torno al casticismo. Obras Completas, I. Madrid, 1966 p. 856.

¹³ J. Martínez Ruíz (Azorín): La voluntad. Ed. de E. Inman Fox. Madrid, 1987 p. 212-213.

¹⁴ Carlos Esturo Velarde: La crueldad y el horror en el teatro Valle Inclán. Edición do Castro Sada, A Coruña, 1986 p.157.

hihetetlen cinizmus elnyomta a nemzeti büszkeséget, a pesszimizmus és pusztulás érzete pedig a „mentse, aki tudja” – érzésével párosult.¹⁵

A megtépzott, sőt elveszettnek érzett nemzettudat visszaszerzésére, a totális nemzeti csőd miatt érzett kollektív pánik feldolgozására¹⁶ a századfordulótól kezdődő időszakban az írókat és értelmiségieket laza egységbe tömörítő ún. 98-as nemzedék¹⁷ tette. Jellemző azonban, hogy két legjelesebb, és az európai színház szempontjából két legizgalmasabb képviselőjük – Miguel de Unamuno és Ramón de Valle-Inclán – sem tudott gyökeret verni a kortárs színpadokon. Pedig Unamuno végletekig csupaszított színházesztétikája Peter Brook üres tér koncepciójának századfordulós előfutárának is tekinthető, Valle-Inclán színpadi munkásságának szálai pedig a modernizmus színpadától Jarryn, Brechten átívelve egészen Samuel Beckett abszurd univerzumáig vezetnek. Vezethetnének. Vezethettek volna. De Unamuno művei ma az irodalomtörténet poros raktárállományát gazdagítják – vélhetőleg végérvényesen. Csupán Valle-Inclán esetében beszélhetünk a drámai oeuvre post humus rehabilitációjáról. A rehabilitáció folyamatának, esztétikája eredményének bemutatása DLA-dolgozatom egyik fontos és tanulságos fejezete lesz.

A századforduló környékén fellépő spanyol író-és értelmiségi nemzedék számára a kollektív abuliából kétfelé is nyílt továbblépési lehetőség. Az egyik irányt a nemzeti föld megmaradt darabjának művészi értékelése és birtokbavétele jelentette: az alkotók és gondolkodók igyekeztek felmutatni a vállalható értékeket, mindent, ami maradandó, így például a kasztíliai táj gazdag szépségét, a hagyományt. Értékmentés és értékteremtés folyt szinte valamennyi művészeti ágban. A másik irány képviselői, köztük Valle-Inclán is, a kritikai számvetést szorgalmazták. Ők az etikai és esztétikai normák felbomlásával a groteszk valóság bemutatásán, ábrázolásán fáradoztak: a folklorisztikus, sosemvolt Spanyolország, a „fekete Spanyolország” valódi, torz, sőt ellenszenves vonásait mutatták fel sajátos görbe tükrökben, hogy, mint Max Estrella, a dolgozatomban elemzendő darab központi alakja, kimondhassák: „Spanyolország az európai civilizáció groteszk deformációja.”

A 98-as csoport munkásságának tudható be, hogy az állandósuló belpolitikai csatározások, a korrupciós ügyek és az egymást sűrűn váltogató kormányok és miniszterelnökeik árnyékában váratlanul kiteljesedett a kortárs spanyol irodalom, és olyan gazdag eredményeket hozott, hogy az irodalomtörténészek ezt az időszakot a Diego Velázquez, Miguel de Cervantes, Calderón de la Barca által fémjelzett spanyol *Aranykor* mintájára, *Ezüstkorként* tartják számon (ez utóbbit José Carlos Mainer: *Edad de plata* (Ezüstkor) című könyve nyomán). Ilyen viszonyok között jött létre Ramón de Valle-Inclán drámai életműve is, amelyről a korszak és a téma legelismertebb nemzetközi szakértője, Francisco Ruiz Ramón úgy nyilatkozik, hogy az *Aranykor* és a *La Celestina* óta nem volt a spanyol színháznak ilyen erejű és jelentőségű periódusa.¹⁸

¹⁵ Francisco Ruiz Ramón: Breve reflexión sobre el problemático del esperpento. In: Valle Inclán Nueva valoración de su obra (Estudios críticos en el cincuentenario de su muerte) Edición a cargo de Clara Luisa Barbeito PPU Barcelona, 1988 p.237. (továbbiakban: BARBEITO)

¹⁶ Hasonló traumát élt meg Németország Adenauer kancellár idején a náci-német örökséggel való kollektív szembenézés idején. Lásd: Heinrich Böll: Frankfurter előadások.

¹⁷ A legújabb kritika egyre kevésbé illeti őket 98-as generáció néven - , Ángel Ganivet például 1898-ban meg is hal. Utolsó közös fellépésük éppen az Echegaray-tiltakozó cikk volt. Az egyes alkotók útja szétvált.

¹⁸ Francisco Ruiz Ramón: Ramón, Francisco: Historia del teatro español. Siglo XX. Madrid, 2005 p.99. (továbbiakban: HISTORIA)

A XX. századi európai színház drámai formáinak története (Jarrytól Brechtig, Artaud-tól Ionesco-ig és Beckettig) lényegében nem más, mint a polgári illúziószínház drámatechnikáinak ellehetetlenülésére adott esztétikai és konkrét válaszok története. Legyen a kiindulópont naturalista vagy szimbolista esztétika, ugyanazt az alapkérdést, a drámai tér kérdését feszegeti mindenki, és válaszaikkal valamennyien már a modern színházi gyakorlat különféle útjait készítik elő Brechthez, Grotowskyhoz, Steinhez, Strehlerhez. Ehhez a fejlődéshez spanyol színházi ember nem tett hozzá. Ezt a munkát Spanyolországban Valle-Inclán végezte el 1906-07-től kezdődően - a *szövegeivel*.¹⁹ A kortárs spanyol színpadról kizárva, a spanyol nézői szokásoktól kellő távolságban maradva Valle-Inclán nemcsak mint író, hanem mint dramaturg/rendező is dolgozott darabjainak új nyelvezetén. Színpad hiányában részletes instrukciókban rögzítette a cselekményt, az effektusokat és a gesztusokat. A drámai univerzum *teatralizálása* Valle-Inclán új típusú szövegeinek legfőbb jellemzője. Ebben a totálisan újratereztett színházi szövegtérben a tér – a naturalista/realista pszichologizáló színházi terekkel szemben - újra visszanyerte szabadságát, s ezzel költészetét.²⁰

A modernizmus időszakában, a „minden egész eltörött” globális imperatívuszában ez a nyelvi regenerálás egész Európában bekövetkezett: Franciaországban Jarry, Proust, Írországban Synge, Joyce, Belgiumban Ivan Goll, Németországban Sternheim és Stramm²¹ igen sokat tettek azért, hogy a nyelv újraéledjen, rugalmasabbá váljon, és hiteles építőköként a költői felhasználás új dimenzióit tegye lehetővé. Így vált le a zene a hagyományos „zenei grammatikáról”, nem-kötődő hangsorokat hozva létre, (pl. Hindemith és Schönberg esetében) ahol sem a dallamfrázisban, sem a tonalitásban nem indokolják viszonyok a kötődéseket. A festészetben - mások mellett - Kandinszkij, Javlenszki és Klee munkái jelentik a keresés új irányait. Spanyolországban senki nem ment messzebb ebben a kortársi folyamatban, mint Valle-Inclán.²²

Benaventétől, Marquinától és Unamunótól eltérően azonban Valle-Inclán nem a XIX. század örököse. Az új és szabad drámai tér koncepcióját tekintve ő a legnagyobb kortárs spanyol drámaíró²³, aki nemcsak eredeti életművet hagyott hátra, de műve a haladó európai bölcsélet folyamában is számottevő.²⁴ Valle-Inclán ugyanazt tette a calderoni drámával, mint Picasso Velázquez Las Meninas-aival: vonatkozási pontnak tekintette, hogy a geometria segítségével egy aktuálisabb nézőpontból újratereztse azt. Mivel a nézőpont relatív, az eredmény is az aktuális nézőpont szerint változik. Az avantgárd művészet ugyanis öntudatos művészet, igazi metaművészet, amelynek tudatosan nem eszköze a mimesis.²⁵

Pirandello *Hat szerep szerzőt keres* című, korszakos jelentőségű művének színpadra kerülésének évében, 1920-ban adta közre Valle Inclán *Bohémia fényei* című darabját, mely a

¹⁹ Francisco Ruiz Ramón: Die Entwicklung des dramatischen Textes der Gegenwart. In: FLOECK, Winfried (ed) *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen*. In: Mainzer Forschung zu Drama und Theater Bd. 6. Tübingen, Francke. 1990 p.21. (továbbiakban: FLOECK)

²⁰ Uo.p.21.

²¹ Jerez Farrán, Carlos: i.m. p.85.

²² Uo.p.123.

²³ Francisco Ruiz Ramón: HISTORIA p.99.

²⁴ Adelaida López Martínez: Significación del „esperpento” en el contexto del pensamiento europeo del siglo XX. In: BARBEITO: p.254.

²⁵ Uo. p.259.

szerző első *esperpento*-ja, s egyben az *esperpento* programdarabja is egyben. Az *esperpento* a groteszkeknek ez a jellegzetesen spanyol megnyilatkozási formája, Valle-Inclán találmánya, érett kori színpadi műveinek termékeny, senki mással össze nem téveszthető nézőpontja és ábrázolási metodikája, „a politikai és esztétikai tudat fúziója” (Paul Ilie)²⁶. A spanyol kultúra groteszkekkel szembeni különleges vonzalmára már a kitűnő monográfus, Wolfgang Kayser is rámutatott²⁷. A groteszk irodalmi tradíció ott rejtezik Francisco de Quevedo markáns barokk szatíráiban, Cervantes Don Quijoté-jének hiányzó realitásérzékében, és megtalálható Velázquez és Goya képein is. Esetünkben ez utóbbi alkotó különösen fontos, hiszen őt Valle-Inclán – éppen az említett színpadi műben - az *esperpento* atyjaként, feltalálójaként nevezi meg.

Az *esperpento*, mint szó a XX. század fordulóján a köznyelvben igen elterjedtnek számított, főleg groteszk farce, szarkasztikus szatíra, rémdráma, valamint melléknévként ronda és nevetséges értelemben használták.²⁸ Az *esperpento* a századfordulón még igen gyakran látható vásári torztükrök mintájára groteszk deformációként tükrözi vissza a valóságot. A Valle-Inclán-i *esperpento* esztétikája számos hasonlóságot mutat az avantgard francia színházzal Jarrytól Apollinaire-ig, a német expresszionista drámával, a Pirandellóig ívelő olasz *tragédia grottescával*. Ezek a hasonlóságok azonban kevésbé a közvetlen kapcsolaton alapulnak, sokkal inkább a századfordulós Európát jellemző korszellem hasonlóságán²⁹.

Az irodalomtörténész, Antonio Risco – az egzisztencializmus és az abszurd mintájára – univerzálissá teszi az *esperpentót*, mely számára így „egy meghatározott történelmi kor terméke, nem egyéni, még csak nem is nemzeti, hanem európai, amely Valle-Inclánban az európai modernizmus más nagy alakjaihoz hasonlóan született meg... Spanyol gyökerei visszanyúlnak a spanyol barokk korszakhoz, *Quevedóhoz*, *Goyához*.” A drámaíró, Alfonso Sastre szerint az *esperpento* sorához tartozik még Valle-Inclánon kívül Solana, Arniches, Buñuel, Cela..., de Sastre tovább megy és kiterjeszti azt Jarryn, Ionesco-n, Pirandellón túl Chaplinre, Dürrenmattára, Max Frischre, Magnani vagy Massina filmképeire, és előfutárait látja Büchnerben, Dosztojevszkijben, a *Kísértetszonáta* Strindbergjében, valamint „Brecht konstruktív *esperpentójában*” is.³⁰ Az *esperpentók* jelzik a csúcspontját mindannak a művészi erőfeszítésnek, amely arra irányult, hogy Valle-Inclán az ő expresszionista színházi korszakában mind nevében, mind pedig tartalmában egy originális drámai műfajt teremtsen. Egy olyan új drámai geometriát, amely szétrombolja saját paramétereit³¹, és ahol *a spanyol nép a legmagasabb művészi szintet éri el a groteszkben*.³²

Ramón de Valle-Inclán tehát a drámairodalom terén szinte egymaga vezette át a spanyol dráma művészetet a XIX. századból a XX. századba. Ugyanakkor napjainkig továbbra is Federico Garcia Lorca a legismertebb és legelismertebb XX. századi spanyol drámaköltő. Az

²⁶ Uo. p. 254.

²⁷ *Ami a groteszket illeti, abban a spanyolok minden más európai népnél előrébb vannak.* Wolfgang Kayser: *Das Grotteske in Malerei und Dichtung.* Oldenburg und Hamburg, Gerhard Stalling Verlag, 1961, p.12.

²⁸ Yvette Sánchez: *Ästhetik des Zerrspiegels.* In: *Colloquium Helveticum* 35/2004 p. 210.

²⁹ Winfried Floeck: *I.m.* p.111.

³⁰ Francisco Ruiz Ramón: *HISTORIA.* p. 123.

³¹ Carlos Esturo Velarde: *La crueldad y el horror en el teatro Valle Inclán.* Ediciós do Castro. Sada, A Coruña, 1986 p.146.

³² Uo. p.154.

1970-es évekig a prózaíróként nagy tiszteletnek örvendő Ramón de Valle-Inclán elfeledett modern drámaírónak számított. Anthony Zahareas 1971-ben megjelent munkájáig egyetlen kritika vagy kiterjedtebb értékelés sem jelent meg róla angol nyelven. George E. Wellwarth: *Spanish Underground Drama* című összefoglaló munkájában pedig csodálkozva jegyzi meg, hogy Spanyolország szinte semmi figyelmet sem szentelt a XX. század első felének legnagyobb spanyol szerzőjének.³³ Pedig, ahogy állítja, Cervantes mellett Valle-Inclán a spanyol karakter legérvényesebb megjelenése, nem kevesebbet állítva ezzel, mint azt, hogy Ramón de Valle-Inclán *a spanyol nemzeti drámaíró*.

DLA-dolgozatom ezért kettős célt szolgál:

Hiánypótlásként bepillantást kívánok adni a spanyol modernizmus egy rendkívül eredeti, ugyanakkor hazánkban méltatlanul kevésbé ismert színházi emberének alkotói módszerébe, a valóság totális manipulálásának egyedülállóan komplex rendszerébe, az esperpentóba. Tárgyalom annak kialakulását, színházi működési mechanizmusát pedig egy konkrét darab, Valle-Inclán drámai főműve, a *Bohémia fényei* című mű elemzése során mutatom be. (A színpadi művet saját fordításomban adom közre.)

Másodsorban, gyakorló dramaturgként, azt tapasztaltam, hogy különösen a kevésbé ismert, kevésbé kikutatott művek esetén a rendezők nagy szükségét látják egy igen alapos dramaturgiai háttéranyagnak, melynek birtokában színpadi elképzeléseiket vizionálhatják. Dolgozatom tehát egyúttal egy, az elképzelt rendező munkáját segítő, releváns színpadi előadás létrejöttéhez elengedhetetlen szakmai előkészítő DRAMATURGIAI PARTITURA is egyben.

Rodríguez Ruiz: Valle-Inclán³⁴

³³ George E. Wellwarth: *Spanish Underground Drama*, The Pennsylvania State University Press, 1972. p. 24.

³⁴ In: Jesús Rubio Jiménez: I. m. 254.

DRAMATURGIAI PARTITÚRA

A. Forráskutatás

I. Valle-Inclán élete és kora

1. A Valle-Inclán-jelenség

1900-ig egyetlen spanyol írónak sem sikerült életrajzát olyan magabiztosan és sokrétűen irodalmi anyaggá és legendák témájává formálnia, mint Valle-Inclánnak. Joggal említi *Ayala* 1923-ban, hogy Valle-Inclán *sub specie theatri*. Halála után életrajzírói anekdotákat bányásztak elő, bölcs mondásokat, parnasszusi gesztusokat tulajdonítottak neki. Az az igazság, hogy az az ember, aki a keresztségben a Ramón José Simón Valle y Peña nevet kapta, egy erkölcsi és fizikai személyiséget hozott létre, és egész élete során a nagy világszínházban azt interpretálta.³⁵

Már 1897-es Madridba érkezésekor is feltűnt különc ruházkodása, amely ugyanakkor érdeklődést és szimpátiát keltett. Ritka típusa, regényes élete és bejelentkező művének (*Femeninas*) szépsége barátokat, jó szándékot és szimpátiát szereztek számára. Még a kritika is, amely ugyan műveinek esztétikáját nem értette, azon az állásponton volt, hogy Valle-Inclán olyan író, aki érdemes a kritika figyelmére.³⁶

Madridba érkezésétől egészen haláláig folytonosan okot adott arra, hogy az újságok írjanak róla. A bohém szabadság modern szelleme lengte körül. Legendás párbaja, majd ennek következtében karjának elvesztése csak még nagyobb megbecsülést szerzett neki. Igazi *estrafalarío* volt: ellenségei számára *különc*³⁷, barátai számára *törvényen kívüli, szokatlan, eredeti, különös*.³⁸

De bizonyos vonások már a végleges karaktert mutatták: bizánci Krisztus-arca és végletes soványsága, mely fájdalmat sugallt, s amely egyszerre Krisztushoz és Dob Quijotéhoz is hasonlatossá tette. Figurája az idők során egészen madridi zsánerűvé lett, de „Don Ramón” mindvégig a folyiratok karikatúra-rovatainak kedvenc alakja maradt³⁹: a nagy debattőr, a nyelv utolérhetetlen mágusa, botrányhős, a közepszerűség éles nyelvű ostromozója, majd Primo de Rivera tábornok 1923-as puccsa után egy kényelmetlen géniusz.

Primo de Rivera tábornok diktatúrája idején alig nyitotta ki a száját, máris üldözték. Tudta, hogy nem hősi korban él: Az írók már nem álmokról írnak, hanem piacra termelnek, kiadók és könyvkereskedők határozzák meg az irodalmat. Ennek a kortársi spanyol irodalmi légkörnek eszperpentikus-szorongató vízióját/paródiáját tárja elénk a *Bohémia fényei II*.

³⁵ Jesús Rubio Jiménez: Valle-Inclán, caricaturista moderno. Nueva lectura de Luces de Bohemia. Editorial Fundamentos Colección Arte, 2006. p.169.

³⁶ Jiménez: I.m. p. 170.

³⁷ Primo Rivera tábornok is *különc polgárként* szólítja meg, mire Valle-Inclán a diktátor szemére vetik hogy nem ismeri a kasztíliai nyelvet, ő ugyanis *különc*. Az *estrafalarío* szó önmagában is tükrözi azt az ambivalens viszonyt, amellyel a XIX. század végének, XX. század első évtizedeinek polgára a művészet gyarorlóihoz viszonyult.

³⁸ Uo. p. 310.

³⁹ Lásd: melléklet

jelenetében, amelyben az irodalom lelőhelye egy barlang, és ahol a könyvek a koszos padlón értékesítésre várva nagy halmokban hevernek.

Végül extravaganciája okán, a jó szokásokra hivatkozva zárultak be a kapuk a spanyol nyelv XX. századi legnagyobb újítója előtt. Saját korában ő képviselte a legirigyeltebb és leginkább rettegett módon az extravaganciát. A *Bohémia* és a többi eszperpentó közvetlen recepcióján is jól látható ez a kettősség: egy extravagáns író, akinek munkáit mindenki másnál inkább játszani és kiadni kellene, ehelyett szilenciumra került. Egy zseni, aki kényelmetlen, ezért inkább nem kell. Az ideológiai intolerancia így volt csak képes semlegesíteni maró kritikai vízióit.⁴⁰ Valle-Inclán lassan extravagánsból különccé lett az udvar számára, valakivé, aki ott ólálkodik Madridban.⁴¹

Amikor azonban 1936-ban elhunyt, a kor legnagyobb alakjai mind fontosnak tartották, hogy kinyilvánítsák a véleményüket róla.

Ramiro de Maeztu szerint utolérhetetlenül piteoreszk és agresszív volt, és sehol a világon nincs hozzá fogható alakja a modernitásnak. Irodalmi művei közül szerinte az eszperpentók a legértékesebbek, még ha morálisan azok a legrosszabbak is.⁴² *Rafael Cansinos Asséns* számára ő volt generációjából az egyetlen, aki nem okozott csalódást, azonkívül ő volt az egyetlen író, aki Cervantes után elkezdett egy korszakot.⁴³ . Megint mások „lázasát, függetlenségét, szabadságát és gondolatainak erejét” ünnepelték, a modernista művészt és ibér szatirikust látták benne, akibe, mint valami óriás folyóba, a spanyol klasszicizmus valamennyi eleme beletorkollott, hogy aztán egyetlen folyamra duzzadva és megújulva modern irodalomra váljon⁴⁴. (303) *Jacinto Benavente*, aki azóta ápolt barátságot Valle-Inclánnal, hogy az Madridba érkezett, csodálta Valle-Inclán irodalmi személyiségét, azt, hogy benne minden irodalom volt. De Valle-Inclán halálakor a Nobel-díjas drámaíró mindenekelőtt a különleges drámai költőtől búcsúzott. „Egyetlen műve sem élt meg zajos sikert, de mégis nagy drámaíró volt. (La Voz január 8. 301)⁴⁵

Posztumusz méltatása szinte azonnal megkezdődött. Közöttük is a legfigyelemreméltóbb az a rendezvény volt, amelyet 1936. február 14-én *Rafael Alberti* és *María Teresa León* szervezett a Zarzuela színházban.⁴⁶ Az eseményt elbeszélve *Martín Alcade* két fotót is közreadott az *El Sol* hasábjain, két fotót a *Lárifári kapitány felszarvazása* című előadásból, amelyet az est záróaként a *Teatro Nueva Escena* nevű színházi csoport mutatott be. Előtte *García Lorca* Valle-Inclán 1916-ban elhunyt barátjának, Rubén Dariónak Valle-Inclánnak ajánlott verseit elevenítette fel, és elszavalta a *Voces de gesta* prológiusát. *Rafael Alberti* Machadónak Valle-Inclánhoz ajánlott szövegeit olvasta fel, *Francisco Vighi* pedig néhány anekdotát elevenített fel. Végezetül bemutatta a *Lárifári kapitány felszarvazása* című eszperpentót. A nemzedék színe-java tisztelgett a mester előtt, meglepő pontossággal bemérve az életmű helyét – Cervantes mellett.

⁴⁰ Uo. p. 315.

⁴¹ Uo. p. 311.

⁴² Jiménez: I. m. p. 305.

⁴³ Uo. p. 305.

⁴⁴ Uo. p. 303.

⁴⁵ Uo. p. 304.

⁴⁶ Uo. p. 305.

Nagyjából minden adott volt ahhoz, hogy Valle-Inclán az európai modernizmus egyik legnagyobb állócsillaga legyen. Az epikában és a színházban egyaránt. Nem volt a pálya szélére űzött, meg nem értett zseni, hisz kortásai szerették, tisztelték: a madridi művészvilág egyik doyenje volt. Zsenialitását, az egyetemes spanyol és az európai irodalomban neki járó helyet már életében sejtették – a kevés nagy mesterek egyiként tisztelték, akinek művészi teljesítménye a kortárs európai mezőny legnagyobbjaihoz (Joyce, Kafka, Proust) mérhető. Birtokában volt annak a tudásnak, és tudatában volt annak a programnak, hogy ő az, akinek meg kell teremtenie a modern (XX. századi) spanyol irodalmi nyelvet. Meglátta és felismerte saját nemzete gazdag művészeti tradíciójában mindazokat, akiket ehhez a programhoz kapcsolni kell (Quevedo, Cervantes, Velázquez, Goya...). Két korszak határán élt, a XIX. század és a XX. század keskeny talaján: az egyiket magában hordozta, a másikat érezte és élte. Született drámaíró-tehetség volt – olyan előny ez, amely nagy prózaíróknak csak ritkán adatik meg. Konkrét színpadismerettel és színpadi érzékkel rendelkezett: színészet-közelben él – felesége színésznő volt, ő maga színházat is gründolt. A nagy európai színházmegújítókhoz mérhető, azokkal ekvivalens értékű, eredeti színházesztétikát fejlesztett ki (eszperpentó), és azt több művében európai szinten gyakorlattá is érlelte. Művészetszemlélete és drámaírói munkássága a kortárs európai folyamatok olyan vonulatába illeszthető, mint *Jarry*, *Artaud*, *Witkiewicz*, *Brecht* és a paradigmátikus szál tovább húzható *Genet*-én, *Ionosceo*-n át egyenesen *Beckett*ig, és Becketten túl olyan törekvések rajzolódhatnak ki, ami *Julien Beck* és *Grotowski* nevével leírható. Ha a XX. századi európai színház a századfordulón két úton indul el, az egyiket *Sztanyiszlavszkij*, a másikat *Artaud-Brecht* jegyzi, akkor nyugodtan mondhatjuk, hogy Valle-Inclán teoretikus és gyakorlati működése a XX. századi európai modernizációs színházi folyamatok főáramához sorolható. Azok a színházi formák, melyeket Valle-Inclán szövegeiben a *Comedias bárbarastól* az eszperpentóig alkotott, lehetnének a nyugati színház összekötő láncszemei *Jarrytól Brechtig*, *Artaudtól Ionescoig*, a patafizikától az epikus színházig, a kegyetlenség színházától az abszurd színházig⁴⁷. De ez az összekötő láncszem nem létezik: az eszperpentót sem a színháztörténet, sem a kortárs európai színház nem említi. Halála után egy-két évvel már attól lehetett tartani, hogy Valle-Inclán eszperpentói végleg süllyedőbe kerünek.

Jellemzőek a helyzetre Unamuno sorai:

*Nem gondolja, hogy előítélettel viseltettünk Valle-Inclánnal szemben, megelégedve a róla szóló históriákkal? Nem írtak komolyan a munkásságáról... csak arról, hogy történetek dolgok... Nem a történetekről kell beszélni, sem azokról, amelyeket ő mesélt, sem azokról, amelyeket róla meséltek. Itt az ideje, hogy tanulmányozzuk a munkásságát, és számot adjunk fontosságáról.*⁴⁸

Castelao: Valle-Inclán feje (1936)⁴⁹

⁴⁷ Francisco Ruiz Ramón: Die Entwicklung des dramatischen Textes der Gegenwart. In: FLOECK. p. 20.

⁴⁸ Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 327.

⁴⁹ Museo de Pontevedra. In: Uo. p. 260.

2. A kortárs európai folyamatok

Az európai művész számára a Föld a XX. század hajnalán egy csapásra megmagyarázottá, és egyúttal *terra incognitá*vá változott. Nagyjából egy évtizeden belül a tudomány és a technika területén olyan földrengés-szerű eredmények születtek, amelyek zárójelbe tették, relativizálták, sőt egyenesen kultúrtörténeti múltba helyezték a világról való tudás *jelenét*, és ezzel együtt hasznavehetetlenné tették az ábrázolás addigi kánonjait.

A „csapás” már 1900-ban elkezdődött, amikor *Max Planck* közzétette kvantumelméletét. Ugyanebben az évben publikálta *Sigmund Freud* az Álomfejtést. *Hugo de Vries* 1902-ben fedezte fel a természetes mutáció jelenségét, amely lényeges pontokon helyesbítette a darwini evolúcióelméletet, *Albert Einstein* 1905-ben jelentette meg *A mozgó testek elektrodinamikájáról* írott, és a relativitáselmélet alapjait tartalmazó munkáját, Planck és Einstein eredményei nemes egyszerűséggel lerombolták a Galilei óta érvényben lévő mechanikus világképet. 1909-ben jelent meg *Freud* másik korszakos jelentőségű műve, a *Pszichoanalízis*. Freud munkái alapjaikban kérdőjelezték meg a XIX. század klasszikus pszichológia meggyőződéseit.

James George Frazer már 1890-től kiadta nagyszabású etnológiai-szociológiai-vallástörténeti művét, *Az aranyágot*, az első két kötet 1936-ig tizenháromra duzzadt. Az 1907 és 1915 között megjelenő tizenkét kötetes kiadásoknak igen találó volt az alcíme: *Tanulmányok a mágia és a vallás köréből*. Frazer bebizonyította, hogy az ún. „primitív” népek elképzelései és cselekedetei feltűnően hasonlítanak a nyugati kultúra kollektív tudattalanjában gyökerező szokásokhoz és intézményekhez. Ezzel pedig a XX. században kétségbevonhatatlan európai kultúrfőlényről bizonyosodott be, hogy csupán illúzió.⁵⁰

A hirtelen kiüresedett ég alatt az irodalom is nehezen boldogult a szavakkal:

1902-ben *Hofmansthal* arról panaszkodik híres *Chandos-levelében*, hogy teljesen elveszítette azt a képességét, hogy összefüggően tudjon írni vagy beszélni bármiről is, hogy megmagyarázhatatlan kényelmetlen érzés környékezi, ha kimond olyan szavakat, mint „szellem”, „test” vagy „lélek”, az elvont szavak pedig korhadt gombaként omlanak szét a szájában.⁵¹

A „minden egész eltörött érzése” – a mimézis globális problémájává dagadt⁵². A művész jogosan vélte úgy, hogy több évszázad alatt felhalmozott művészeti/filozófiai tudás ment veszendőbe alig néhány év alatt – okkal tűzhetette hát zászlajára *Marinetti*, hogy bontsák fel a szerződést a múlttal, és a *passatizmus*, a múlttal való elkötelezettség hült helyén a jövő felé fordulva, a technika vívmányainak segítségével, közös erővel „építsék újra a világegyetemet”.⁵³

Valamennyi művészeti ágban radikális *keresés* folyamata kezdődött el. A hagyomány ugyanis minden téren lehetővé teszi, hogy az emberek a korábbi nemzedékek tapasztalatait a saját

⁵⁰ Erika Fischer-Lichte: I.m. p. 581.

⁵¹ Uo. p. 573.

⁵² Elsősorban művészi problémaként jelent meg, mert ezek az úttörő jelentőségű változások ugyanis nem gyakoroltak számottevő hatást az emberek mindennapi életére, jegyzi meg Erika Fischer-Lichte. Uo. p. 581.

⁵³ Peter Simhandl: *Színháztörténet*. Helikon, 1998. p. 400.

viselkedésükbe, a saját gondolkodás- és érzésmódjukba belevegyék, ahol azután ezeket képességgé (*métier*) alakítva, a kód-dekód-közmegegyezés talaján állva, szokásokként vihesse tovább. A hagyomány így öntudatlanul, megbízhatóan és automatikusan hat. A felhalmozott képességek e hosszú időn át gyarapított alapjára, amely már nem igényel felülvizsgálatot és ellenőrzést, személyesebb, bonyolultabb, valószínűtlenebb, egyszóval szellemes megoldásokat lehet építeni, amennyiben ez az Új nem lépi át túlságosan a hagyományok tapasztalati körét...⁵⁴

Aztán egy napon szétrobbantják a hagyományokat... és érvénytelenné válhatnak... az eddigi társadalmi, esztétikai, társadalmi, sőt műszaki és pénzügyi feltételek is. Akkor kezdődik a primitívvé válás: elértéktelenedik a feldolgozott tárgyi intelligencia egész összegyűlt tőkéje, és a létrejövő folyamatok az egyes embert közvetlenül visszavezetik önmagához... Megnyílik az út a nagy magányosok, az úttörők, az eredetiek előtt, akiknek valóban találniuk kell valamit magukban, amikor elkezdik összekeresni az ábécéjüket.⁵⁵

Feruccio Busoni 1906-ban jelentette meg a *Vázlatok a zeneművészet új esztétikájához* című írását, amelyben a reneszánsz óta uralkodó „tonális zene határainak” lerombolását követeli a zeneszerzőtől. Schönberg ezt követően (1908-1909) mutatta be első atonális művét. Picasso 1907-ben festette meg az *Avignoni kisasszonyokat*: a kubizmus kezdetét jelentő mű szakított a képfelület reneszánszban kialakult perspektivikus felosztásával.

Wilhelm Worringer *Absztrakció és beleérzés* című, 1908-ban közzétett művétől is inspirálva, Kandinszkij „a lényegét, a szellemit, a még nem profanizáltat, a jelenségek világának háttérét kereste, azzal a szándékkal, hogy ezt az új témát tiszta, félreérthetetlen formákban, hogy korunk művészei sikokban és súlyokban mérlegeljék, rendezzék, harmonizálják. Új természeti lényegeket alkotva ezzel, amelyeknek az ismert világban nincs megfelelőjük. Képeket hoznak létre, amelyek már ne utánozzák a természetet, hanem megsokszorozzák, új, addig ismeretlen megjelenési formákat és titkokban”.⁵⁶ Kandinszkij 1910-ben megfestette *Az első absztrakt akvarellt*, amely a képzőművészetben megszokott mimetikusság radikális elutasításának szimbóluma lett.⁵⁷

A XX. századi folyamatok igazi „nyertese” azonban a színház lett, amely néhány év alatt levált az irodalomról és önálló, kutatás-fejlesztésre, innovációra képes műnemként definiálta magát. 1900 után több olyan színházi koncepció is feltűnt, amely a színpadi történetet többé már nem a valóság realisztikus leképezéseként, hanem utopisztikus-fiktív ellenképként határozta meg. Az illuzionista színházat felváltotta az önálló idő- és térbeli törvényszerűségeknek engedelmesskedő, autonóm művészeti képződmény,⁵⁸ és ehhez a folyamathoz egész sor konkrét változás kapcsolódott. Érvényét veszítette az ok-okozatiság, a logika szabályai szerint felépített cselekmény és a lélektanilag differenciált jellemábrázolás, megdőlt a kimondott szó uralma a mozgás és a kép javára. A maga természetességében megjelenő embert művészileg átformált figurák váltották fel. A színház levált az irodalomról, és önálló művészeti ágként önmagát újrafelfalmozva, „újraterápezálva” indult el saját útján.

Ennek azonban messzemenő következményei voltak. Mivel ez a program – tükrözhető valóság hiányában – következetesen szembehelyezkedett a színpadi realizmus bármilyen

⁵⁴ Uo. p. 222.

⁵⁵ Uo. p. 223.

⁵⁶ Uo. p. 423.

⁵⁷ Uo. p. 581.

⁵⁸ Peter Simhandl: I.m: p. 385.

szabályával, egyértelműen hatályon kívül helyezte a polgári illúziószínház vezérelveit is.⁵⁹ A művészetnek tekintett színháznak többé nem lehetett feladata sem a természet utánzása, sem a valóság illúziójának létrehozása.

Edward Gordon Craig 1905-ben megjelent *A színház művészetében* egyenesen odáig ment, hogy kijelentette: „*költő nem a színház gyermeke, sohasem onnan származott, nem lehet a színházból való*”. 1905-1930 között az avantgárd mozgalmak csaknem valamennyi képviselője – a futuristák és a konstruktivisták, a dadaisták és a szürrealisták, a Bauhaus tagjai, Mejerhold, Tairov és Artaud – felsorakozott e követelés mögé.⁶⁰ A kérdés valamennyi művészeti ág számára ugyanúgy hangzott:

*Hogyan határozható meg az ember a nagy és individuális személyiség halála után?*⁶¹

Toño Salazar: Valle-Inclán⁶²

⁵⁹ Uo. p. 575.

⁶⁰ Erika Fishcer-Lichte:I.m. p. 571.

⁶¹ Uo. p. 600.

⁶² In. Jesús Rubio Jiménez: I.m. 227.

3. Az expresszionizmus

Nemcsak a magyar avantgárd első világháború előtti – aktivistának nevezett – korszakára, hanem az induló avantgárd általános európai folyamataira is érvényesek Béládi Miklós értékes megjegyzései, miszerint az avantgárd a nemzeti kultúra egészével szemben létesített új viszonyt. A nemzeti kultúrában a múlt bénító örökségét látta, programszerűen vallotta a művészet nemzetköziségét és az egyes művészeti ágak szoros összetartozását.⁶³ A XIX. század és jellegzetes polgári gondolkodásmódjának, apozitivista eszméknek, a pszichológiai és természettudományos empirizmusnak az elutasítása valamennyi expresszionista irányzat közös követelése volt. Az expresszionizmus az emberi én legmélyén megélt tapasztalatokat kívánja formába önteni, a stiláris árnyalatok mellékesnek számítottak. Csak az volt a fontos, hogy a művész ne utánozza a természetet⁶⁴. A *Teiresziasz emléi*hez írt előszavában – az egyébként a szürrealistákhoz sorolható *Apollinaire* – frappáns képpel festi le az általános és radikális nézőpontváltást: „Az ember, amikor a járást akarta utánozni, kitalálta a kereket, amely csöppet sem hasonlított a lábára”⁶⁵. Az elcsépelet *couleur locale*-ban keresett valóságosság helyett ez lett a „mimézis” új iránya.

Az expresszionista művész elvetette a kapitalizmust, az ipari forradalmat és a polgári morált... Lényegében megtagadta az egész őt körülvevő világot, és célba vette a feltöltődés új forrásait: a természetet, a szexualitást, a barátságot, mint szövetségest, és a művészetet⁶⁶, mely egyedül alkalmas arra, hogy a lényegyet, a szellemit, a még nem profanizáltat, a jelenségek világának háttérét keresse. Az első világháború körüli időszak legtöbb újítoja a fennálló viszonyok ellenfelének érezte magát, gyűlölte a polgári kultúrát, és a rokonszenv félig politikai értelmében a baloldalon álltak. Amikor azonban Lenin és a szovjetek elfogadhatatlannak minősítették az absztrakt művészetet,
... *Le a pártatlan írókkal! Le az irodalmi Übermenschekkel!... Az irodalmi munkának a szervezett, tervszerű egységes szociáldemokrata pártmunka alkotó részévé kell válnia.* (1921)⁶⁷

valami nagyon döntő dolog történt: megfosztották ezzel a politikai lehetőségtől a nyugati művészetet, hiszen ezután aligha kapcsolhatták össze baloldali politikai nézeteikkel a mindenkor új irányzatokat. Ezzel megszűnt a művészeti forradalom politikai felhangja. Valle-Inclánnál is találkozunk majd baloldali, olykor radikális nézetekkel. Sőt, olykor egymást is kizárni látszó nézetek iránti érdeklődéssel is: így találkozik majd nála Lenin és Musszolini egy rövid időre: előbbi a polgári rend komekvens lebontása iránti elkötelezettség, utóbbi a nagy nemzeti álom, a világméreteken való gondolkodás és az új rend víziója iránti művészi lelkesedés okán.

Az új világ közös felépítésének avantgárd programja nem volt mentes egy jó adag messiansztikus hittől. Hirdetői törekedtek az ösztönös, érzelmi tartalmak kiélésére, az érzelmi önkielészt pedig összhangba akarták hozni a társadalomért felelős cselekvéssel. Hittek abban, hogy azonnal megvalósítható a formarombolás és a rend, valamint a teljesen egyéni önkifejezés és a társadalmi elkötelezettség szintézise. Megvolt erre a bűvös szavuk: *kollektív individuum*. Így képzeltek el a jövő új embertípusát. Ezt a kollektivitásért küzdő, de önmagát

⁶³ Béládi, Miklós: *Értékváltozások*, Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1986. p. 280.

⁶⁴ Lionel Richard (ed.): *Az expresszionizmus enciklopédiája*. Budapest, Corvina, 1987. p. 9.

⁶⁵ Idézi: Jákfalvi Magdolna (ed.): *Színházi antológia*. XX. század. Budapest, Balassi, 2000. p. 71.

⁶⁶ Lionel Richard: I. m. p. 168.

⁶⁷ Idézi: Arnold Gehlen: I. m. p. 231.

is gátlástalanul megvalósító embert hitük szerint a művészetnek kellett volna kinevelnie, még hozzá a művészet személyes példaadása nyomán, mert az új íróban személy szerint inkarnálódott a jövő új erkölcsű embere.

... *Nem vetjük meg a nagy múltat. De mi mást akarunk. Nem a múlt gondtalan örököséként akarunk élni... Az örökséget eltékozolták, az utódok lassan tönkretették a világot. S mi itt vagyunk, új területeken járunk, megéljük azt a nagy megrázkódtatást, hogy még ránk vár mindennek a kimondása és feltárása. A tiszta világfelfedezése, megteremtése, ránk vár... A világ új kort szül, egyetlen kérdés maradt: eljött-e már az ideje annak, hogy megszabaduljon régen hordott terhétől? Érettek vagyunk-e a vita novárára?*⁶⁸ – hangsúlyozta Franz Marc, a *Blaue Reiter* csoport második almanachjához írott bevezetőjében.

Az avantgárd a művésznak kivételes szerepet szánt. A művészt, írókat „ember maximum”-nak tekintette.⁶⁹ Mindent mozgásban levőnek látott, szeme előtt a teremtő és diadalmas élet panorámája kavargott. A cselekvésre, változtatásra kész, nagyra hivatott Ember (kiemelés a szerzőtől) nevében írta műveit és mindent: a forradalmat és az ipari civilizációt, a proletáryomort és a munkáselhivatottságot, a gépeket és a természet világát egyszerre ábrázolja, mert az egész mindenséget szerette volna magához ölelni.⁷⁰ (A nagy józanodás hamar következett: a világháborús haszintereken olyan új haditechnikák jelentek meg, mint a harci gáz és a géppuska: ezek – a háborús hadviselés történetében először – valódi mészárszékké változtatták a hadszíntereket, az emberiség pedig először szembesült az esetenként 20-50.000 fős tömeghalál borzalmával. A hadviselés végleg elveszítette arcát⁷¹. Az ember minőségből – mennyiséggé degradálódott.)

Az expresszionizmus elválaszthatatlan bizonyos válságérzettől. Rossz közérzet, az önmegvalósíthatatlanság érzése. Az erőteljes iparosodás eredményeként nem csak Németországban ingtak meg a morális alapok. A nincstelen tömegek utcai radikalizálódása, a zavargások, erőszak a *Bohémia fényei* egyik meghatározó színpadi háttércelekménye is. Deformálódtak az emberi kapcsolatok a városok felgyorsult életritmusában, rabszolgaság mindenütt. Az expresszionista művész úgy érezte, ezen változtatni kell: szakításra került sor két nemzedék között: az expresszionista drámákban is megfogalmazódott az apa-fiú konfliktus. Lázadtak a hatalmon lévők ellen, szolidaritást vállaltak az elnyomottakkal, prostituáltakkal, bolondokkal, fiatalokkal.⁷²

Az európai művészetnek ebben a rendkívül termékeny időszakában született Valle-Invlán színpadi műve, *A Bohémia fényei* is. Magán viseli a művészettörténeti kor számos stílusjegyét, de összességében meghaladja azt. Olyan mű, amelynek komplexitása csak évtizedekkel később, a róla szóló diskurzus nyomán kezdett kibontakozni. Elsősorban, de nem kizárólag nemzeti vonatkozásaiban egyedülálló. Vannak ilyen művek, pl. nézetem szerint *Goethe Fasutja*, *Wypianski Mennyegzője*, és *Botho Strauss* remekműve, *A park* is. Magányos, külhoni színpadokon nehezen gyökeret verő művek ezek, egy bazaltnál keményebb ősmasszívum-lánc magányos ormai, nemzeti kilátótornyok, őrhelyek, melyek egy bizonyos órán a nemzeti identitás-vizsgálat nehéz feladatát vállalják fel, egy sor, a továbblépést, önpozicionálást, az egészséges önirónia képességének kibontakozását

⁶⁸ Lionel Richard: I.m. p. 19.

⁶⁹ Uo. p. 283.

⁷⁰ Uo. p. 286.

⁷¹ A XX. század végére kitűnően közvetíthető, globális playstation-játék lett.

⁷² Uo. p. 20.

akadályozó gátlást igyekeznek oldani. Nehéz művek, szabálytalan művek, enciklopedikus igényű művek, amelyek minden esetben a szokottnál jóval nagyobb együttműködést dekódolási kapacitást igényelnek a közönségtől is, mert a közösség egészét a történetiségben előre és hátrafelé is pozicionálják. Magyarországon, nézetem szerint, Örkény esik a legközelebb ehhez a vonulathoz.

A *Bohémia fényei* – nemzeti szatíra.⁷³ Az első nagy spanyol kortársi mű, amelyben eltűnik a hős, és vele az egyedi, a személyes. A személyiség mögül pedig előtrappol a kollektívum. Valle-Inclán szatírája ugyanúgy céloz mindenkit, aki részt vállalt a Spanyolország akkori helyzetét eredményező folyamatokban. Nem csupán intézményeket vagy személyeket érint, panasza totális, amelyben első alkalommal vetődik fel a kollektív kritika hangja. Valamennyien alakítói és elszenvetői vagyunk történelmünknek, a politikai helyzetnek, az emberi életnek.⁷⁴ A mű az európai expresszionizmus térnyerésének időszakában formálódott és íródott meg, ezért az expresszionizmus számos vonását magán viseli. Amit a *Bohémia fényei*ben enciklopedikusságként említünk, az lényegben nem más, mint a „kifejezés legteljesebb értelmében vett világszemlélet igénye, egy ismeretelméletet, metafizikát és etikát is magában foglaló intellektuális eljárás mód.”⁷⁵ A mű egy – expresszionista értelemben véve is – nagyszabású intellektuális eljárás mód: konkáv tükrök matematikai pontossággal egymáshoz hangolt, egyedülállóan virtuóz rendszerében felépített univerzum-építmény. Egy új világ képe, amely bozongást és aggodalmat kelt, ugyanakkor kínosan életképes és virulens.

Maflot: Valle-Inclán (1930 körül)⁷⁶

⁷³ Alonso Zamora Vicente: A szerző tanulmánya, Ramón de Valle-Inclán: *Luces de Bohemia*. Esperpento kötethez. *Madrid, Colección Austral, 2005.* (A továbbiakban: ELŐSZÓ) p. 21.

⁷⁴ Uo. p. 22.

⁷⁵ Lionel Richard: I. m. p. 168.

⁷⁶ In: Jesús Rubio Jiménez: I.m. 254.

4. A spanyol avantgárd

A századforduló spanyol irodalmát és színházát az európai művészeti mozgalmakkal szembeni nyitottság jellemezte. Ennek megfelelően Spanyolországban is felbukkantak mindazok az avantgárd mozgalmak és áramlatok, amelyek Európa más országaihoz hasonlóan itt is támogatókra és ellenzőkre találtak. A *Prometeo*, *Cervantes*, *Grecia*, *Cosmópolis*, *Ultra*, *La Pluma*, *La España*, *Revista Occidente* és más hasonló lapok rendszeresen taglalták az európai művészeti eseményeket. Spanyolország két meghatározó városa, Madrid és Barcelona benne voltak az európai vérkeringésben. Az európai avantgárd jelentős személyiségei kaptak meghívást, hogy felolvasóesteken találkozhassanak a spanyol közönséggel (pl. *André Breton* 1922 Barcelona, *Luis Aragon* 1925 Madrid, *Antonin Artaud* 1925 Madrid).⁷⁷

Craig és *Appia* tanai Madridba is eljutottak, a mester, *Reinhardt* pedig egyik tanítványa, *Sigfredo Burmann* révén „személyesen” is megjelent az Teatro Eslavában: merész színpadtervek mellett a fényvel való művészi bánásmódra is tanította a spanyolokat, beleillesztve a fényt egy totális vizuális játék egészébe.⁷⁸

Azt azonban figyelembe kell venni, hogy Spanyolország sok tekintetben különbözött Európa más országaitól: bár kimaradt a két világháborúból, azonban az egymást követő, heves belpolitikai krízisek és a megoldatlan szociális feszültség végül az 1936-os véres polgárháborúba torkolt.⁷⁹

Az utolsó karib-tengeri és csendes-óceáni gyarmatok elvesztése (1898) valósággal sokkolta a spanyol közvéleményt. A gyógyírt erre Spanyolország univerzálissá tétele jelenthette (*España mundial* – adta ki a jelszót Ortega y Gasset). A francia szimbolizmus, és mindenekelőtt a spanyol-amerikai modernizmus hatása alatt álló írók és költők a spanyol nyelv megújításán fáradoztak. A levertség dacára a költészet, a zene és a művészet, a filozófia és a tudományok egész sora virágzott az országban, olyannyira, hogy úgyhogy egy második virágkorról beszélhetünk, vagyis jobban mondva: egy La Edad de Plata-ról (Ezüst Kor). Az európai szinten globálisan jelentkező pozicionálási kényszer így Spanyolországban fokozott jelentőséggel bírt: a kor vezető értelmiségiei és a művész-elit jelenős részben Európa felé tájékozódott (miközben a művészetet „fogyasztó” közönség ízlése továbbra is a hősi múltba merülő, a XIX. századi ábrázolási technikákat alkalmazó műveken „csiszolódott”).

Ramón Gómez de la Serna már 1910-ben közzétette Marinetti Futurista kiáltványát. Barcelona és Madrid műtermeiben 1912-től kezdődően kubista kiállításokat rendeztek. *Ramón Gómez de la Serna* híres-botrányos művészeti estjei (*tertulliak*) egészen 1936-ig látogathatók voltak. Futurista és dadaista kísérleteket főleg a *Cansionos-Asséns*, *Guillermo de Torre* és *Jorge Luis Borges* nevével fémjelzett ultraisták, valamint a *Vicente Huidobro* és *Gerardo Diego* köré szerveződő kreacionisták szerveztek. *Miró*, *Dalí*, *Buñuel*, valamint a „27-es generáció”-hoz tartozó költők, mint *Alberti* és *Lorca* műveiben a francia szürrealizmus hatása felismerhető. A Quevedo-Calderón-örökség nyomán az álomköltészet avantgárd

⁷⁷ Urszula Aszyk: Das spanische Theater und die Avantgardbewegungen im XX. Jahrhundert. In: FLOECK.p. 42.

⁷⁸ Carlos Jerez Farrán: El expresionismo en Valle Inclán: Una reinterpretación de su visión esperpéntica Ediciós do Castro Sada, A Coruña, 1989 p. 129.

⁷⁹ Urszula Aszyk: I.m. p. 43.

törekvései igen nagy empátiára leltek a spanyol művészeknél, még akkor is, ha a spanyolok nem vették át a francia „écriture automatique” alkotói módszerét.

A rendkívül erős spanyol művészeti tradíciók mellett a 30-as évek elejéig a spanyol kortárs művészetekben jelen volt az avantgárd, főleg a képzőművészetekben⁸⁰. Ami az irodalmat illeti, kifejezett avantgárd csoportosulás nem alakult ki, ahogyan a képzőművészet és az irodalom között is inkább egymás mellettségéről, semmint kontaminációról beszélhetünk. 1930-ban a *Gaceta Literaria* közzétette az avantgárdot célzó kutatásának eredményeit. A kérdés így szólt: *Létezik-e, vagy létezett az avantgárd?* A válaszok ekkorra a nagyfokú bizonytalanság mellett nagyjából lezártak tekintették az avantgárdot, és múltbeliként határozták meg. A spanyol avantgárdot ezért a kutatók is hagyományosan Ramón Gómez de la Serna 1910-es cikke és a *Gaceta Literaria* cikke közötti két évtizedre teszik.⁸¹

Ami a körkérdésben különösen érdekes, az az, hogy egyáltalán nem kérdezett rá a színházra, noha a színház az első pillanatoktól kezdődően jelentős hatással volt az európai avantgárdra, mind az első évtizedek „klasszikus avantgárd”-jában, mind a 2. világháború utáni periódus (Ionesco, Genet, Beckett), mind pedig 60-70-es évek független színházi törekvéseinek idején (Grotowsky, living theatre).⁸²

Az 1880-as évek körül az európai színházakban játszott darabok irodalmi színvonala olyan mélypontra volt, ahonnan aligha sülyedhetett volna tovább – írja Erika Fischer-Lichte. Fénykorát élte a sekélyes és kommersz szórakoztató színház, a művelt polgár igényeit pedig az üres, deklamálásba fulladó előadások elégítették ki.⁸³ A századforduló előtti polgári színházat Spanyolországban is a közönség rossz ízlése és művelőinek érdeke jellemezte. A színház mindenek felett üzlet volt. Hitvány minőségben előállított szórakoztató darabok töltötték meg a színházak repertoárját. Bár az avantgárd iránt fogékony szaklapok beszámoltak *Antoine*, *Sztanyiszlavszkij*, *Appia* és *Edward Gordon Craig* színházi törekvéseiről, a színpadon ennek ellenére minden maradt változatlanul. *Maeterlick*, *Ibsen*, *Strindberg* és *Pirandello*-darabokat is műsorra tűztek ugyan, a közönség azonban elsősorban mégis a *Quintero testvérek*, *Muñoz Secas* rózsás komédiáit kedvelte, és általában mindent, ami a *género chico* felhőtlen, a múltat romantikus szépségében, a hagyományt pedig minden gond nélkül adaptálhatóan bemutató esztétika mentén mutatta be.⁸⁴

Spanyol vezető értelmiségek és művészek egy csoportja azonban egyre erőteljesebben követelte a színház teljes megújítását, hogy az egyre inkább önálló művészeti ágként felfogott, és az irodalomtól leválasztandó színház a maga nyelvén adjon modern válaszokat a kor feszítő kérdéseire. Elsőként is *Miguel de Unamuno* 1896-ban egy esszével: *La regeneración del teatro español. (A spanyol színház megújítása)* Őt *Jacinto Benavente*, majd *Azorín* követte.⁸⁵ 1899-ben *Benaventes* André Antoine-féle théâtre libre-hez hasonló művészsínházi koncepciójában három művet is színre vitt, köztük Valle-Inclán *Cenizas*-át, mely színháztörténeti tett számba ment. Benaventes színházi koncepciója nagy hatást gyakorolt *José Martínez Ruiz*-ra, későbbi nevén *Azorín*-ra, aki valóságos keresztes hadjáratot

⁸⁰ A zeneművészet ill. a festészet nem igényli olyan nértékben az alkotó-befogadó együttműködést, mint például a film- vagy a színházművészet. Nem véletlen, hogy a korszak nagy színházi újítói (Artaud, Brecht... és Valle-Inclán is) foglalkoznak a közönség problematikájával, és egy új közönség „kinevelését” tartják szükségesnek.

⁸¹ Urszula Aszyk: I.m. p. 44.

⁸² Uo. p. 45.

⁸³ Erika Fischer-Lichte: I. m. p. 495.

⁸⁴ Uo. p. 47.

⁸⁵ Urszula Aszyk: I.m. p. 47.

indított azért, hogy az európai színház megújítóinak (*Craig, Appia, Meyerhold, Pitoëff, Copeau* és mások) elméleti szövegeit megjelentesse.⁸⁶

Unamuno maga nevezte saját magát a *spanyol színpadok barbárjának, a meggyepesedett színházi szokások ösztökéjének, akinek az a küldetése, hogy kiűzze a színházakból a színháznézőket, ha nem magát az egész népet*⁸⁷... Tudós ember volt, akinek volt hozzá bátorsága, hogy elfogadja saját sikertelenségét, de jutalmául a színházat – teroretikus szövegeivel – új utakra vezette.

Unamuno elégedetlen volt kora uralkodó színházi szokásaival: okként a szerzőket, műveiket, a színházak vezetését, a színészeket és magát az olcsó szórakozást kereső népet nevezve meg. Drámaesztétikájának uralkodó dramaturgiai eleme a *csupaszság*, amely mind a párbeszédekben és a cselekményben, mind pedig a darabok terével kapcsolatosan fontos szerephez jut. Ez a csupaszság a drámai műnem kapcsán a számos következménnyel jár:

1. el kell vetni a talmi csillogást (a színpadi látványvilág öncélúságát hirdető dekoráció a párbeszédkekből nem levezethető)
2. a nyelvi kifejezőeszközök redukciója (főleg a szónokiság, pszichologizálás, szociológizálás)
3. a szereplők számának redukálása, (cél a történet magvának maximális kiaknázása, szükségtelenek az epizódisták, a személyek közötti egyéni konfliktusok is száműzendők.)
4. a szenvedélyek redukciója magára az ontológiai magra.

*„Nem az a költői színház, amelyik hosszú tirádákban és versekben nyilvánul meg... költői színház az, amely olyan karaktereket alkot, amely bennünk táptalajra lelő, megtisztító, örök, felajzott szenvedélyeket állít színpadra, s amely mindezt a lehető legkevesebb színházi segédeszköz igénybevételével teszi...”*⁸⁸

Ez a dramaturgia tagadja a jelenségek esztétikáját, mely a látszat és elkendőzés szociális tapasztalatán alapul. A maszkok dramaturgiája helyére Unamuno a *pőreség* dramaturgiáját állítja. Az illúziók drámai terének helyére pedig a meghasadt tudatú személyiség leleplezésének terét helyezi, ezért nyúlt vissza darabjaiban a *Doppelgänger* mítikus alakjához, mely egyben tragikus életszemléletének szimbolikus alakja is.

Az európai színház történetében Unamuno modellje azért is érdekes, mert ezzel akarta meghaladni kora spanyol színházának középszerűségét. Színházának modernsége nem elsősorban a klasszikus-tragikus mítoszokhoz való visszatérés jelenti, nem is a kórus XX. századi újrafelfedezését, melyet egyébként az elsők között tett meg⁸⁹. Mindez csupán a színházi pőreségről vallott színházi elképzeléseinek egyenes következménye. Senki nem értette, értelmezte és gondolta át, vagy tovább mindazt, amit Unamuno 1896-tól kezdve folyamatosan hirdetett: vagyis a tér szinte aszketikus megtisztítását. Számára a színpadi tér nem más, mint a lecsupaszított, metafizikus emberi tudat - a tudat, mint játéktér, mely megszabadul minden ráaggatott, illúziószínházi sallangtól. Olyan térelképzelés ez, melyet *Jacques Copeaux* valósított meg 1913-tól színházában, a *Vieux Colombier*-ben.⁹⁰

⁸⁶ Uo. p. 48.

⁸⁷ Francisco Ramón Ruiz: Die Entwicklung des dramatischen Textes der Gegenwart In: FLOECK, p. 25.

⁸⁸ Uo. p. 25-26.

⁸⁹ Uo. p. 26.

⁹⁰ Uo. p. 27.

Tizenegy darabból, egy fordításból és közel harminc vázlatból álló drámai életművének alappillérei – a valóság tagadása, a szereplők és a díszlet szimbolikus-metáforikus, a színpadkép teljes elutasítása –, *Gordon Craig* és *Georg Fuchs* elméleteire emlékeztetnek. Tartalmilag viszont *Ibsennel* és *Pirandellóval* rokoníthatók, részben a később *Camus*-vel és *Satrté*-tal. Színházi elképzelései a spanyol színházat az európai áramlatok közelébe vitték, és *Jacques Copeau* „tréteau nu”-konceptiója mellett a lengyel *Ivo Gall Theater der weissen Wand*”-jával rokoníthatóak.⁹¹

Dacára a szellemi/művészeti erőfeszítéseknek, összességében mégis azt kell mondani, hogy Spanyolországban az avantgárd művészet egész vonulata lényegében népszerűtlen volt. Ami pedig a színházművészet általános helyzetét illeti, a színházak – nem utolsósorban adminisztratív és gazdasági függésük következtében – nagyrészt kívül maradtak az új művészeti irányok innovációján és kísérletein⁹². Már csak ezért is igen nagyra kell becsülni az olyan elkötelezett színházi emberek misszióját, mint *Martínez Sierra*, *Margarita Xirgu* és *Cipriano Rivas Cherif*.⁹³

Martínez Sierra, író-dramaturg-rendező, a madridi *Teatro Eslavá*ban 1917-ben – ismert európai művész színházi minták alapján, hozzájuk hasonló profillal – megalapította *Teatro del Artét*, (Művészszínház) ahol *Marquina*, *Ibsen*, *Shaw* és *Shakespeare* mellett fiatal spanyol drámaírók műveinek színrevitelére is vállalkozott, vállalva az ezzel igen gyakran együtt járó kudarcot.

Margarita Xirgu ismert katalán színésznő, 1928-1935 között a *Teatro España* intendánsa, színészként és színházvezetőként sem rettent vissza a kortárs európai és spanyol darabok színrevitelét övező nehézségektől. Színre vitte 1915-ben Valle-Inclán *Yermo de las almas* (Meddő álmok) című művét, majd 12 évvel később, 1927-ben Lorca *Mariana Piñeda* című darabját is. Az 1920-as – *Martínez Sierra*-rendezte – *El maleficio de la mariposa* (A pille átka) zajos bukása után csak az elismert színésznő/intendánsnak volt köszönhető, hogy Lorca egyáltalán színre kerülhetett. *Margarita Xirgu* sorra vitte színre Lorca nagy drámáit, köztük a *Yermát*, és – a költő halála után, már száműzetésben – a *Bernarda Alba* házáat. Szinte valamennyi rendezése komoly szakmai visszhangot váltott ki, olyan képzőművészekkel dolgozott együtt, mint *Salvador Dalí* (*Mariana Piñeda*) és *Siegfried Bürmann* (*Yerma*).⁹⁴

Intendánsként szoros szakmai kapcsolatot tartott fenn a *Craig*-tanítvány *Cipriano Rivas Cheriffel*, aki már a *Teatro Español* előtti időkben is meglehetősen ismert személyiségnek számított Madridban. 1919/20-ban *Magda Donátóval* európai mintára egyetemi színpadot alapított, majd az ezt követő években a *Teatro Escuela de Arte* (Színházművészeti Iskola) vezetője volt. *Margarita Xirgu* munkatársaként alapította meg a *Teatro Español*ban a Spanyol Drámastúdiót, az *Estudio Dramático del Teatrot*, ahol a vezetése alatt a kor legkítűnőbb színészei dolgoztak, fellépett a született Lorca-színésznőnek kikiáltott *Margarita Xirgu*, valamint *Enrique Borrás* is. A repertoár a klasszikusoktól (*Calderón*, *Tirso de Molina*, *José Zorilla*, *Seneca*, *Goethe*) a kortársakig (*Galdós*, *Benavente*) terjedt. De az igazi reformmunkát a fiatal drámaíró nemzedék (*Rafael Alberti*, *Federico García Lorca*, *Alejandro Casona*) munkáinak színre vitele jelentette.⁹⁵

⁹¹ Ursula Aszyk: I.m. p. 53.

⁹² Uo. p. 54.

⁹³ Uo. p. 48.

⁹⁴ Uo. p. 49.

⁹⁵ Uo. p. 51.

1936 előtt azonban főleg a kicsi, rövid életű színházi kezdeményezések vállalták az úttörő szerepet. Éltre hívóik gyakran elismert művészek voltak, akik nem kötődtek a hivatalos színházhoz. Így jött létre 1926-ban Madridban a rövid életű, ámde igen intenzív munkát folytató *Fehér Holló* (*El Mirlo Blanco*), ahol Valle-Inclán *Lárifári kapitány felszarvazása* (*Los cuernos de don Friolera*) című színpadi művének prologusát és epilógusát is előadták (benne az eszperpentó esztétikájának egyik alapszövegével). Valle-Inclán pedig feleségével és néhány művészbarátjukkal megalapították *Eltört korsót* (*El cántaro Roto*).⁹⁶

1920-ban Manuel Azaña és Cipriano Rivas Cherif Párizsba utaztak, ahol módjuk volt találkozni az európai modernizmus vezető művészeivel és műveikkel is, köztük az európai színház megújítását célzó irányzatokkal is. Ennek az útnak is köszönhetően elindulhatott útjára a *La Pluma* (Toll) című folyóirat, amely 1923. júniusáig 36 számot élt meg.⁹⁷

A *La Pluma*t szerkesztői olyan lapnak szánták, amelyben az irodalom a maga teljes szabadságában nyilvánulhat meg. A lapot körülvevő írók a kor közizlését elvetve a szikkadt és barbár irodalmi hagyomány elleni küzdelemre szövetkeztek. A korabeli irodalmi élet színe-java publikált a lapban a századforduló olyan nagy alakjaitól, mint Unamuno, Baroja és Valle-Inclán, a fiatalabb nemzedék legjobb képviselőiig, mint García Lorca, Antonio Espina, de dolgozott a lapba a 14-es generációhoz tartozó Pérez de Ayala, Díez Canedo, vagy éppen Manuel Azaña és Rivas Cherif is.

A *La Pluma* állandó színházi rovatot tartott fent, ahol a kor legizgalmasabb színdarabjai jelenhettek meg, így a *Lári-fári kapitány felszarvazása* is, folytatásokban, 1921. áprilisa és augusztusa között.⁹⁸ A *La Pluma* a kezdetektől fogva síkraszállt kora kommerciális színházi ízlése ellen, és elkövetett mindent, hogy a haladó szellemű, az európai színházi nyelv megújítását célul tűző szellemi mozgalmakhoz kapcsolható spanyol darabok eljuthassanak a közönséghez. Ennek első lépése a publikáció volt. Így jelenhettek meg Galdós, Unamuno és Valle-Inclán színpadi művei is. A lap ugyanakkor beszámolt az európai újító mozgalmak eredményeiről is. A spanyol olvasóközönség itt találkozhatott először Wedekind vagy Crommelinck nevével, s ugyancsak a *La Pluma* lelkesedésének és jó ízlésének volt köszönhető, hogy olyan művek kerülhettek a spanyol színházi élet körforgásába, mint Csehov *Cseresznyés kertje*, Schnitzler *Anatolja* vagy Strindberg *Haláltánca*.

Ami a kortárs spanyol drámai irodalmat illeti, senki nem kapott nagyobb figyelmet, mint Valle-Inclán. A lap sorban leközölte drámai szövegeit: *Farsa y licencia de la reina castiza* (1921), *Cara de plata* (1922), *Lárifári kapitány felszarvazása* (1923), azzal a ki nem mondott céllal, hogy létrehozzanak egy Valle-Inclán színházbarát kört. Ezt főleg a barát, Rivas Cherif szorgalmazta, aki úgy látta, Valle-Inclán újító szelleme nyomán a spanyol színház képes lehet arra, hogy elszakadjon saját, pózokba merevedett hagyományaitól.⁹⁹

Rivas Cherif a lap megszűnését követően tovább küzdött azért, hogy Valle-Inclán szövegei színpadra kerülhessenek, először olyan kisebb társulatoknál, mint az *El Mirlo Blanco* (Fehér Holló), vagy a *El Cántaro Roto* (Eltört korsó), ahol ő maga művészeti igazgatói teendőket látott el. Neki köszönhető, hogy néhány Valle-Inclán szöveg még a szerző életében színpadra

⁹⁶ Uo. p. 52.

⁹⁷ Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 10.

⁹⁸ Uo. p. 10.

⁹⁹ Uo. p. 11.

került. És az is Rivas Cherifnek köszönhető, hogy a lap 1923. januári számát teljes egészében Valle-Inclánnak szentelte.¹⁰⁰

A spanyolok azért tettek hozzá az európai avantgarde-hoz: *Picasso* díszlet-és jelmeztervezőként együtt dolgozott *Gyagilev*vel 1917), *Miró* *Max Ernst*tel a *Romeó és Júlia* díszletén (1926)... *Buñuel* *Párizsban* *José Belló*val egy szürrealista *Hamlet*-verzióban, amelyet a *Café Sélect*ben valósítottak meg.¹⁰¹

Ferrer: Valle-Inclán. *La Voz*, 1931. november 11. **102**

¹⁰⁰ Uo. p.12.

¹⁰¹ Urszula Aszyk: I.m. p. 54.

¹⁰² In: Jesús Rubio Jiménez: I.m. 260.

5. Valle-Inclán kora

A megkésett fejlődésű országok esetében – mint a közép-kelet-európai országok, bizonyos tekintetben talán az egy Lengyelország kivételével – a társadalom modernizációra tett kísérlet egybeesik a hagyományos világkép teljes revíziójának problémájával. Az adott országok értelmiségének, művészeinek, tudósainak és politikusainak egyszerre, rendkívül rövid idő alatt kellett volna ütőképes megoldást találni a problémákra. Magyarországhoz hasonlóan Spanyolország is elveszítette nemzettudatának alapját képező területének javarészét. Ezzel a múlt – elmerült földrészként – az állandó eldorádó képében bukkant fel a nemzeti frazeológiában, tovább nehezítve és akadályozva a történelmi tény kollektív feldolgozásának fáradságos munkáját.

A XIX. század harmadik harmada és a XX. század első évtizedeire esik Spanyolországban a *modern ipari társadalomba* való átmenet. Az átállást azonban megnehezítették a spanyol múltból fakadó alapproblémák: a központi *államhatalom* helye és szerepe, az egyes tartományok (Katalónia, Baszkföld, Galícia) *regionalizmus*a, a *hadseregnek* és az *egyháznak* a társadalmi életben játszott szerepe, az *Európához* vagy a volt *spanyol gyarmatokhoz* fűződő viszony. A kor igencsak érdekes: legalább három világ csúszik itt egybe: a feudális világ végnapjai, az erre épülő, hagyományos, vallásos világkép megroppanása, a születő félben lévő kapitalizmus ellentmondásai, végül pedig a horizonton felbukkanó szocialista perspektíva konfliktusai.¹⁰³ *Gerinctelen Spanyolország* című esszéjében Ortega így fogalmaz: *1900-ra a spanyol test ismét anyaszült meztelen: csupán egy félsziget... 1900 óta hallunk olyasmikről, hogy regionalizmus, nacionalizmus és szeparatizmus... partikularizmus...*¹⁰⁴

Az a politikai időszak, amelyet Spanyolországban restaurációnak hívunk, egy katonai államcsínnel kezdődött és ugyancsak egy katonai államcsínnel fejeződött be. A kezdet *Martinez Campos* tábornok 1874. december 29-i puccsa volt, a vége egy államcsíny, mely *Primo de Rivera* tábornok nevéhez fűződik 1923. szeptember 23-án.¹⁰⁵

Restaurációról beszélve fel kell tenni a kérdést, „mi is lett itt restaurálva?” A válasz egyszerű: a Bourbon dinasztia.

A Bourbonokat II. Izabella királynővel együtt 1868-ban távolították el a trónról a *La Gloriosa* nevű forradalom idején (erre vonatkozik Don Latino mondata *A Bohémia fénye* II. jelenetében: *Párizsban voltam Izabella anyakirálynéval*). A monarchiát nem vele, hanem a fiával XII. Alfonzzal restaurálták. Ehhez *Cánovas del Castillo* szolgáltatott politikai elméletet, mely szerint, míg a monarchia alkotmányos, addig a demokrácia csupán elméleti, tehát nem gyakorlati alapokon nyugodott Spanyolországban. Ennek érelmében a rezsím által kidolgozott, és a mindenk fölé a monarchia intézményét és legfőbb alakját, a királyt ültető 1876-os alkotmány értelmében a király szabadon nevezhetett ki és válthatott le minisztereket, feloszlathatta a parlamentet.

XII. Alfonz (a *Bohémia* fényeiben emlegetett „nagy humorista”) gyakran élt is ezzel a lehetőséggel, és beavatkozott a politikába. De ez az alkotmány eleve bénán született:

¹⁰³ Csejtej, Dezső: Utószó Miguel de Unamuno: *A tragikus életérzés. Tragikus életérzés az emberben és a népekben*. Budapest, Európa, 1989. (továbbiakban: Csejtej: Unamuno) p. 346.

¹⁰⁴ José Ortega y Gasset: *Két történelmi esszé*. Európa Kiadó Budapest, Európa, 1983. p. 37.

¹⁰⁵ Alonso Zamora Vicente: I.m. p. 209.

kétkamarás rendszeren alapult¹⁰⁶ – volt a parlament, és volt a szenátus –, de a választójogot feltételekhez kötötték: Csak azok választhattak, akik igazoltan birtokkal rendelkeztek. Ennek az lett a következménye, hogy az elektori testületet 1880-ban mindössze a lakosság 2.1 % alkotta.¹⁰⁷ Joggal tehető fel a kérdés, hogyan élhetett meg ötven évet ez a tákolt rendszer. Ennek elsődleges oka a spanyol nép passzivitásában, vagy inkább alacsony szintű öntudatában kereshető. A politikából élőkön kívül senkit nem érdekelt a politika.

Cánovas rendszere két nagy, többségi párt váltakozásán alapult: a konzervatívokén, akit ő maga vezetett, és a liberálisokén, melyet Sagasta irányított. *A váltakozás arany törvénye* a vetésforgó-szerű kormányzást jelentette, melyet *békés forgásnak* is neveztek. A választásokat csak azért tartották meg, hogy az egyik párt megszerezze a kormányzati többséget, és a kisebbségnek is megfelelő számú helye legyen a parlamentben. Ennek megfelelően a kormányzati pozícióban Antonio Cánovas de Castillo (1828-1897) Liberális Konzervatív Pártja (később egyszereűen konzervatívok), valamint Práxedes Sagasta (1825-1903) Liberális Pártja cserélgette egymást.¹⁰⁸ 1905-től kezdődően a konzervatívok és a liberálisok 3-évente szabályszerűen váltották egymást a hatalmon. Ennek eredménye pedig előzetes politikai paktumok sorozata lett, még jóval a választások előtt. Létezett a kormánypárti lista, mely csak szereposztás volt. A meglepetések elkerülése érdekében ott volt választási csalás (pucherazo) intézménye: előfordultak üvegből készült választóurnák, és a temetők halottjai is több esetben hűségese választóknak bizonyultak.¹⁰⁹ A politikusok a választók érdekeit feláldozták, hogy a politikai gépezet akadálytalanul működhessen. Az egyre korruptabb és hitelét veszített rendszer a néptömegeket apatikussá tette és elidegenítette, majd olyan – parlamenten kívüli – irányzatokba fordította, mint a szeparatizmus, a szocializmus és az anarchizmus.

A politikai osztály kedvezményezettjei Madridban éltek, és a parlamentben vagy a szenátusban gyülekeztek. Közülük néhányan a *Bohémia*ban is feltűnnek. A legtöbbet idézett, Maura, mallorcai középnemesi családból származott, miután Madridban jogot tanult, egy kacika, Gamazo ügyvédi irodájába lépett be, és végül feleségül vette annak lányát. Ettől a pillanattól kezdődik politikai karrierje. Figurája nagyon népszerűtlen lett az 1909 júliusában lezajlott Tragikus Hét néven elhíresült események következtében, amikor is Barcelonában spontán lázadásra került sor a marokkói háborúba igyekvő katonai kontingens behajózásakor. Akkoriban csak azokat sorozták be, akik nem tudták kifizetni a kvótát. A felkelés egyház és monarchiaellenes mozgalomba torkollt. A megtorlás szörnyű volt, Maura pedig hallatlanul népszerűtlen lett. Maura 1909. október 21-én lemondott, és ezzel kezdetét vette a restauráció agóniája.¹¹⁰ A politikai vetésforgó-elv megbicsaklott, a konzervatív párt három részre szakadt, és nem volt képes egyesülni, ezért a királynak gyakran be kellett avatkoznia a folyamatokba. 1917-re olyan mély lett a válság, hogy Cánovas rendszerét is maga alá temette. Az I. világháborút Spanyolországban nagyarányú pénzromlás követte, egészen 1921-ig. Egyes számítások szerint a bérből és fizetésből élők 1921-ben a háború kirobbanásának évéhez mérten 79 %-kal rosszabbul éltek.¹¹¹

A hagyományos polgári (konzervatív és liberális) politikai pártok teljesen szétestek. Az állandósult kormányzati válságot szemléletesen mutatja, hogy 1917-22 között 11 kormány

¹⁰⁶ Cánovas ideálja a brit kétpárti rendszer volt, kívülről megtanulta a britt pártvezetők (Gladstone, ill. Disraeli) beszédeit, és ragaszkodott hozzá, hogy a király elolvassa Walter Bagehot, brit alkotmányjogász üveit.

¹⁰⁷ Alonso Zamora Vicente: I.m. p. 210.

¹⁰⁸ Mary Vincent - R.A Stradling.: A spanyol és portugál világ atlasza. Helikon, Budapest, 1997, p. 139.

¹⁰⁹ Uo. p. 139.

¹¹⁰ Alonso Zamora Vicente: I.m p. 212.

¹¹¹ Uo. p. 213.

volt uralmon,¹¹² 1902-1923 között pedig nem kevesebb, mint 30 miniszterelnök váltotta egymást a bársonyszékben.¹¹³ Ezen a talajon bontakozott ki az a három erő, melyek közül mindegyiknek sajátos spanyol karaktere volt, és mindegyik döntő szerepet játszott a kor társadalmi-politikai küzdelmeiben: a munkásmozgalom, a nemzetiségi mozgalom és a hadsereg.¹¹⁴

A munkásmozgalom erre az időszakra jelentős politikai tényezővé vált, aktivitását, befolyását jól mutatja az 1917-es politikai sztrájk. Súlyos probléma volt azonban kettős tagolódása – szocialistákra és anarcho-szindikalistákra – majd pedig, 1920-tól, a Spanyol Kommunista Párt megalakulásától kezdve, hármass megosztottsága, amely gyakran rivalizálásban nyilvánult meg. Az anarchizmusnak jelentős tömegbázisa volt, különösen az iparilag fejlett Katalóniában. Eszköztárukban a közvetlen politikai sztrájk mellett a közvetlen akciók és a terror is szerepelt. A nemzetiségi mozgalmak főleg Katalóniában, Baszkföldön és Galíciában lángoltak fel. 1919-20-ra ezért egyre szervezettebb tüntetésekre került sor, főleg két szervezet köré csoportosulva: az egyik a CNT anarchista mozgalma, a másik PSOE népi mozgalma (Casas del Pueblo).

A helyzet különösen Katalóniában éleződött ki, ahol már háborús állapotok dúltak. A katonaság megszállta az utcákat... Hasonló történt 1919 februárjában Madridban is. Csapatok rohamozták meg az élelmiszerboltokat. Ugyanebben az évben, a szárazság beköszöntével az andalúz földművesek nagy, szervezett tömegei is csatlakoztak a felkelőkhöz. A sztrájkok száma napról napra növekedett (1919 októberében a Madridi Városháza előtt 130 sztrájkot jegyeztek fel. Ehhez járult még az 1917-es oroszországi forradalom hatása, mint morális támasz.¹¹⁵

Ekkor kezdett aktivizálódni a hadsereg is, amely az 1874-es Restauráció óta nem hallatta a hangját.¹¹⁶ A tisztikarban rejlő engedetlenség először 1916-17-ben mutatkozott meg, amikor a legtöbb fegyvernemnél úgynevezett *védelmi junták* alakultak. Kezdetben ezek meghatározott testületi érdekek védelme céljából jöttek létre... A hadsereg politikai nyugtalansága még inkább megélenkült, amikor 1921 nyarán a Marokkóban harcoló gyarmati hadsereg katasztrofális vereséget szenvedett a riff törzsektől. A katonai kudarc sokakban az 1898-as szégyenét idézte fel, a közvélemény a bűnösök szigorú felelősségre vonását követelte. Tekintettel azonban arra, hogy a vereségben számos vezérkari tiszt, sőt még maga a király, *XIII. Alfonz* is kompromittálódott, a vezető körök mindenképpen el akarták kerülni a parlamenti vizsgálat zárójelentésének nyilvánosságra hozatalát. Közvetlenül ez vezetett *Primo de Rivera* katonai diktatúrájához 1923. szeptember 13-án. (ebben persze közrejátszottak súlyos nemzeti problémák, és az, hogy Olaszországban Mussolini már 1922-ben hatalomra jutott).¹¹⁷

A *Bohémia fényei* a restaurációs időszak végnapjaiban játszódik. , pontosabban a végjáték időszakában, amikor mindennaposak lettek az anarchista megmozdulások, merényletek,

¹¹² Csejtej, Dezső: Utószó José Ortega y Gasset.; *Két történelmi esszé*. Budapest, Európa, 1983.(továbbiakban: Csejtej: Ortega) p. 258.

¹¹³ Carlos Jerez Farrán: I.m. p. 121.

¹¹⁴ Csejtej: Ortega. P. 258.

¹¹⁵ Uo. p. 214.

¹¹⁶ Uo. p. 259.

¹¹⁷ Uo. p. 260.

robbantások. A helyzet végső kiéleződését jelentette a szökési törvény, amelyben lőfegyver használata is engedélyezett volt, szökési kísérlet megakadályozása jogcímen.

1920 nyarán például 32.000 ember állt sztrájkban Barcelonban. Ugyanazon év őszén csak októberben 35 szakszervezeti tagot lőttek le Barcelona utcáin.¹¹⁸

Román Bonnet „BON”: Ramón de Valle-Inclán MCMX.
Celebridades contemporaneas (Kortárs hírességek lapja) Madrid, 1911. ¹¹⁹

¹¹⁸ Alonso Zamora Vicente: I.m. p. 215.

¹¹⁹ In: Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 233.

5. Valle-Inclán élete¹²⁰

Ramón de Valle-Inclán életében a valóság és az irodalmi fikció oly mértékben fonódik össze, hogy alig lehet szétválasztani az egyes elemeket. Irodalmi maga a neve is, a valódi neve ugyanis: Ramón María del Valle Peña, melynek második tagját a szerző költőibbre, jobban csengőre cserélte. A Villanueva de Arosa-i házban történő születését (1866. október 28.) követő gyermekora nagyobb riadalom nélkül telt el. A környékbeli legendák és történetek nagymértékben megragadták gyermeki képzeletét:

„Emlékszem, hogy hosszú órákat töltöttem öreg nagyanyámmal, akitől csodálatos történeteket hallottam egy félreeső ablakba húzódva szentekről, hazajáró lelkekről, manókról és rablókról. Ma én mesélem el ugyanazokat a történeteket, amelyeket tőle hallottam, miközben ujjai repkedtek az orsó körül. Csodálatosan titokzatos, tiszta és tragikus történetek töltötték ki a fiatalságomat, melyeket ezért nem is feledtem el. Időről-időre felbukkannak az emlékezetemben, és mint feltámadó, hideg szellő, az akkori órák suttogását idézik fel. Egy öreg, elhagyatott kert suttogását.”

Alapfokú tanulmányait Pontevedrában és Santiagóban végezte, majd 1886-89 között a compostellai egyetem jogi fakultásán tanult. Nem volt jó tanuló. Kortársaihoz hasonlóan ő is autodidakta volt, aki saját olvasmányélményei, valamint személyes tapasztalatok alapján szerezte információit a világról. Ezekben az években formálódott erős irodalmi érzékenysége. Apja halála és „bizonyos iskolai ügyek”ből kifolyólag 1890-ben Madridba költözött.

Az izabellai élet romantikus hagyományait őrző archaikus Compostelából a fiatal Valle-Inclán egy nyüzsgő nagyvárosba érkezett.

Két év múlva egy évre Mexikóba utazott, ahol irodalmi nevet szerzett magának. Itt találkozott a modernizmus eszméivel.

Spanyolországban 1895-ben jelent meg első kötete: *Femeninas (Seis historias amorosas)*, ekkori írásai a korabeli kortárs francia irodalom hagyományait követték.

1896-97 között belevetette magát a bohém madridi életbe, ahol első alkalommal mutatkozott meg zavarba ejtő extravaganciája, és keltett megütközést vaskos, szókimondó beszédstílusa. A fővárosban egy ideig hivatalnoki munkát végzett, de hamarosan felhagyott vele, hogy az irodalmár bohémek excentrikus, anekdotákkal teli életét élje. Ekkorra datálható barátsága *Benaventével*, *Pío Barojával*, *Gómez Carillóval*, *Alejandro Sawával* és másokkal.

Első munkái mérsékelt nyilvánosságot arattak, de már ekkoriban kezdett kialakulni körülötte egy bizonyos irodalmi zseni-aura. Az újságíró, *Manuel Buenóval* folytatott vitája közszájon forgott, melynek egy párbaj lett a vége. Az itt szerzett seb elfertőződött, végül, hogy a nagyobb bajt megelőzzék, 1899-ben a bal kezét csuklóban amputálni kellett.

Színésznőt vett feleségül, bizonyos Josefina Blancót, 1907-ben. 1919-ben újabb amerikai út következett, ezúttal Buenos Aires, ahová felesége is vele tartott. A García Ortega-társulattal Argentínában, Chilében, Paraguayban és Bolíviában is turnéztak. Ekkor született első lánygyermek, Concepción.

¹²⁰ Antonia Roberto Pérez: Esperpentización en „Luces de Bohemia”. Salobreña (Granada), Editorial Alhulia. 2006. p. 11-15. és Vicente, Alonso Zamora: I.m. p. 9-10. szövegeinek felhasználásával.

1911- ben újabb turné következett, ezúttal Spanyolországban: a María Guerrero-társulattal Barcelonában, Zaragozában, San Sebastianban, Valenciában és más városokban léptek fel Ezt követően érdekes elhatározásra jutott: Cambadosban telepedett le azzal az elhatározással, hogy földműveléssel foglalkozik majd és ebből él majd meg. Itt született első fia 1914-ben, aki azonban a néhány hónap múlva meghalt. A *Bohéma fényei* XIV. jelentében az irodalmi alteregó, Bradomín márki epésen jegyzi meg:

BRADOMÍN MÁRKI Pénzre van szükségem. Teljesen leégtem, mióta az a rossz ötletem támadt, hogy visszavonuljak a birtokomra. Nem az asszonyok tettek tönkre, bármennyire szerettem is őket. Engem a mezőgazdaság tett tönkre! (B.F. 78-79.)

A látszólagos nyugalom után a francia kormány kérésére haditudósító lett. Az ottani élmények alapjaiban változtatták meg világlátását, és megalapozták monarchiaellenességét. 1916-ban elnyerte a San Fernando Művészeti Akadémia székét, Madrid és Galícia között utazgatott, de hamarosan otthagya az iskolát, mert túl unalmasnak tartja. Ekkoriban teljesen az irodalomnak szentelte magát, dacára családjá kétségbeesítő anyagi helyzetének. Ezek a már az irodalmi eszperpentizáció évei voltak.¹²¹ Ramón Gómez de la Serna szerint „*megjelenése egyedi: nagy szakáll, dús sörény, nagy kalap, Schomberg-uniformis és hosszú sál.*”

1917-ben megszületett harmadik fia, majd két évvel később lánya, M.a de la Encarnación. 1921-ben újabb amerikai út következett, járt Mexikóban, az Egyesült Államokban és Kubában is. Ez az út is fontos következményekkel járt: megérintette a mexikói forradalom, kezdett megvetően beszélni a „tulajdonosok”-ról. 1922-ben megszületett negyedik fia, Jaime. A következő évben felhagyottott a *Pazo de la Merced*-i mezőgazdasági kísérlettel, és családjával Puebla de Caramiñalba költözött, ahol bekapcsolódott az ottani értelmiségi körök életébe.¹²²

Két évvel később Madridba költözött, ott született hatodik lánya, Ana María. Ezekben az években szorosabbra vonta kapcsolatát a Galíciai Baráti Körrel, köztük *Ramón Cabanillas*-szal, *Enrique Peinadorral* és *Victoriano García Martíval*. Irodalmi téren továbbra is aktív maradt, miközben újabb botránnyal gazdagodott legendáriuma: 1929-ben börtönbe került egy be nem fizetett bírság miatt.

Támogatta az 1931. április 14-én kikiáltott köztársaságot, 1932-ben *es nombrado Conservador del Patrimonio nacional*, majd a Madridi Kultúregylet elnökévé választották. Házassága megromlott, 1933-ban elváltak.

Röviddel ezután a Római Spanyol Művészeti Akadémia igazgatójává választották, ahol megismerkedett Mussolini eszméivel. Egy Pascual doktornak írt levelében így írt erről: *A fasizmus? A fasizmus nem a szegények pártja, ahogyan ezt általában gondolják Spanyolországban a radikális-gyengeelméjűek, és nem is szélső-jobb rezsim. Sokkal inkább az egységesítés birodalmi szintű erőfeszítése, a szónak mind vertikális, mind horizontális értelmében.*

Ha csak magában ezt a részletet nézzük, akár azt is hihetjük, hogy Valle-Incán csodálta a fasizmus ideológiáját. De valójában csak az eszme nagysága vonzotta.

¹²¹ Uo. p. 13.

¹²² Uo. p. 14.

1934-ben visszatért Madridba, kevéssel később dr. Villar klinikájára kerül Santiago de Compostelába, ahol rákot diagnosztizáltak. Barátai sűrűn látogatták, közöttük Castelao és Carlos Maside is.

1936. január 5-én húnyt el, és egy nappal később el is temették egy compostelai temetőben, így nem kellett szembesülnie Spanyolország közelgő, véres jövőjével.

Maside: Valle-Inclán a Királyi Akadémia előtt. „Belépni tilos”.
El Pueblo Gallego (Vigo) 1934. november 28.¹²³

6. Művei¹²⁴

Valle-Inclán eszmei fejlődését leginkább változások sorával írhatjuk le, melyek közös eleme mégis egyfajta radikális burzsoáellenesség. Nem lépett rá a kortársak regeneracionista, demokratikus-szocialista útjára, hanem saját útját járja. Alapvető magatartása a konformizmus-ellenesség. Először a karlizmus esztétikailag heroikus, és nagy méreteken gondolkodó világa vonzotta, mert ezzel eltávolodhatott a kispolgári világ középszerűségétől, és az új kor materialistáitól. Az első világháborút követő években nézetei – az általános szegénység, a háború, a gazdasági válság következményei, és nem utolsósorban az orosz forradalom hatására – tovább radikalizálódtak.

„A XIX. század történetét Don Carlos írhatta. A XX. századét Lenin.”¹²⁵

A polgári rendet egészét gyökeresen támadó forradalmi ideológia, a napi megélhetési gondok őt magát is szinte az irodalom proletárjai közé taszították: Valle-Inclán közel került az anarchizmushoz. Mély megvetéssel nézte azt a világot, ahol az eszmék a jelen középszerűségével szemben mindig elbuknak.¹²⁶

Valle-Inclán, más nagy írókhoz hasonlóan, szinte minden irodalmi műfajban alkotott: regény, színmű, mese, líra... valamennyi mű hosszú és párhuzamos alkotói folyamaton ment át.¹²⁷

Műveinek olykor több verziója is létezik – folyamatosan alakítja már elkészült műveit is, variánsok születnek, melyek esetenként felülírják, vagy ellenpontosítják a korábban elkészült változatokat is. Ugyanazt a témát más-más műfajban is megméri. Teremtett alakjai hol itt, hol ott bukkannak fel az írói életműben. Valle-Inclán – teremt és játszik. Örványló, egymásba olvadó művészi univerzum ez, ahol a teremtő pillantás szöge folyamatosan változik.

Először meséket kezdett publikálni irodalmi újságokban. Első könyve 1895-ben jelent meg *Femeninas (Hat szerelmi történet)*. Ettől a műtől kezdve nagyjából 1904-ig bezáróan a francia kortárs irodalom és *D’Anunzio* hatását lehet nála felfedezni, de néhol már felbukkan a szülőföld, a legendák ősi, álom és valóság keverékéből összeálló Galícia is.

Ezekkel egyidőben adta i folyamatosan alapvető munkáját, a Szonátákat. Ez egy tetralógia, amelyet négy év alatt készített el ebben a sorrendben: *Őszi Szonáta* (1902), *Nyári Szonáta* (1903), *Tavaszi Szonáta* (1904), *Téli Szonáta* (1905). Itt jelenik meg először híres alakja:

¹²³ In: Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 261.

¹²⁴ Antonia Roberto Pérez: I. m. p. 11-22.

¹²⁵ Valle-Inclán szavait idézte: Melchor Fernández Almagro: *Vida y Literatura de Valle-Inclán*, Madrid, 1943, Editora Nacional p. 218.

¹²⁶ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 17.

¹²⁷ Uo. p. 18.

Bradomín márki, aki a *Bohémia fényeiben* is felbukkan. Arisztokrata, aki ugyanakkor misztériumok és legendák auráját hordozza. A Szonátákban ő meséli – olykor provokatív éllel – memoárjait: kalandokat, szerelmi eseteket, egy letűnt, kifinomult kor eseményeit. Ez a mű erősen a modernizmus szellemi hatását tükrözi.

Két évvel később a színpad felé fordul: *Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908). Néhány évvel később, a *Cara de Plata* megjelentetésével (1922), a három mű egységet alkot, és *Comedias bárbaras* gyűjtőnév alatt trilógiává formálódik. Ebben a trilógiában a brutális Galiciát idézi meg, s benne egy paraszti világot, melyet nagy és reménytelen szenvedélyektől fűtött alakok népesítenek be. A görög tragédiák és a mesterként tisztelt Shakespeare világa ez. A művek központ alakja egy bizonyos Don Juan de Montenegro, egy lecsúszott és zsarnoki nemesúr, a totálisan dekadens és széthulló világ szimbóluma.

A Valle-Inclán-i nyelvezet itt redukált, kevésbé kifinomult, mint a Szonátákban, sokkal személyesebb, direkter, fanyar, ugyanakkor erővel teli. A darabok szövete oly mértékben eredeti, hogy sokat vitatkoztak azon, hogy esetükben vajon dialogizált novellákról, vagy valóban előadásra szánt darabokról van-e szó, arról, hogy a szerző, ez a befoghatatlan *magister ludi* mintákat követ-e, vagy – túllépve a megszokott formákon – egy radikálisan *más* színházi nyelv kialakításán fáradozik.

Ezenközben A Karlista Háború címen újabb trilógiát készít (1908-09).

1908-1920 között már a későbbi eszperpentókat előkészítő színpadi műveket ír, köztük számos farce-ot: *La cabeza del dragón* (A sárkány feje), *Cuento de Abril* (Áprilisi mese), *Voces de gesta*, *La Marquesa Rosalinda* y *El Embrujado*. Ez utóbbi mű valóságos alapja Benito Pérez Galdos, aki a Lucasben Don Benito el Garbancero néven kerül említésre, nagyon is szatirikus céllal. A darab színrevitelét természetesen megtagadták, amikor don Benito a Teatro Español igazgatója lett.

De nemcsak a drámai és a prózai területeken alkotott, hanem a lírain is: költészete a tiszta modernizmustól az egyéni és erős nyelvezetű, eredeti és személyes hangvétellű versek felé vezet. Első kötete 1907-ben jelent meg, a második *La pipa de Kif* (1919) már átmenetet képez az eszperpentók felé.

Az 1920. évet mágikus évként tartják számon Valle-Inclán művészeti életében: 4 drámai művet is publikál ebben az évben *Tablado de marionetas* közös név alatt, majd következik a *Bohémia fényeiben*. Műfaja: *eszperpentó*. A műfaji meghatározást további három dráma is viseli: *Lárfári kapitány felszarvazása* (1921), *Las galas del difunto* (1926), *A kapitány lánya* (1927), melyeket utóbb *Martes de Carnaval* címen fog össze.¹²⁸

1927-ig másfajta színpadi műveket is ír, ezeket *Retablo de la avaracia, la lujura y la muerte*-címen foglalja össze.

1926-ban publikálja a *Tirano Banderas*-t, melyet az eszperpentóhoz közelinek nevez, de amelynek megoldásai nem teszik lehetővé a drámai formát. A hatalmas regényben hispano-amerikai, főleg *Miguel Ángel Asturias* és *García Márquez* hatása érzékelhető.

¹²⁸ Uo. p. 21.

Egy újabb trilógia zárja a hatalmas Valle-Inclán-i prózai életművet: Az *El ruedo ibérico*, melyben ismét visszatér II. Izabella udvarába. Ezúttal már sokkal erősebb társadalomkritikai hangvétellel. Ezek már nem dramatikus eserpentók, de ezekben is megvalósul a konkáv tükrök segítségével végrehajtott matematikai deformáció.¹²⁹

Sepúlveda: Valle-Inclán.

La Unión Mercantil (Málaga), 1926. október 29.¹³⁰

¹²⁹ Uo. p. 23.

¹³⁰ In: Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 253.

II. Az eszperpentó történeti előzményei

1, Calderón világszínháza

A Valle-Incláni alkotói magatartás történetiségéhez, az eszperpentó kialakulásához szervesen és megkerülhetetlenül hozzátartozik – par excellence spanyol drámaíró esetében ez majdnem természetes – Calderón és a Nagy Világszínház szellemi hagyománya. Spanyol drámaíró ezt minden más nemzet akotó fiánál erősebben éli meg.

Calderón úgy érzékeli, hogy a világot, amelynek foglyai vagyunk, nyugtalanító, kínzó, feloldhatatlan feszültség hatja át: a spontán étellel élesen ellentétes, láthatatlan, néma erők uralkodnak felettünk... Úgy cselekszünk, mintha dróton rángatott bábuk lennénk, nem azt tesszük, amit akartunk, és ahogyan akartuk... Az élet magában véve is kétes realitású, olyan, akár az álom: csalóka, illékony és megfoghatatlan. Az ébredés ebből a látszat-kielégülésből iszonyú kiábrándulással, *desengaño*val jár. A *desengaño* az szó igazi spanyol értelmében nem egyszeri, magában álló, az élet egészétől elválasztható kijózanodás, hanem az élet egészét megváltoztató, rettenetes felezmélés az önámítás álmából. Hirtelen rádöbbenés az igazságra, annak utána, hogy az élet hazugsága, szétrombolta Énünket: a *desengaño* támolygó felszínre bukkanás a lét értelmét meghamisító, kábító téboly mélységeiből. Ezek az emberi élet alapélménye, ezért válhat a *desengaño*¹³¹ (kiábrándulás, kijózanodás) az öntudat alapformájává ebben a korban, a válság, kétség és lelkiismeret vizsgálatának korában. Calderón válasza: a Nagy Világszínház, amely az embert e szemfényvesztő káprázat részesévé teszi a darabban, melynek Isten a szerzője és a rendezője, és amelyet abban a színházban játszanak, amelynek Isten az igazgatója.

A *theatrum mundi*, a világszínház-fogalom összefüggése az illúzió, a látszat, az álom fogalmával már Platónnál is megjelenik, aki az „élet komédiájáról és tragédiájáról” beszél, és arról, hogy az ember „játékszer az istenek kezében”. Ilyen értelemben ez a motívum mindvégig jelen van az ókor filozófiájában... A középkor a maga végítéletről vallott színpadias elképzelésével, és ilyen tárgyú drámai szerepekre tagolt, színpadiasan tálalt misztériumjátékaival még inkább elmélyítette azt a gondolatot, hogy az ember élete – nagyszabású színjáték. A színházszerető reneszánsz továbbfejlesztette a világszínház-eszmét. De csak Calderón korában nyeri el a *theatrum mundi* képe a maga igazi mélységét, dimenzióját. Ennek központi gondolata pedig nem is annyira az, hogy a világ folyása szakasztott olyan önkényes és szemfényvesztő, mint egy színjáték cselekménye, és nem is az, hogy az emberek úgy jönnek-mennek a világban, ahogyan a színészek lépnek színre és távoznak onnan, hogy valójában senki nem az, akinek látszik – hanem sokkal inkább az azonosságtudat megrendülése, az, hogy kérdésessé vált az Én¹³²

¹³¹ Arnold Hauser: I.m. p. 404.

¹³² Uo. p. 405.

b, Örök Cervantes
(Don Quijote, a keserű tükör)

Jean Paul *Vorschule der Ästhetik* című művében megjegyzi, hogy a spanyolokat és az angolokat más európai népnél fogékonyabbnak látja a groteszkre¹³³. Elsősorban a spanyol barokk szatíra irodalmi hagyományt érti alatta, főként Quevedo és Cervantes műveit. Utóbbi remeke, a Don Quijote ráadásul par excellence nemzeti könyv. Már első megjelenése évében öt különböző kiadás készült belőle. Összesen pedig tizenkét kiadás, mielőtt a szerző kiadta volna a 2. részt. Kevéssel a Quijote madridi megjelenése után spanyol nyelvű kiadások készültek Lisszabonban, Milánóban és Brüsszelben.¹³⁴

A spanyol irodalomtörténeti érdeklődésben mindig is kiemelt hely illette meg a *Don Quijotét*. De a hozzá való nemzeti viszonyulás ambivalens. Már a XVIII. században *don Vicente de los Ríos*nak érveket kellett keresnie ama vádak ellen, hogy a *Quijote* „okozta, hogy a spanyolok között elkallódott a tisztesség és bátorság nemzeti szelleme”¹³⁵ Egyszerre nagy és dekadens mű¹³⁶, amelyben világosan megfigyelhető a spanyol élet vegetatív jellege.¹³⁷ Byron szerint pedig „nagy könyv, amely megölt egy nagy népet”.¹³⁸

A XIX. század közepén ugyanakkor *Leopoldo Alas*, a Clarín, vagyis Trombita néven ismert jogász-írója a Bibliának kijáró szavakkal, a „Könyvek Könyve-ként”¹³⁹ tisztelte meg.

A spanyol ajkú népek szellemtörténetében – mely nagyjából és egészében egybeesett Valle-Inclán irodalmi indulásával – az 1905-ös esztendő az ünnepségek révén tűnt ki, amelyekkel Spanyolország megemlékezett a *Quijote* első része megjelenésének harmadik centenáriumáról. Egy jeles újságíró, *don Mariano de Cavia* kezdeményezésére különböző hivatalos, akadémiai és tömegrendezvényeket szerveztek... az ünnepségek célja az volt, hogy Cervantes művét ünnepélyesen szellemi kötelekké nyilvánítsák, a magatartás mércéjének, a tudás kútfejének és közös életforrásnak minden spanyol nyelvű nemzet számára... A tanárok elhatározták, hogy a *Quijotét* kötelező anyaggá teszik a spanyol tanulók számára.¹⁴⁰

Ehhez azonban – a katasztrófa-érzésbe, abuliába és apártiába süppedt – spanyol értelmiség legjavának szembe kellett néznie a Don Quijote-problematikával. Unaumo két nagy tanulmányban is hosszasan elemezte a Búsképű Lovag tetteit, végül kialakítva saját Don Quijote-konceptióját, melyről a *Bohémia fényei* elemzés záró fejezetében bővebben esik majd szó. *Ramiro de Maeztu* ellenben nietschei nyersességgel bélyegezte meg Cervantes remekét, mint a dekadencia könyvét, mely az olyannyira kívánatos cselekvés helyett tétlen nyugalmat sugalmaz.¹⁴¹

„Az erőtlen szeretet nem mozgathat semmit, és hogy jól felmérhessük erőnket, olyanoknak kell látnunk a dolgokat, amilyenek”. *Cervantes regénye, mely a „nagy álmot”, a régi dicsőség, a*

¹³³ Idézi: Wolfgang Kayser: I.m. p. 9.

¹³⁴ Jánosházi György: Előszó, Ramiro de Maeztu: *Don Quijote, Don Juan és Celestina*. Budapest, TÉKA Kriterion, 1988. p. 96.

¹³⁵ Uo. p. 98.

¹³⁶ Uo. p. 34.

¹³⁷ Uo. p. 113.

¹³⁸ Uo. p. 96.

¹³⁹ Jánosházi, György: I.m. p. 12.

¹⁴⁰ Uo. p. 33.

¹⁴¹ Uo. p. 11.

világot megmozgató spanyol „spanyol történelmi kezdeményezés” kezdődő hanyatlásának, fáradtságának jegyében született, csak annyi tanulsággal szolgál: ne legyünk Don Quijoték – ebben a negatív értelemben lett „nemzeti filozófiánk könyve.”

Ezért Maeztu, minden művészi szépsége ellenére, elutasítja Cervantes káros, „*lankasztó hatású*” művét... s titkos nosztalgiával gondol vissza „XVI. századunk nagyszerűségére”, a nemzeti nagyság fénykorára.¹⁴²

Szélmalmot óriásnak nézni nem tévedés, hanem bűn. – hangzik majd el még a XX. század ötvenes éveiben is a kortársi ítélet. (Alberto Navarro Donzález: 1951)¹⁴³

Az örök, ill. ciklikus manierizmus-elmélet nagyszabású igazolási kísérlete során Hauser Arnold szép és pontos elemzéseket készít, így a Don Quijotéről is, amelyet ő az illúzióvesztés regényeként határoz meg.¹⁴⁴ A valóság ingadozó megítélése, az örök kétség a tekintetben, reális-e, vagy irreális, amivel éppen dolgunk van, hol kezdődik az igazság és hol az öncsalás, az ábrázolt jelenségek határozatlan, kétértelmű természete¹⁴⁵ szerinte mind oda vezet, hogy Don Quijote a történet során mindinkább elidegenedik a világtól. És mert nem képes, és nem hajlandó a külvilághoz alkalmazkodni, szükségszerűen nevetségessé, haszontalanná, kártékonyvá válik ott, ahol mások helytállnak és hasznosnak mutatkoznak. Manierista vonásnak látja a hős monomániáját, azt, hogy kényszer alatt él és cselekszik, valamint a cselekmény egészen eluralkodó bábjátékszerűséget is. Manierista a groteszk-szeszélyes ábrázolásmód, a mű önkényes, alaktalan, mértéktelen szerkezete, az új epizódok, kitérők, kommentárok áradata, manierista az egyes részek összefűzésének leginkább a filmmontázsra emlékeztető módja, mely folytonos ugrásokkal, csúszásokkal, áttűnésekkel operál. Manierista vonás reális és irreális elemek vegyítése, a részletek realizmusa szemben az egész fantasztikumával... és végül manierista az egyenetlen kivitelezés: a helyenként finom és virtuóz, máshol annál hanyagabb, nyersebb technika, aminek nyomán méltán nevezték a *Don Quijotét* a nagy költői alkotások leglomposabbikának.¹⁴⁶

A *Don Quijote* nemcsak a kiábrándulás, hanem az elidegenedés regénye is, sőt, par excellence az elidegenedésé. Sokszor elmondták, hogy a modern regény a Don Quijotéval kezdődik. Keletkezésével nemcsak egy irodalmi műfaj változik meg, és nem is csak az irodalom, hanem a nyugat-európai ember arculata. Itt ölt először költői alakot a közvetlen, konkrét, gyakorlati valóság kétségbevonása, relativizációja, részleges igenlése és elutasítása... Egyetlen korábbi műalkotás sem mozgott ilyen ambivalens érzésekkel, megosztott rokonszenvvel a két világ, szellemi és érzéki tapasztalás, gyakorlati és eszmei lét, kézzelfogható valóság és csaló látszat, költészetes próza világa között, és egyik sem ítélkezett ilyen elfogulatlanul a lét mindkét formája felett.¹⁴⁷

A Don Quijote – a történelmi események miatt – minden korábbinál időszerűbben sürgette (vagy sürgette volna) a szembenézés szükségességét, Spanyolországban szintúgy, mint a közép-kelet-európai országok mindegyikében. Sebészi pontossággal ír erről *Witold Gombrowicz*, megértetve, hogy mit jelenthet a modern nemzetállamok esetében a quijotei nézőpont:

¹⁴² Uo. p. 14.

¹⁴³ Arnold Hauser: I.m. p. 397.

¹⁴⁴ Uo. p. 399.

¹⁴⁵ Uo. p. 400.

¹⁴⁶ Uo. p. 402.

¹⁴⁷ Uo. p. 403.

„A szabadság visszanyerése után szembe kellett néznünk a lét problémájával. Ahhoz, hogy igazán létezzünk, át kellett alakítani magunkat. De ez az átformálás meghaladta az erőinket, szabadságunk látszólagos volt, magában a nemzet struktúrájában rejtett a hazugság és erőszak, minden kezdeményezésünk gúzsba kötése... Úgy viseltük az egykori Lengyelországot mellünkön, mint Don Quijote a páncélját, mindenesetre hangosan kiáltoztunk, de egyáltalán nem ellenőriztük e páncél teherbírását.”¹⁴⁸

Valle-Inlánt a spanyol nemzeti szellemi megújulásért folyó küzdelemben Cervantes-szel szokás együtt elegetni, olyannyira, hogy az eszperpentók nemzetközi elfogadtatásért folyó széles körű szakmai erőfeszítések nyomán Valle-Inclán ma Cervantes mellett a spanyol nemzet két legnagyobb alakja. De Valle-Inclán és Cervantes prhuzama már a szerző halálát követő méltatásokban is közvetlenül felmerül.

Zarzuela színházban, 1936. február 14-én lezajlott Valle-Inclán hommage-estről tudósító *Martín Alcade* így fejezi be írását:

*Az eszperpentók végül is harcolnak komor, idejétmúlt, fülhasogató drámai irodalmunk ellen. A fegyver az, ami közös Cervantesben és Valle-Inclánban: a humor. De egy különbséggel: életében és művészetében Valle-Inclán véletlenül telibe találta kitalált főszereplőjével a Leleményes Hidalgot.*¹⁴⁹

Ramón Pérez de Ayala: Valle-Inclán. 1930 körül.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Balogh Magdolna: *Kiúttalan utakon. A katasztrófista irodalom Közép-és Kelet-Európában.* Budapest, Balassi 1993 p. 72.

¹⁴⁹ Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 307.

¹⁵⁰ In: Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 238.

3. GOYA

Valle-Inclán érdeklődését Goya iránt a kortárs Spanyolország groteszk állapotának ábrázolási lehetősége keltette fel. Már 1905-től fellelhető verseiben Goya és a goyai ábrázolás groteszkbe hajló módszere. Talán nem véletlen, hogy éppen ekkoriban köt ismeretséget Rubén Darióval, aki szintén hasonlóan vélekedik Goyáról. Goyával egyúttal a látás-és ábrázolásmód egyfajta tradíciójához is kapcsolódnak: a marginális emberek, a fekete Spanyolország alakjainak előtérbe kerüléséhez.¹⁵¹

A *Bohémia fényeiben* Valle-Inclán szövegszerűen – nem is keresztapai, hanem egyenesen apai minőségben – említi Goyát, mint az eszperpentó feltalálóját.

MAX ESTRELLA Az eszperpentizmust Goya találta fel. (B.F. 63.)

De Valle-Inclán az eszperentó elméletének egyik legfontosabb magyarázó alapszövegének tekintett interjúbán is kitér Goyára: (ABC, 1928. december 7.)

*Ami Don Quijote nagyságát illeti, Cervantes eszesebben és józanabbanul gondolkodik, mint ő, és soha nem azonosul vele. Goyánál ez a szemlélet egészen alapvető. És ennek belátása hozott fordulatot irodalmi látásmódban, és megírtam azokat a műveket, melyek esztétikájának a kereszttségben az eszperpentó nevet adtam”.*¹⁵²

Az eszperpentó technikáinak, a mögöttük húzódó alkotói látásmódnak, a képalkotás módszerének élményszerű megértéséhez nekünk is szükséges Goya caprichóit közelebbről szemügyre venni.

Goya El Greco és Velázquez után a spanyol festészet harmadik génusza, aki művészetével már a 20. századi izmusokat, az expresszionizmust, valamint a szürrealizmust idézi.¹⁵³ Rembrandt és Velázquez világából érkezik, és művészete Daumier és Picasso felé nyit¹⁵⁴. Goya számára az önkéntelen álmokképek, a fantazmagóriák, a tudatalatti sugallatok ugyanolyan fontosak, akárcsak a józan ész tapasztalatai. Ezzel máris Freud és a szürrealisták progresszív előfutárává válik. Karakteresen újszerű, expresszív lapjaival olyanféle tágas, látnoki körképet formál hazája emberi viszonyairól, ami egyszerre félelmetes, komikus és részben kortalan érvényű. Baudelaire is úgy véli, hogy „senki nem mert még ilyen mélyen behatolni a képtelenségek birodalmába.”¹⁵⁵

Goyát a kritika egyik ága, főleg a XIX. század felszínes, romantikus nemzeti ideológia és karakterisztika jegyében, nemzeti festőként írja le. Életművét mások a spanyol állapotok

¹⁵¹ Uo. p. 23.

¹⁵² Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 34.

¹⁵³ Nyerges Éva: Goya, a grafikus, a Caprichos tükrében. *Internet. Feltöltve: 2007. 06. 08. Letöltve: 2008. 09. 29.* p. 13.

¹⁵⁴ Szuromi Pál: Rémekek, remeklések és rébuszok. Goya és társai a REÖK-palotában. *Tiszatáj, 2008. 108-112* 110.

¹⁵⁵ Uo. p. 109.

fájdalmas kritikájaként, a modernizmus érékében folytatott harcként értelmezik,¹⁵⁶ aki nélkül eltűnik a kortárs spanyol színházból a fekete Spanyolország, az eszperpentó.¹⁵⁷

Goya grafikai munkássága (rézkarcai, rajzai, akvatintái) a spanyol művészettörténetben szinte előzmény nélküliek, s Picasso és Dalí feltűnéséig páratlannak tekinthetők. E művek nem megrendelésre készültek. Négy grafikai sorozata maradt ránk: *Caprichos (Szeszélyek, Ötletek)* 1799-ből, a *Desastre de la Guerra (A háború borzalmai)* 1810-12-ből, (de csupán 1963-ban jelent meg), a *Tauromaquia (Bikaviadal)* 1816-ból, valamint a töredékes *Disparates (Balgaságok)* vagy *Proverbios (Közmondások)*. Az első hármat maga a mester állította össze. Az utolsó, csupán 22 ismert lapot tartalmazó sorozat 1864-ben, Madridban, a San Fernando Akadémia kiadásában jelent meg.¹⁵⁸

A caprichók – Goya szerint –, *olyan megfigyelések, amelyekre a szeszélyhez, invencióhoz nem szokott megbízások rendszerint nem tartanak igényt.*”

Már a műfaji megjelölés eredete is vitákat robbantott ki:

A *Caprichos* 1996-os ünnepi kiadványában *Glendinning*, a *Caprichos* eredetének, illetve Goya címhasználatának előzményeit kutatva rámutatott arra, hogy *Vicente Carducho* a *Dialogos de la Pintura* (Párbeszéd a festészetéről) című 1633-ban megjelent könyvében a festészetet eredeti, invenciózusan újító mestereket hívta „caprichoso”-nak (ötletes) Ők voltak a *Pintores de Cabrá*”-k azaz „Kecske-festők”, akik emelkedett gondolkodással új koncepciót teremtettek meg, míg az „egyszerűen másolók nem többek, mint birkák.” Goya valószínűleg Carducho alapján önmagát a nagyok, az újítók, az invenciózus művészek közé sorolta, amikor sorozatát *Caprichos*nak nevezte.

De az is lehet, hogy az 1785-től az Osuna hercegek pártfogását élvező mester a hercegek átépített és *Caprichónak* nevezett vidéki birtoka után nevezte el a sorozatot, melynek első darabjait is ide készítette (az ún. *Boszorkányos képeket*, melyek egykor Osuna hercegnő dolgozószobáját díszítették.)¹⁵⁹

Egy következő vélemény szerint a szó eredeti jelentése a döntő: capricho = szeszély... A capricho tehát személyes látomás, esetleg csak játék, talán komolyan sem kell venni.¹⁶⁰

Ezek a művek általában kis formátumúak (legtöbbjük 43 X 32 cm), tehát nem igényelnek különösebb erőfeszítést. Capriccio, franciáknál caprice, spanyoloknál capricho – a német Laune-val egyezik meg, és *Wolfgang Kayser* értelmezésében olyan hangulatot jelent, amikor a kéz a pillanatnak engedelmessé válik a mű addigi kontextusát figyelembe véve elkalandozik a különös feletti öröm kedvéért.¹⁶¹ Kayser felteszi a kérdést, vajon a képzőművészetben miért a grafika a groteszk legpregnánsabb műfaja? Kubint idézi, aki számára a napszakok közötti

¹⁵⁶ Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 21.

¹⁵⁷ Uo. p. 22.

¹⁵⁸ Uo. p. 14.

¹⁵⁹ Nyerges Éva: I.m. p. 15.

¹⁶⁰ Rose-Mari Hagen & Rainer: Francisco Goya. Köln/Budapest, Taschen/Vince, 2004. p. 31.

¹⁶¹ Wolfgang Kayser: I.m. p. 192.

átmenet, tehát az alkony és a hajnal voltak a legtermékenyebb időszakok. A groteszkhez hozzátartozik ez a fajta átmenetiség, bizonytalanság, kettősség, a tranzitálás egyik állapotból a másikba.¹⁶² A váratlanság és a meglepetés a groteszk alapvető jegyei. A félelem a világgal szemben, amelynek állandósága tarthatatlan, minden csupán látszat – létrejön a *Lebensangst*, az étellel szembeni félelem. A világban való orientáció lehetetlen. Megérezzük a titokzatos „az” (es) munkáját. A világ szorongást okozó hely, ismeretlen törvényeknek engedelmessé válik, megismerhetetlen.¹⁶³ A *Caprichos*-ban tehát maga az elidegenedett világ jelenik meg.

Jól meg kell szívni. Goya: *Caprichos*. 45. kép

A *Caprichos* Goya életművének középső szakaszához sorolható, és sok szállal kötődik kora satirikus irodalmához, akárcsak a komédiákhoz, de tükröződik benne az angol politikai metszetek ismerete, akárcsak az akkor divatos ún. kínai árnyjátékok és a kínai színház hatása is. A Spanyolországban ekkor sok vándor színjátszó csoporttal jelen lévő kínai árnyjáték, továbbá a pantomim és a táncok, illetve a bábszínház élménye mind ott örvénylik a *Caprichos* lapjain: a szilvettekben, az alakok színpadszerű megjelenítésében, az állat-maszkok használatában szinte egy árnyszínház közvetlen élménye követhető nyomon. Goya, kortársaihoz hasonlóan ifjúságától fogva rajongott a színházért. Ő is azonosult azzal, ami a színpadon történt, az életet tehát egyfajta színházként fogta fel. A színpadról ismert torzszülemények maszkos alakjai a *Caprichos* állandó szereplői.¹⁶⁴

Goya ábrázolásmódja pontosan megfelelt a modernitás esztétikájának. A romantikus képek mögött felfedezte a satirikus vizionaritás mögöttes tartalmait. Kortársai eredetiségéért és satirikus látásmódjáért tisztelték. A látásmódot, amely nevetésre ingerel, egy kissé politikai tartalmú nevetésre.¹⁶⁵ A szociális satírákat hangsúlyozták, és ebben a formában inkább a **karikaturistát** látták benne. Halála után egy francia lapban, a *Magasin Pittoresque*-ben a következő írás látott napvilágot:

*Száműzve, majdnem vakon, nyolcvanéves korában, néhány éve, Burdeosban elhunyt a kitűnő karikaturista, Francisco Goya, az ember, akinek nevét egy spanyol mindig tisztelettel és büszkeséggel ejtette ki. Karikatúrái, melyeket ő caprichóknak hívott, sokkal ismertebbek Spanyolország határain kívül, mint a festményei...*¹⁶⁶

Így kezdődik a Goya franciaországi népszerűsége, főleg *Gautier* és *Baudelaire* nyomán. *Gautier*, jobb szó híján újra csak karikaturistaként értelmezi:

*Karikatúrái Hofmannhoz teszik hasonlónak, a képzelet és a kritika elegye, a horror és a sötét tónusok atmoszféráját hordozzák.*¹⁶⁷

Az 1878-as párizsi világkiállítás nyomán (dramatikusan használt fényeffektusait felfedezve), a fotográfusok, pl. *Laurent* is felfedezik. Az impresszionisták és a dekadensek (*Manet* és *Huysman*) is a fény, a színek és a mozgás új dimenzióinak ábrázolását fedezik fel a képein.¹⁶⁸

¹⁶² Uo. p. 191.

¹⁶³ Uo. p. 199.

¹⁶⁴ Nyerges Éva: I.m. p. 16.

¹⁶⁵ Jesús Rubio Jiméneez : I.m. p. 26.

¹⁶⁶ Uo. p. 27.

¹⁶⁷ Uo. p. 28.

¹⁶⁸ Uo. p. 29.

Ortegának a goyai közelítésmód szenvtelensége, sőt ridegsége tűnt fel. A furcsa távolság a személyes és a téma között. Nem Goya és a kép, hanem Goya és a kép tárgya között. Ahogyan az ábrázolt dolgok vagy emberek iránt semmiféle spontán és közvetlen érdeklődést nem mutat.¹⁶⁹ A rokonszenvnek ezt a hiányát Ortega Goya stílusának egyik legfőbb meghatározójának ismeri fel:

„Mihelyt valamelyik kompozíciójába belép egy emberi lény, ipso facto bábuvá változik, amely bármely más bábuval kicserélhető. Az arcok nem arcok, hanem álarcok. Ugyanebből az okból fakad képeinek egy másik jellegzetessége: nincs főszereplőjük. E képeken minden beleolvad az átlagba, minden egyforma jelentőségű, és csupán a kompozíciónak egyik, önmagában lényegtelen alkotóeleme. A főszereplő maga a kép.”¹⁷⁰

Bemelegítve. Goya: Caprichos. 13. kép

Fekete festményein gyakori a megvillanó szemfehérje, ami a rettegés vagy a felfokozottság jele. A tátott száj pedig egyetlen európai művésznél sem fordul elő olyan gyakorisággal, mint Goyánál. A kitátott száj minden időben tabunak számított, társadalomban és művészetben egyaránt. Állítólag azért, mert eltorzítja az arcot, valójában azonban azért, mert az ajkak mögött kezdődött az emésztőcsatorna. Az emberi testnek ez a része személytelen, nem játszhat szerepet az individualitás kifejezésében...¹⁷¹ De nem csak ezért.

A korai gnosztikus hagyomány szerint – mint Földényi F. László kimutatja¹⁷² – a száj a születés helye: innen árad ki az Ige. A száját ezért is nevezik időnként „kis mennyboltnak”. Miként a teremtés elképzelhetetlen a teremtés folyamatos visszavonása, a halál nélkül, úgy a hatalmasra tátott száj az elnyeletés, azaz a halál szimbóluma is.¹⁷³ A kinyíló száj így megszállottság jele. Akiket így ábrázol Goya, azok rendszerint nem urai önmaguknak.... Eksztázisuk a hiány eksztázisa, mely a kegyelem elvesztése miatti döbbenetről árulkodik. Az eksztázis – néma, üres ordítás. Belül káosz, kívül ismeretlenség. Földényi F. László szerint ettől olyan bábszerűek az arcok. Még akkor is az egyéniség hiánya árad belőlük, ha azonosíthatóak. A lelket legyűrő kaotikus ismeretlen foglyai. Az arcok szórakozottsága, tűnődése a befelé figyelés annak jele, hogy a figurák *nincsenek jelen*.¹⁷⁴

A *Caprichos* alkotói nézőpontját Valle-Inclán és az esperpento szempontjából a következőkben lehet összefoglalni:¹⁷⁵

- A színházhoz hasonlóan Goyát is az emberi minémúséget meghatározó határhelyzetek érdeklik
- Konkrét témafelvetései általánosabb, közösségi irányúak
- Magány vagy társas lét elemi problematikáit fejtegeti

¹⁶⁹ José Ortega y Gasset: Goya. Helikon, 1983. p. 23.

¹⁷⁰ Uo. p. 24.

¹⁷¹ Rose-Mari Hagen, & Rainer: I.m. p. 76.

¹⁷² Földényi F. László: A lélek szakadéka. Goya Szaturnusza. In: *A festészet éjszakai oldala*. Kalligram, 2004. p. 195.

¹⁷³ Uo. p. 199.

¹⁷⁴ Uo. p. 238.

¹⁷⁵ Szuromi Pál: I.m. p. 111.

- Fent és lent pozíciójának állandó egybecsúsztatása
- Archaikus, historikus és kortárs példázatok összeépítése
- Figurális léptékváltások
- Drámai konfliktusok és észvesztő komikus jelenségek összefonódása, mint a korszak lényegi láttelepe
- Az ontológiai kiüresedés, mint állandó háttér használata, és az ebből fakadó szorongás deformáló jelelente.

És tegyük még hozzá: tömeg-ember létet, az egyéniesítés hiányát, az ábrázolás kívülálló személytelenségét, a bábszerűséget, és a hagyományos ábrázolás szabályainak szándékos megsértését is.

Azt, hogy mit adott Goya az európai és a spanyol festészetnek, azt pontosan megfogalmazza a kortárs filozófus:

Goya elsőrendű élmény, hozzátartozik a Nyugat sorsához.

*Goya világossá teszi számunkra, milyen kérlelhetetlen a művészet, amely lehetőséget adott, hogy teljes brutalitással hatoljon le az élet tragikusabb mélységeibe, amit mi magunk rendszerint mindenáron el szeretnénk kerülni.*¹⁷⁶

Goya: Együgyűség

4. A tükör

A tükör a Valle-Inclán-i esperpento mágikus tárgya, s ezzel a Calderón-i világszínház, a Cervantes-tradíció valamint a *Caprichó*-k Goyája mellett az eszperpentó negyedik alappilére. A tükör európai kultúrtörténetét alaposan kikutatta a nagy litván filozófus, Jurgis Baltrušaitis, és eredményeit közzéadta a *Der Spiegel* című monográfiájában.

A tükör az önmegismerés a bölcsesség alapja. Már az antikvitás óta törekszik rá az ember, hogy saját képmását tükörben szemlélje. *Diogenes Laertus* (Kr. U. 3. sz.) szerint *Szókratész* is azt tanácsolta tanítványainak, hogy mindig szemléljék magukat tükörben, azért, hogy ha szépek, arra méltók legyenek, ha pedig csúnyák, akkor a hiányt jó neveléssel kiegyenlítve elfedjék, s a bűnöktől távol maradjanak.¹⁷⁷

Seneca (2-66) a következőt jelenti ki: ... *aki szép, az elkerüli azt, ami ártalmas, a csúnya erkölcsi jóssággal fedi a test csúfságát.* Majd ekképp folytatja: „... *aki fiatal, annak az idő megmutatja, hogy a nagy tettek véghezvitelének korába lép, aki öreg, az lemond ezekről... és gondolatai egyre sűrűbben a halál felé fordulnak.*”.. Majd Néró nevelője levonja a következtetést: *Így tanít bennünket a természet arra, hogyan lássuk magunkat.*

Juvenalis (42-123) ironikusan jegyzi meg, hogy Otho, amikor háborúba indult, a fegyverei között a tükrét is magával vitte.

A tükörben csodálatos módon egyszerre jelenik meg az azonosság és a másság. A tükörkép pontosan követi eredetije mozdulatait, életkoruk is megegyezik.

¹⁷⁶ Rita de Angelis: I.m.. p. 13.

¹⁷⁷ Jurgis Baltrušaitis: *Der Spiegel: Entdeckung, Täuschung, Phantasie.* Giessen, Anabas, 1986. p. 9.

Lukrécius (98-57) a jelenségek misztikus megduplázódásának fiziológiai emanációt tulajdonít. Az egész világ láthatatlan, csalfa képekkel van tele, melyek a tárgyak felszínéről szakadnak le, s az atmoszférában lebegnek mindaddig, míg egy visszatükröző ernyőn láthatóak nem lesznek. *Azt mondom tehát, hogy valamennyi tárgy felületéről képek származnak, róluk leszakadó alakok, melyeket bőrnek vagy héjnak nevezhetünk, mert alakra és formára az eredetivel megegyezők azzal, melyről leváltak, hogy a levegőben tovaszálljanak. Azok a képek, melyeket a tükörben, vagy a víz színén, vagy bármely ragyogó felületen megpillantunk, csak ezekből keletkezhetnek, minthogy hozzájuk a megszólalásig azonosak.*

Az epikureus költő ezzel arra utal, hogy nem repülő szellemekről van szó, amelyek tárgyakról szakadtak le, hanem leképeződésekről, melyek a tárgyakról leválnak.

A két oldallal kapcsolatos sötét érzések már régtől fogva ismeretesek. Az egyiptomi tükörkép, mely az egyénnel együtt születik és élete folyamán nem is hagyja el, nem más, mint árnyék, lélek, s az egyén élete folyamán attól retteg, hogy el ne hagyja.

A Nílus völgyének lakói ügyeltek arra, hogy árnyékuk ne hogy egy krokodil felé essen, amely azt elnyelheti: ez az állat úgy is megölhet egy embert, ha árnyékát a mélybe rántja. Nyugaton a krokodilt majd azonosítják az ördöggel, aki *Chamissonál* (1816)(9) elrabolja Schlemihl lelkét, *Hoffmann-nál* (1823) pedig egy kurtizán segítségével Spikher a hatalmába keríti Erasmus képmását – őt később magával Hoffmann-nal azonosították. A képmás témája rendkívül erősen foglalkoztatta a romantikát.¹⁷⁸

Andersennél az *Árnyék* című mesében a személynek van egy mása (Umkehrung): Az emberről leváló lélek az ember szolgája lesz, így az ember végül egy árny árnya lesz. *Lacan* az éneklődés tükörstádiumával kapcsolatban (a gyermeki fejlődés egyik szakasza) utalt rá: mint pszichoanalitikus, újfent a belső világ árnyalakjainak, a fantomoknak és a külvilág tükörképeinek összjátékára bukkant.

A valóság és a tükörkép erős szimmetriája és az ehhez képest elmosódó határok következtében a „színről-színre” látás mindig nagy meglepetést okozott. Mint ahogy az is természetes volt, hogy a művészek a tükröt mértéknek tartották.

Alberti (1436) számára a tükör a kész mű bírója: *a természet után alkotott dolgokat a tükör ítélete megjavítja...*

Leonardo da Vinci számára a tükör példakép: *a festő elméjének olyannak kell lennie, mint a tükör, amely színekké változtatja a tárgyakat, s azokat a minta azonosságával tölt meg... a sík tükör felülete igaz festészet, és a tárgyakról alkotott igaz festészet a tükör felületén keletkező képpel azonos.*

Cardano (1550) utal arra, hogy a festményt tükörben kell vizsgálni, és *Charles-Alphonse du Fresnoy* szerint a festőknek nincs is nála jobb mestere. Giorgone, Correggio és utánuk az itáliai iskola oly sok követője mind tükröt használtak. A tükör használatát még *Velázquez Las Meninas*-ánál (!) is lehetségesnek tartják.

Mint csoda, és a dolgok közvetlen és tökéletes visszaadásaként a tükör a dolgok változatlan szemlélésének jelképeként is szolgált. Elsősorban az önmegismerés eszköze, mely egyetlenként alkalmas arra, hogy saját képét, tükörképét, fantomját, torzképét, fizikai tökéletességé vagy hiányosságait megmutassa. És egyúttal a környező világ tökéletes képét

¹⁷⁸ Uo. p. 10.

adja. A bölcsesség ezért a kígyó mellé társítja. A tükör mindemellett a világok transzfigurációjának eszköze is, melyet, jellegénél fogva, maga is visszatükröz. Visszája, s az ebből fakadó szakadék feltárása jelen munka tárgya.¹⁷⁹

Színházi masinériák

A legegyszerűbb eszköz, mely számos későbbi fejlesztés őseül szolgált, egy két derékszögű, síktükör volt, melyet csuklópánt kapcsolt össze. Ezt függőlegesen egy olyan síkra helyezték, melynek szöge változtatható volt. Az abban látható színjáték változott az elemek pozíciója és a tárgy szerint. Például egy, a két szárny közé installált sárkány, amely egy testéből kiálló csőből tüzet okádott, a szárnyak szögétől függően megsokszorozódott: 90 foknál négy, 72 foknál öt, 60 foknál nyolc feje lett a szörnynek. Minél kisebb volt a dőlésszög, annál több lett a figura. Ha az ember a szárnyakat lassan forgatta, a néző szörnyek vad támadásának lehetett tanúja. A mutatvány bármely tetszőleges tárggyal működött. A kompozicionált istenalakból négyfejű istenség lett.

Ez az elemi rendszert aztán a megsokszorozás iránti vágy továbbfejlesztette. A *polymontrális katoptrikus színház (polydicticum)* már valódi bútor volt¹⁸⁰ –, pohárszék, melynek belseje, falai, teteje, szárnyai összesen 60 tükröt rejtettek. Minden tárgy minden irányban tükröződött, egy ágból erdő, egy emberből így hadsereg lett. A szerző jóvoltából pedig a csalóka kép realitássá vált, hisz az avatatlan szemlélő alaposan meglepődött, amikor saját kezével akarta tapintani a „valóságot”.¹⁸¹ A Borghesék palotájában, a *Pincio* mögött szintén állt egy ilyen polymontikus szerkezet. A színház többféle előadást is kínált, ezek változtatását egy külön szerkezet szabályozta. A talaj, melyre az előadás figuráit helyezték, nem volt rögzítve. Úgy nézett ki, mint egy forgó polyeder, melyet a szekrény láthatatlan aljában rögzítettek, s a hajtókar egyetlen forgatása elégséges volt ahhoz, hogy a tableau-t egy másikkal helyettesítse. Elég volt egy fél tucat viasz vagy papírvirág, hogy pompás kertet varázsoljon, egy fél marék üveggyöngy, türkiz már csodás, gazdag kincs látszatát keltette. Egy, a forgó alakok minden oldalára rögzített kis makett elegendő volt ahhoz, hogy a hozzájuk záródó ládából a legcsodásabb színjátékok bukkanjanak elő.

Polimontrális színház¹⁸²

Bábok vagy élő akár élő állatok segítségével is lehetett mozgalmas élőképeket szerkeszteni. A szárnyak nyitásával/csukásával lehetett növelni a perspektívát. A két oldalsó szárny nyitásával tökéletes amfiteátrum jött létre. Az előző szárnyat akképp süllyeszti, hogy a föld és az ég is látható lesz, repülő alakok, üstökösök és meteorhoz hasonló jelenségek bukkannak fel, alól pedig fejjel lefelé lógó, az égben úszó alakok láthatóak.¹⁸³

¹⁷⁹ Uo. p. 12.

¹⁸⁰ Uo. p. 20.

¹⁸¹ Louise Carroll *Tükörháza*, (1896) melyen Alice átlép, hogy a csodák birodalmába lépjen, s amely egészen a kertek aljáig húzódik, tulajdonképpen már jó negyed évezreddel előtte is létezett.

¹⁸² Kircher közlése, 1646. In: Jurgis Baltrušaitis: I.m. p. 21.

¹⁸³ Uo. p. 22.

A bútordarab mellet egy másik szerkezet is megjelent, amely úgy néz ki, mint egy kis szoba. Kb. 6.5X3.5 m. A szobácska belseje, ahogyan az egy római palotában ránk maradt, úgy néz ki, mint egy polimonalis szekrény, tükörrel takartan.: mennyezet, oldalfalak, padló, ablakszárnyak. A rajzon a falak mentén két párhuzamos sor és egy víztükörhöz hasonlatos sík fedezhető fel a padló tengelyében. A környezet itt mozgásba lendül, mihelyst az ember belép a térbe. Már nem bábok lépnek fel: emberek alakítanak szerepeket a következő sorrend szerint:

- a végtelenben megsokszorozva látod magad, egyszer a levegőben, másszor mély szakadéokban, majd hirtelen több fejed nő, majd össze-vissza csavarodnak a végtagjaid. Az előadás címe: *Proteus*, mely az azonos nevű mitológiai alak átváltozására utal¹⁸⁴.
- látod magad, ahogy lábaiddal a levegőben kalimpálsz.
- ha hosszanti irányban előre nézel, látod, ahogy lábak nélkül repülsz a levegőben.
- a szoba sarkában elveszíted a füleidet, majd a szemeidet, később csak az egyik szemedet.
- a szoba belsejébe tett kis mennyiségű föld vagy homokdomb hegységgé válik, melyre felvagy lemászol.

Embert állattá alakító szerkezet. Metamorphosis I,II és III.¹⁸⁵

Az építészetileg tökéletesen komponált katoptrikus kaszni az élet egy szeletét mutatta, és a fejlődés újfajta igényét teljesítte. 1600 körül ugyanis a tükrök egyre szélesebb körben terjedtek el, és nagyobbak lettek. A XVII. század második fele az expanzió időszaka volt. Akkoriban már hosszú ideje Velence volt a legnagyobb tükörszállító Európában, aki féltékenyen őrizte titkait és privilégiumait. Titkos műhelyeiben csodás tárgyakat állítottak elő, melyek igen értékesek voltak, és hercegek és királyok számára készültek. A Murano szigeten található manufaktúrákat erősen őrizték, hogy biztosíthassák az előállítás monopóliumát. Ezen termékek számának növekedése mögött kezdeti ipari kémkedés, megvesztegetés és csempészet volt, amibe *Colbert* és a francia nagykövet is belekeveredett, akiknek sikerült néhány technikust elcsábítani. *XIV. Lajos* 1666-ban meglátogatta a Faubourg Saint-Antoine mellett létesített üzemet, ahol néhányukat meg is mérgezték. A tükörláz új divatja futótűzként terjedt el, megfelelt ugyanis a vizionárius építészeti irányzat fellendülésének, amely a falak felületét egyre inkább mozgásba hozta, és a termék valósággal szétrobbantak az illúzió univerzumában.¹⁸⁶ Egész Európában a tükrök teremtették meg a pompát. Őket követték a XIX. századi, tökéletes tükrökkel ellátott kávéházak, s bennük a nép és a fantomok, melyekből az új kor félárnyékában új milió keletkezett.

És máris Valle-Inclán bohém kávéházi tereiben vagyunk. Olyan katoptrikus szobában, amely – bűvös színházi masinériaként – illúzióvá változtatja az addigra már kiismerhetlenné üresedett világot.

Az katoptrikus illúzió elég hamar eljutott oda, hogy, hogy embereket állatokká is lehetett változtatni. Ebben a vonatkozásban *Johannes Trithenius* nevét kell említeni. Trithenius spannheimi apát volt, teológus és kabalista, I. Maximilian barátja, akinek 1488-ban elhunyt felesége szellemét is megidézte. Bizarr és istentelen doktrinája szerint az ember bármiféle lényre átváltoztatható. Ezeket tükrök segítségével érte el: egy sík tükrű katoptrikus szerkezet segítségével a tükörben magát néző ember feje helyén állatfejek jelentek meg.

¹⁸⁴ Uo. p. 24.

¹⁸⁵ Kirchner közlése. In. Jurgis Baltrušaitis: I.m. p. 37.

¹⁸⁶ Uo. p. 26.

A nevezett szerkezet egy nyolcszög alakú kerék, mely egy tető nélküli négyszögletű ládában állt, s amelybe különböző helyekre és módon mozgatható polimontrális tükröket rögzítettek. A tükrök felületei a napot és különböző állatfejeket ábrázoltak. Az állatfejek emberi nyakban végződtek és az ember méretének megfelelő részarányval készültek. A zoomorfikus kerék egy kurbli segítségével forgott körbe, a tükröket pedig egy kötél segítségével lehet mozgatni, hol a tükörképre, hol a láda előtt álló személyre, létrehozva így a metamorfózist. A fejek realiztikusabb megformálása (üvegszem, mozgatható állkapocs...) tovább növelték a hatást.

Egzakt tudomány vagy romlékony vízió? – a katoptrikus színház minden vonatkozásában e kettősség ellentmondásos jegyeit viseli. Megsokszorozás, helyettesítés, a formák megfordítása, csavarása, szétszórása, a tudós szemében mindez a tükrökkel kapcsolatos törvényekből fakadó lehetőségek tudományos bemutatása volt. A megszámlálhatatlan teremtmények és dolgok, összetett alakok és mesebeli szörnyek mind ugyanannak az ikonográfiának feleltek meg: A térbeli törvények átlépése pedig új lehetőségek felé nyitott utat: egy katoptrikus számítógép irányította az illuzórikus világ kibontakozása felé.¹⁸⁷

Jean Cocteau áthatol a tükrön.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Uo. p. 42.

¹⁸⁸ Jean Cocteau: Egy költő vére. Film (1930). A képet közzéteszi: Jurgis Baltrušaitis: In: I.m. p. 27.

III. Az eszperpentó elmélete

1. Források

A paródia az irodalmi befogadás legfontosabb formái közé tartozik. Az irodalmi módszer: „*egy fennkölt stílusban fogalmazott művet mulattatás vagy gúny céljából stílusjegyeinek túlhajszolásával vagy más díszítő eszközökkel megváltoztatva utánozni*” visszanyúlik az antikvitásig. Az elfogadott irodalmi kánon csúcán álló műnek a befogadó kedvére tett komikus vagy szatirikus utánzása ma is bevett gyakorlat. Különösen akkor, ha a domináns modell már túlhaladt a csúcson, és túlélte önmagát. Mint Wido Hempel megjegyzi: míg az epigonizmus függeléke, a paródia végső fázisa a műfajfejlődésnek. Még ha ez a formula túl egyszerű is ahhoz, hogy a paródia, mint irodalmi forma sokszínűségét lefedje, a lényeg mégiscsak találó. A paródiában egy fiatalabb generáció gyakran leszámol az elődök irodalmi kánonjaival, kifejezi elégedetlenségét a kifejezés aktuális módozataival szemben, vagy egyszerűen csak esztétikai elképzeléseit dobja be a irodalmi köztudatba. Már az orosz formalista iskola felfigyelt a paródia kreatív természetére, és munkájuk nyomán ez az irodalmi módszer jelentősen felértékelődött. A paródia jócskán túljutott csipkelődő és szórakoztató határain, és önálló minőségi igényekkel és karakterrel fellépő önálló művé fejlődött. Ennek leghíresebb példája Cervantes Don Quijote-ja.

A parodisztikus módszer új műfajt teremtett. Ez pontosan áll Valle-Inclán 20-as években keletkezett dramatikus paródiáira.¹⁸⁹

Most bevezetek egy új kategóriát, amelyet szokatlan műfajnak (género estrafalarío) nevezek.. Önök tudják, hogy az antik tragédiákban a tragikus hősök tragikus gesztussal mentek a végzetük felé. Ebben az új műfajban én is a tragikus végzet felé vezetem a szereplőimet, de a nevetségesség gesztusával. A világon sok lény él, akik belül hordozzák a tragédiát, de képtelenek arra, hogy azt ki is fejezzék, ellenkezőleg, minden tettük groteszk lesz. (106-107)¹⁹⁰

Valle-Inclán nem dolgozta ki tételesen az eszperpentó elméletét, ezt művei és nyilatkozatai alapján tette meg – az utókor. Forrásul általában három szöveg szolgál, két színdarab és egy interjú.

1. forrás: *Bohémia fényei*. XII. jelenet

| | |
|------------|---|
| MAX | Don Latino de Hispalis, te groteszk személyiség, egy regényben foglak megörökíteni! |
| DON LATINO | Tragédiában, Max. |
| MAX | A mi tragédiánk nem tragédia. |
| DON LATINO | Akkor mi? |
| MAX | <i>Eszperpentó.</i> |
| DON LATINO | Ne grimaszolj, Max! |
| MAX | Megfagyok! |

¹⁸⁹ Winfried Floeck: Parodie und Gattungsbildung. Bemerkungen zu Valle-Inclán's Eserpentos. In: FLOECK, p. 111.

¹⁹⁰ Francisco Ruiz Ramón: Brève reflexión sobre el tema esperpentó. In: BARBEITO. p. 229.

| | |
|------------|--|
| DON LATINO | Állj fel. Gyerünk, járjunk egyet. |
| MAX | Nem tudok. |
| DON LATINO | Hagyd ezt az ócska komédiát. ¹⁹¹ Sétáljunk. |
| MAX | Lehelj rám. Hova tűntél, Latino? |
| DON LATINO | Itt állok, melletted. |
| MAX | Mivel ökörré változtál, már rád sem ismerek. Lehelj rám, melegíts, te betlehem-i jászól kitűnő barma. Bőgj, Latino! Bőgj Latino, és hogyha bőgsz, megjelenik majd Ökör Apis. Matadorok leszünk, és ledöfjük. |
| DON LATINO | Megrémítesz. Hagyd ezeket a baromságokat. |
| MAX | A szélsőségesek ripacsok. Az eszperpentizmust Goya találta fel. A klasszikus hősök a Macska-köz sikátorában sétálnak. |
| DON LATINO | Tökrészeg vagy! |
| MAX | Amikor a klasszikus hősök konkáv tükrökben tükröződnek, az az <i>eszperpentó</i> . A spanyol élet tragikus életérzését csak egy szisztematikusan deformált esztétika adhatja vissza. |
| DON LATINO | Miau! Neked jól betettek! |
| MAX | Spanyolország az európai civilizáció groteszk deformációja. |
| DON LATINO | Meglehet! Én tartózkodom. |
| MAX | Egy konkáv tükörben a legszebb kép is abszurd. |
| DON LATINO | Egyetértek. De engem szórakoztat, ha nézhetem magam a Macska-köz boltjainak tükreiben. |
| MAX | Engem is. A deformáció nem is igazán deformál, ha az alapja tökéletes matematika. Aktuális esztétikám, hogy a klasszikus normákat a konkáv tükör matematikájával alakítom át. |
| DON LATINO | És hol a tükör? |
| MAX | A pohár fenekén. |
| DON LATINO | Zseni vagy! Eldobom az agyam! |
| MAX | Latino, torzítsuk el a nyelvi kifejezést ugyanabban a tükörben, amely az arcunkat és Spanyolország egész nyomorúságos életét is eltorzítja. (B.F. 63-64.) |

¹⁹¹ farsa

2. forrás: *Lárifári hadnagy felszarvazása*¹⁹²

HABÓKI ÚR¹⁹³ Csakis olyasmi nevette meg és fakaszt belőlünk könnyeket, ami olyan, mint mi magunk...

.
.

.

HABÓKI ÚR És ez mindennel így van, ami mulattat minket: nekünk csak a hozzánk hasonló dolgok iránt van humorérzékünk.

DON MANOLITO Szeretni kell, Habóki úr. A könnyek és a nevetés Istenhez vezetnek. Ez az én esztétikám és a magáé is.

HABÓKI ÚR Az enyém ugyan nem. Az én esztétikámhoz nem ér fel a fájdalom és a nevetés, mint ahogy nyilván a halottakhoz sem, amikor az élőkről beszélgetnek.

DON MANOLITO És miből gondolja, hogy a halottak így beszélgetnek?

HABÓKI ÚR Mert már halhatatlanok. Minden művészet abból fakad, hogy tudjuk: egyszer mi is átlépünk közéjük. Ez a tudás sokkal egyenlőbbé teszi az embereket, mint a francia forradalom.

DON MANOLITO Habóki úr, maga azt szeretné, ha olyan lenne, mint Isten!

HABÓKI ÚR Én csak azt szeretném, hogy a túlsó part perspektívájából láthassam ezt a világot...

.
.

.

HABÓKI ÚR De jó volna, ha a spanyol színház úgy megborzongatna, mint egy bikaviadal! Ha át tudta volna venni ezt az esztétikai vadságot, olyan heroikus lehetne, mint az Iliász. Így azonban olyan unalmas, mint a törvénykönyvek, az Alkotmánytól kezdve a nyelvtanig.

DON MANOLITO Mert maga anarchista.

HABÓKI ÚR És mondja, Habóki úr, maga szerint honnan várhatjuk a megváltást?

HABÓKI ÚR Fidel komától...

.
.

.

HABÓKI ÚR Fidel koma fölötte áll Jagónak. Jagó azért robbantja ki azt a féltékenységi konfliktust, mert bosszút akar állni. Ez a lóköttő meg, aki sokkal emelkedettebb szellem, csak szórakozni akar Lárifári hadnagyon. Othello szíve Shakespeare szívének ritmusára dobog. A mór féltékenysége Shakespeare féltékenysége. Az alkotó és teremtménye ugyanabból az emberi anyagból van gyúrva. Ez a bábjátékos pedig egy pillanatra sem feledkezik meg arról, hogy ő felsőbbrendű, mint a bábu. Egy félisten méltóságával bánik velük.

¹⁹² Kézirat. Fordította: Székács Vera

¹⁹³ Eredetiben: don Estrefalarío – Valle-Inclán kedvelt, szinte mítikussá növelt kifejezése

3. forrás: Valle-Inclán-interjú (ABC című napilap 1928. december 7-i szám)

Az eszperpentó alapszövegeihez a két színpadi művön kívül egy, az ABC című napilap 1928. december 7-i számában megjelent, *Gregorio Martínez Sierra* nevével jegyzett Valle-Inclán-interjú tartozik:

*„Azt hiszem, művészi vagy esztétikai szempontól három módon nézhetjük a világot: térdmagasságban, talpon és a levegőbe emelkedve. Ebben a harmadik esetben egy külső pontból nézzük a világot, a személyeket kisebbeknek látjuk, ironikus távolságból. Innen nézve az istenek bohózati alakok lesznek. Ez egy nagyon is spanyol nézőpont, a demiurgosz nézőpontja, aki ugyanúgy nem hiszi, hogy bármi mást is tehet, mint sárból való teremtményei. Quevedo nézőpontja ez, és Cervantesé is. Ami Don Quijote nagyságát illeti, Cervantes eszesebben és józanabban gondolkodik, mint ő, és soha nem azonosul vele. Goyánál ez a szemlélet egészen alapvető. És ennek belátása hozott fordulatot irodalmi látásmódomban, és megírtam azokat a műveket, melyek esztétikájának a keresztségben az eszperpentó nevet adtam”.*¹⁹⁴

Valle-Inclán meghatározása szerint tehát három alapvető alkotói nézőpontból szemlélhetjük a világot:

1. *alulról* („*térdmagasságban*”): melyben az irodalmi figurák a maguk tökéletességében, heroikus emberfelettségükben mutatkoznak meg mind az alkotó, mind a befogadó szemében. Legjobb példa erre az eposz – Homérosz.
2. *szemhelyes* („*talpon*”): „színről-színre” – amikor a teremtett alak és az író/befogadó egyenrangúként jelenik meg, így látjuk ezt Shakespeare műveiben.
3. *felülről* („*levegőbe emelkedve*”): ez az ironikus identifikáció eszperpentói nézőpontja, mely a nézővel elhitheti a belehelyezkedés lehetőségét, de csak azért, hogy ironizáljon vele, vagy egyszerűen megtagadja tőle a belehelyezkedés kényelmes lehetőségét.¹⁹⁵ A szerző egy fenti nézőpontból nézi a világot, amelynek szereplői alacsonyabb rendű lényekként jelennek meg: az istenek egy bohózat szereplőivé válnak...mintha az antik hősök deformálódtak volna. Ezek a nevezetes deformált hősök viszont nem-deformált, klasszikus történeteket mondanak el. Törpék és löcslábúak (*patizambo*) játszanak egy tragédiában.¹⁹⁶

A tragikus méltóságú tragikus hősök sorsa fölött valami magasabb rendű erő munkál. Pl. a szenvedélyek mélyén rejtőző fátum, végzetszerűség. A tragédiában a hős nem kontrollálja, de nem is érti végzetének okait, de cselekedetei kiváltják a választ, mozgásba hozzák a fátumot, a hős végül elbukik. Az eszperpentóban, amely olyan társadalmat mutat be, amelyben az ember groteszk lényé, néha állattá, máskor tárgyá, mások manipulációinak tárgyává változott, a megsemmisülés kívülről érkezik: az embert olyan körülmények rázzák meg, amelyek kiváltó oka nem ő volt, és amelyek létrejöttében semmiféle felsőbb lény nem vett részt. Létezik persze egyfajta abszurd determinizmus, ennek legadekvátabb megjelenítője a bábú. Ha a teremtmény bábú, az alkotó sem lehet más, mint a báb mozgatója, a legfőbb bábjátékos. Ugyanis, ha a cselekvés mögött nincs „összhangzó értelem”, és a „hóst” nem valamiféle belső kényszer vezeti elkerülhetetlen bukása felé, akkor ezt a feladatot átveszi a

¹⁹⁴ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 34.

¹⁹⁵ Floeck Winfried: I.m. p. 117.

¹⁹⁶ Clara Luisa Barbeito: I.m. p. 236.

művész, és ő tereli teremtményét a megsemmisülés felé – az eredmény: paródia, tragikomédia, groteszk, eszperpentó.¹⁹⁷

Maga az „esperpento” kettős jelentésben 1. madárijesztő, nevetséges fickó, 2. ostobaság, abszurd tréfa a XIX. század óta létezik a spanyol irodalomban.¹⁹⁸

Elsősorban olyan személyt, tárgyat vagy gondolatot jelent, amelyben utálatos és nevetséges vonások keverednek. Mint esztétikai koncepció, a groteszk egy sajátosan spanyol formájaként vált ismeretessé. Valle-Inclánál ugyanis egy új esztétika alapja lett, melyet a szerző korai modernista és szimbolista esztétikája továbbfejlesztésére és láthatóan korrekciója céljából fejlesztett ki. Műfajmegjelölésként először 1920-ban a *Lucas de Bohemia (Bohémia fényei)* című darabban bukkan fel. A 20-as években még további három eszperpentót írt: *Lárfári hadnagy felszarvazása (1921)*, *Las galas del difunto (1926)*, *A kapitány lánya (1927)*, melyeket 1930-as kötetébe (*A karnevál hadurái*) is felvett.

Valle-Inclán az eszperpentizációval éri el a szükséges távolságot vágy és valóság, illúzió és igazság között, s mivel kiiktat minden azonosítási lehetőséget drámai figuráival, az általa létrehozott drámai világgal szemben képes lesz radikális távolságot tartani.¹⁹⁹ Lehetősége nyílik arra, hogy a „holtak oldaláról nézze a valóságot...” ezzel pedig rokonságba kerül *Flaubert* naturalista semlegességével, a behavioristákkal, a színpadon pedig *Brecht* objektivitásával... a demiurgoszból itt dramaturg lett.²⁰⁰ A gyakorlati szintre emelt eszperpentóval – kora nagy színházi újtóival együtt – Valle-Inclán is radikálisan szakított az arisztotelészi utánzáson alapuló illúziószínházzal, és ezzel a spanyol színházat egy csapásra a XX. századi modern európai színházi élvonalába katapultálta²⁰¹.

2. Az eszperpentó a kortárs európai színházi törekvések fényében (Artaud, Witkiewicz... Brecht)

A XIX. század végén XX. század elején egész Európában lezajlott egy eszperpentizációs folyamat mind az irodalomban, mind a más művészetek területén. Közvetlen előzményként ott munkál spanyol színházi és festészetbeli expresszionizmus, feltétlenül említést érdemelnek az olasz futuristák groteszk színpadi bakugrásai²⁰², a francia dada, *Apollinaire* művei, pl. a *Teiresziász emlői (1917)*, *Jarry Übü királya (1896)*, *Pirandello* szarkasztikus komikuma, *Kafka regényei*... Ezért a kritikusok nagyjából egyetértenek abban, hogy az esperpento egy meghatározott történelmi helyzet produktuma, nem individuális és nem is országhoz kötött, hanem európai jelenség, és a környező világot értelmezve Valle-Inclánban a fent említett szerzőkhöz hasonló módon született meg.²⁰³

¹⁹⁷ Ciriaco Ruiz Fernandez: El lexico del teatro de Valle-Inclán. Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1981. p. 179.

¹⁹⁸ Yvette Sánchez: I.m. p. 210.

¹⁹⁹ Uo. p. 112.

²⁰⁰ Antonio Risco: El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán. Bibliotheca Románica Hispánica Editorial Gredos Madrid, 1977. p. 12.

²⁰¹ Uo. p. 118.

²⁰² A capriccio Goya-fejezetben tagalt valamennyi jelentéstartományát beleértve

²⁰³ Francisco Ruiz Ramón: HISTORIA p. 123.

Artaud *Alfred Jarry színháza* és Valle-Inclán *Eltört korsója* szinte egyszerre nyitotta meg a kapuit. Mindkettő rövid életű kezdeményezés volt, és mindkettő jelentős színháztörténeti eseménynek számít. Witkiewicz és Valle-Inclán egy időben írták különös, torz alakokkal benépesített, a nemzeti mitológia maradványain vegetáló történeteiket.

Valle-Inclánhoz hasonlóan Witkiewicznek is csak a halála után csak jó pár évtizeddel sikerült áttörnie a politikai előítéletek és a politikai cenzúra falait (a *Suszterek* ősbemutatóját 1957-ben betiltják, s a „tudományos színmű dalbetétekkel” hivatásos színházban csak a hetvenes évek elején kerülhet színre), Valle-Inclán eszperpentóit is csak a hatvanas években kezdik el játszani – először külföldön. Spanyolországban egészen a Franco-rezsim végéig is botrányszámba ment egy-egy előadás,²⁰⁴ illetve csupán kis, egyetemi színpadokon, a cenzúra kijátszásával, egy-egy alkalommal, más címen lehetett csak színrevinni.

Mind a négyük esetében a színházi „látás” egyéni, innovatív módszeréről beszélhetünk, Artaud és Valle-Inclán esetében viszont ez a jelentős színházelméleti teljesítmény a haláluk után, a róla szóló „beszédben” fejtette ki igazi hatását, tehát nem a látható praxis, hanem a teória láthatatlan, az olvasók képzeletének mozgásba lendítésére képes erejében. Míg azonban – Brecht mellett – a Kegyetlenség Színháza tette a legnagyobb hatást²⁰⁵, a XX. század második felének színházi kezdeményezéseire, addig a Valle-Incláni eszperpentó nemzetközi színháztörténeti, nyelvészeti és irodalomtörténeti szimpóziumok kedvelt tárgya maradt. Egy olyan elméleté, amely a praxisról szól, amelynek ereje szépsége sőt létjogosultsága is csak a praxisból levezethető. Witkiewicz esetében – Valle-Inclánhoz hasonlóan a mai napig nem áll magyar nyelvű *szöveg* a magyar olvasó rendelkezésére.

Brecht egyik érdeme, hogy szókratizálta²⁰⁶ a színházat (kivált a *Lehrstückökkel*). Ennek során (és Szókratésszal ellentétben mindvégig fenntartva a tragédia érvényét) a színház hangnemét egyesítette a filozófiai beszélgetéssel. Ugyanez vádként, antidramatikus drámaírói magatartásként hangzil el Valle-Inclán esetében is. A kritika legfeljebb azon vitatkozott, vajon Valle-Inclán szövegei drámai szövegek, dialogizált elbeszélések, vagy egy radikálisan új színpadi nyelv megteremtésére irányuló esztétika erőfeszítések-e.

Az ábrázolás módszerével Artaud, Brecht és Valle-Inclán is azt kívánja elérni, hogy a szereplők megnyilvánulásainak és tetteinek elfogadása vagy elutasítása a nézők tudatában menjen végbe, ahelyett, hogy – mint eddig – a tudatalattiba szoruljon.²⁰⁷ Az igazi színdarab bátorságot és elszántságot követel az összegyűlt közönségtől.²⁰⁸ A színpadot valamennyien olyan – totális, ugyanakkor konkrét fizikai – térként határozzák meg, amely megköveteli, hogy betöltsék – a párbeszéd nem a színpad, hanem a könyv sajátja –, és a maga konkrét nyelvén szólaltassák meg.

Artaud szembehelyezkedett Gordon Craig színházával – „*mi európaiak a csömörig jóllaktunk már a Gordon Craig-féle stilizációval*” –, és a színháznak az élethez, sőt az életbe való

²⁰⁴ Pályi András: Witkacy, avagy a metafizikai nyugtanság. In: *Nappali Ház*, 1992/4. p. 109.

²⁰⁵ Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Budapest, Oziris, 2007. p. 201.

²⁰⁶ Michel Deutsch: Nem létező tükör. *Színház* 1998/2. p. 12.

²⁰⁷ Bertolt Brecht: Elidegenítés a kínai színházban. *Színház*, No.2. 1998. p. 13.

²⁰⁸ Uo. p. 97.

visszavezetését szorgalmazta.²⁰⁹ Az élet azonban nem a dolgok külső látszatát jelenti, hanem azt a törékeny, lebegő magot, amelyhez nem vezetnek el formák.²¹⁰ Brecht számára a színház a tanulás helye, a színpad pedig a szembenézés tere. Jarry számára a színház vérbeli mágikus művelet. Nem a szemhez szól, nem is a lélek közvetlen rezdüléseihez: olyasfajta *lélektani* megrendülést akar kiváltani, amely a „szív legtitkosabb mozgatórugóit mezteleníti le”.²¹¹ Valle-Inclán számára a színház a matematikai perfekcionizmussal torzított világmodell bemutató/leleplező-tere. Ezen a ponton pedig művészi pogramja közel kerül Witkiewiczéhez. Ahogy Valle-Inclánál, úgy Witkiweicznél sincs különbség élők és holtak között, ahogyan álom és ébrenlét között sincs²¹².

Hasonló a programjuk, és annak fogadtatása is: a nemzeti eszmétől átítatott hagyomány értékvesztésének szellemi kihívására mindketten a hagyomány parodizálásával válaszoltak – ezzel viszont hozzájárultak a nemzettudat átformálásához,²¹³ és így akarva-akaratlanul nemzetnevelővé is váltak.

Witkiewicz 1918-ban íródott ötfelvonásos tragédiájának *Maciej Korbowa és Beatrix* mottóját Valle-Inclán is adhatta volna: *degenerált volt-emberek bandájának élményei a mechanizálódó élet hátterén.*²¹⁴

A darab – középpontjában az egész civilizáció kimúlásának ábrázolása áll – szereplői dekadens művészek, „démoni nők”, a régi, forradalom előtti Európa nemzetközi arisztokráciájának képviselői – megannyi anakronisztikus figura, a békeidők maradványa. A bábfigurákként mozgó szereplőknek semmi esélyük a fennmaradásra: nem valódi emberek, csupán értéktelen maszkok, lelki-szellemi értelemben egyaránt halottak.²¹⁵

Witkiewicz: Figura-kompozíció 1914

Witkiewicz a Tiszta Formában kereste a megoldást, mert szerinte csak a művészeti alkotásról, az alkotói folyamatról mondható el, hogy megerősíti a Létet a maga metafizikai szörnyűségében, feltéve, hogy a műalkotásban a forma az egyetlen lényeges tartalom, mert a művészi perverzció az egyetlen forma, amelyben a kivesző régi emberiség bizonyos módon kifejezi a vég tragédiáját.²¹⁶

Witkiewicz Tiszta Forma-elmélete rokonítható Valle-Inclán végletes irodalmiasítási eljárásaival. Mindkettőjük számára az irodalom a végső menhely. Fő problémájuk a modern ember metafizikai érzékenységének elapadása. Az a kor, amelyben az élet elgépiesedik és társadalmiasul, azaz mechanizálódik és kollektivizálódik, egyre alkalmatlanabbá teszi az embert a Lét Titkának megértésére. Ha pedig e metafizikai dimenzió eltűnik a tapasztalatainkból, létünk egyszerűen értelmetlenné válik. Nem az istenek halandósága, hanem az „üres ég” a tragikus.

²⁰⁹ Kékesi-Kun Árpád: I.m. p. 218.

²¹⁰ Uo. p. 219.

²¹¹ Antonin Artaud: I.m. p. 95

²¹² Nadas Péter: Witkiweicz a színház alatt. In: Nézőtér. Jak-füzetek. Budapest, Magvető. P. 48.

²¹³ Balogh Magdolna: *Kiúttalan utakon. A katasztrofista irodalom Közép-és Kelet-Európában.* Budapest, Balassi 1993. p. 72.

²¹⁴ Uo. p. 73.

²¹⁵ Uo. p. 74.

²¹⁶ Pályi András: I.m. p. 108.

Witkiewicz és Valle-Inclán – a zakopanei ill. madridi bohém – is befogad mindent, de nem fogad el semmit. Mindketten határterületen mozognak, mindent hatni engednek, de nem fogadnak el semmit. Minden jelenséget kifordítanak, de elégedetlenek a visszával is. Mindkettő hagyományra vágyik – ezért pusztít.

Artaud az új dimenziót, a színész elidegenítését a színész örület felé való önmagából-kilépéssel kíséri meg elérni, a színházi folyamatban, amelyben „a színész módszeresen fölsebzett testén izomról izomra megragadhatóvá válik az univerzális impulzusok kifejlődése.” Az elidegenítést tehát Artaud inkább az eleusiszi, orfikus misztériumokban alkalmazott technikák felelevenítésekként kezeli.²¹⁷

Brecht is azt vallja, hogy a szuggesztió és a közönség transzba ejtése (értsd. kritikátlan belehelyezkedése) helyett a színésznek spirituális, szertartásos, rituális folyamatot kellene ábrázolnia. Az ábrázolás a közönségben legjobb esetben is csak emlékeket ébreszt. Nézőnek és színésznek nem közelségbe kell kerülnie, hanem távolságba egymástól. Mindegyiknek el kell távolodnia önmagától.²¹⁸ Ennek a folyamatnak lesz az elméleti és gyakorlati megvalósítása a V-effekt, gyakorlata pedig az epikus színház, ahol a néző nevet a síró hősön, és sír, amikor az nevet. Ez a Valle-Inclán-i távolságtartó eszperpentizáció célja is.

Mindannyian totális színházat hirdetnek – az eszperpentóban nem történik más, mint az, hogy az eszperpentikus negativitás a modern világ egészére kiterjed, és az emberi lét egészét érintve ontológiai érvényűvé válik.²¹⁹ Az újrateatralizálás célja, hogy a „régii” európai ember „elpusztuljon”, és „totális emberként” szülessen újjá – s mindez nem a színpadon, hanem a nézőben menjen végbe.²²⁰ Az újrateatralizálás tehát olyan eszköz, amellyel létre lehet kelteni az önmagától elidegenedett nyugati embert és a darabjaira hullott nyugati kultúrát.²²¹

Brecht a század egyik legnagyobb hatású színházi újítója lett. Artaud, Witkiewicz és Valle-Inclán azonban az őket megillető elismerést, mint az abszurd előfutárai, csak jóval később kapták meg.²²² Színpadi szerzőként mindhárman botrányt kavartak, és művészi elismerést más művészeti ágban szereztek: Artaud filmszínészként, Valle-Inclán prózaíróként, Witkiewicz festőként.²²³

3. Az eszperpentó módszere

Az eszperpentó tehát egy univerzális esztétika, amely sok elemzője szerint nem kizárólag a spanyoloké. A drámaíró Alfonso Sastre szerint:

„Ha érzelmi nihilizmusunk olyan alkotók műveiben testesül meg, mint Valle, *Solana*, *Arniches*, *Buñuel*, *Cela*...–, akkor az európai társak között feltétlenül meg kell említeni Jarry, *Kafka*, *Pirandello*, *Chaplin*, *Ghelderode*, *Dürrenmatt*, *Frisch*, *Magnani* és *Massani* filmképeit, *Büchner* nihilizmusát, *Dosztojevszkijt*, a *Kísértetszonáta Strindbergjét* és *Brecht* konstruktív eszperpentóját is.”²²⁴

²¹⁷ Kékesi-Kun Árpád: I.m. p. 238.

²¹⁸ Bertolt Brecht: *Színházi tanulmányok*. Szerk. Major Tamás. Budapest, Magvető, 1969. p. 80.

²¹⁹ Antonio Risco: I.m. p. 253.

²²⁰ Erika Fischer-Lichte: I.m. p. 595.

²²¹ Uo. p. 596.

²²² Urszula Aszyk: I.m. p. 55.

²²³ Uo. p. 56.

²²⁴ Ruíz Ramón Francisco: I.m. p. 123.

A Valle-Incláni eszperpentó történetileg magába szívja:

- *a spanyol színházi hagyományt*, a calderoni gran guiñol az akaratuktól megfosztott, bábszerű lényekből ugyaúgy merít, mint a vásári közjátékokból, *entremészekből* – a *Bohémia fényei* bizonyos alakjai pl. a Házmesternő és a Szomszédasszonya egyenesen ezekből a műfaji elődökből is származhatnak. Az *entremészekkel* nyelvi rokonság is kimutatható, további formai hasonlóság érhető tetten a figurák bábszerűségében valamint az állatokkal való gyakori korrelációban,
- *a bábjátékos technikákat*, amelyek nagyban segíthették Valle-Inclánt, hogy megfigyelje és modellezhesse kora társadalmát. Az embereknek bábokkal történő helyettesítése a XVI. századi Itáliában széles körben elterjedt, és igen nagy népszerűségnek örvendett. A műfaj sikerének tetőfokát a XVIII. század végén, XIX. század elején érte el. Ekkoriban (már) Madridban is kis (báb)színházak nyíltak. A *Bohémia fényei*ben sűrűn tetten érhető a bábjáték (guiñol) deformált gesztusrendszere és a kicsavart, erőltetett pózok gyakori használata. Így alkalma nyílt arra, hogy csak és kizárólag külsődleges jegyek alapján ragadjon meg egy emberi jellemet, és kísérleteket végezzen az író-bábú-demiurgosz háromszögön²²⁵.
- *a korabeli Madrid népszerű műfajait* a parodisztikus külvárosi színházak világát, melyekből minden bizonnyal az eszperpentó is használt modelleket.
- *a spanyol nemzeti dráma tradícióját*, a vér- és- becsület- drámáknak az Arany Kor színpadától a romantikán át Echegarayig ívelő tradícióját,²²⁶
- *a 20-as évek Madridjának társadalmát*.

Esztétikai tudatként az eszperpentó azt a módszert jelenti, amellyel az alkotó megkísérli világlátását a befogadóhoz, nézőhöz eljuttatni. Ehhez egy új esztétikai kategóriára volt szükség, amely „*túlszárnyalja a fájdalmat és a nevetést, mintha a halottak vállalkoznának arra, hogy élőkről beszéljenek*”... ez a nézőpont pedig a túlsó part totális és távolságtartó nézőpontja²²⁷. Az ehhez vezető eszperpentikus megoldásokat a következőkben az elemzők különbözőképpen foglalják össze:

Winfried Floeck

- A torzítás mindenek előtt a szociális környezet, a dráma szereplőgárdája és a nyelvezet lealacsonyításában mutatkozik meg. Az eszperpentó meghatározó helyszínei bordélyok, kétes hírű kocsmák, kávéházak, füstös játékbarlangok, tisztiz kaszinók, sötét alagsori helyiségek, kispolgári lakásbelső, hátsó udvarok, veszélyes éjszakai utcák. Calederón és polgári követői pl. Echegaray délceg alakjaiból itt részeges katonák, kanos tisztiek, kurvák, koldusok, lecsúszott egzisztenciák, bohémek lesznek.²²⁸

²²⁵ Ciriaco Ruiz Fernandez: I.m. p. 172.

²²⁶ Winfried Floeck: I. m. p. 113.

²²⁷ Adelaida López Martínez: Significación del „esperpento” en el contexto del pensamiento europeo del siglo XX. In: Barbeito p. 254.

²²⁸ Winfried Floeck: I.m. p. 120.

- Az eszperpentóban felbukkanó lények egy kaotikus világ tartozékai. Egy olyan szörnyeteg világé, amelyben a hozzárendelés logikája értelmezhetetlen, a használt jelek pedig két, sőt többértelműek. Az emberek elveszítik emberi entitásukat, és pusztá formaként, akarattalan bábként vagy gépezetként jelennek meg.
- Az elszemélytelenítés technikája az állatiasítástól a tárgyiasításig ível, mely során a figura minden emberi és önmeghatározó vonását elveszíti. Az alkotó mimikát és a gesztust szintén a totális eszperpentizáció szolgálatába állítja.
- Lőcslábú hősök a macskalépcsőn. Ugyanaz a végzetszerűség, ugyanaz a nagyság, ugyanaz a fájdalom. Csak azok változtak meg, akik átélik. Az akciók, az igazságtalanság, a koszorú ugyanaz, mint régen. Csak az emberek lettek túl kicsik ahhoz, hogy ekkora terheket cipeljenek. Ebből születik meg a kontraszt, a torz, a nevetséges. Lárifári hadnagy fájdalomja ugyanaz, mint Othellóé, de kétségtelenül nem hordozza annak nagyságát. A vakság szép és nemes Homérosznál. De a *Bohémia fényeiben* ugyanez a vakság szomorú és nyomorúságos, mert egy bohém költő hordozza: Máximo Estrella.
- Nyelvi eszperpentizáció. Quevedóhoz hasonlóan Valle-Inclán is a szavak mágusa. Ez a nyelvi lealacsonyítás cím-és névadásban, nyelvi trükkökben, halmozásban, pejoratív értelmű ragadványnevekben nyilvánul meg, de jelen van a színpadi utasítások rendszerében, a monológok és dialógok szerkezetében is. Valle-Inclán eszperpentóinak nyelvezete a madridi alsó néposztály vulgáritásba hajló nyelve. Ebbe jó adag amerikanizmus vegyül, mely keveredik nyelvjárási kifejezésekkel, nyelvújítási szavakkal, az alvilág és a prostituáltak argójával, valamint a kártyások és a viadorok nyelvezetével. Ez az egyveleg természetesen összezavarta a kortárs nézők elvárásai horizontját.
- A távolságtéremelés és tartás technikáját a *Bohémia*ban Valle-Inclán nyelvi trükkök-és játékok bőségével, stílusrétegek vegyítésével, jelenete és színpadi alakok leírásával és jellemzésével, zseniális dialógusokkal és témák kezelésével éri el. Így létrehoz egy egyedi és új, valóságos, ugyanakkor fantasztikus világot, amely valóságos, ugyanakkor eszperpentikus, mivel az eszperpento nem más, mint a valóság része, és olykor a valóság maga.²²⁹

Ortega y Gasset:

Valle-Inclán összes eszperpentójára elmondható az, amit Ortega a *Lárifári hadnagy felszarvazása* komplex torzításrendszerének elemzésekor megállapít:

1. a művészet dehumanizálása (torzított alakok,)
2. az élő formák kerülése (infrahumán szereplők nyomán a gesztusok, a párbeszéd, és az ordibálás degenerálják a cselekményt)
3. a munkavégzés nem más, mint művészet (irodalom az irodalom alapján, metadráma, metaszínház)
4. az irodalom, mint játék és semmi más
5. lényegi irónia (az eszperpento alap szerkezeti eleme a paródia, használata révén megvalósul a rettenetes irónia)
6. kerül minden hamisságot, így létrejön egyfajta szigorú realizáció (az eszperpentó ebben a értelemben tiszta stilizáció)²³⁰

²²⁹ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 47.

²³⁰ Adelaida López Martínez: I.m. p. 261.

Carlos Álvarez Sánchez:

Carlos Álvarez Sánchez a következőképpen csoportosítja az eszperpentikus valóságot létrehozó jegyeket.²³¹

1. A valóság folyamatos és tudatos deformálása
2. Kontrasztok és az abszurdig törő redukció
3. Az extravagancia, mint normalitás
4. Irreális világ valószerűsége
5. A halál jelenléte
6. Állat-ember- azonosság (animalizáció, tárgyiasítás, megszemélyesítés és animáció)
7. Bábusítás
8. Szarkasztikus halandóság
9. A kommunikáció szabadsága (az új esztétikai kategória szabadságából fakadó nyelvi, kontextusbeli sokféleség)
10. Kritikai közelítés

A fentiek alapján az eszperpento módszerét négy alapvető vonásban foglalhatjuk össze:

1. metaszínházi folyamat: vagyis a gesztusok tudatos színházi alkalmazása
2. a szereplők karikírozása
3. a dramatikus helyzetek parodizálása
4. emberek, állatok és dolgok felcserélhetősége a nyelvi síkon

Az eszperpentikus dekonstrukciót a bőségesen alkalmazott *oximoron* is elősegíti. Mint azt Francisco Ruiz Ramón kimutatta, az *oximoron* ellentétekből, antitézisek szintéziséből áll össze. Ez a *coincidencia oppositorum*, amelyben az antitézis tagadása valósul meg. De az oximoron itt nem csak az egyszerűen az alanyra terjed ki, hanem alapvető szerkezeti elv is egyben, mely a drámai szerkezet minden elemére kiterjed a dramaturgiától a drámai szövegig. Olyan rendszer jön így létre, akárcsak Arisztotelész Poétikája, csak valamennyi elemét legyűri az oximoron belső törvénye. A nyelvi megszólalás minden szintjét – betűk, szintagmák, mondatok – szemantikailag az ellentétek egysége határozza meg, egy antinyelvet hozva létre, mintegy az írói lebontó szándéknak engedelmessé, a nyelvi jelek rendszerében a jelzők destruálják az alanyt, az az állítmányt, amit megkérdőjelez az alany és így tovább... Ha például egy szó jelentése nemes és kultikus, akkor a helyzet, amiben használjuk, minden bizonnyal nemtelen vagy vulgáris lesz, és fordítva. Ha a szavak és a szituáció nemes, akkor a gesztusrendszer lesz nevetséges, vagy az öltözködés, vagy a mozdulatok, vagy a használt hang irritáló, vagy a vizuális jelek elfogadhatatlanok... mindez beteljesíti a cselekmény, személy, tér színházi eszperpentikájának matematikai gépezetét.²³²

Az eszperpento össze nem tartozó dolgok oximoronikus összeillesztésével végül azt éri el, hogy összetalálkozik a potenciálisan tragikus és az örök komikus. Ebből az eszperpento négy nagy alaptémáját is körül lehet határolni:

1. a hatalom birtokosainak alávalósága
2. a társadalmi normák embert lealjasító önkénye
3. a halál mindenhol való jelenvalósága
4. az irracionalitás túlsúlya

²³¹ Carlos Álvarez Sánchez: I.m. p. 14.

²³² Francisco Ruiz Ramón: Brève reflexión... In BARBEITO. p. 230.

A kortárs kritikai attitűd következtében az eszperpentó önálló esztétikájú műfajjává vált. Miközben ugyanis alkotójának megadta a lehetőséget arra, hogy az elégtelennek ítélt kortárs valósággal szembeni ellenérzéseit, kritikáját hangoztassa, befogadójának lehetőséget kínál, hogy eddigi értékrendszerét felülvizsgálva friss szemmel pillantson a valóságra. Ezáltal az eszperpentó messze túlmutat az irodalmi paródia elsődleges célján, és a korai XX. századi spanyol valóságot felfedő adekvát irodalmi műfajjává lépett elő.²³³ Olyan műfajjává, amelynek esztétikáját a konkrét spanyol helyzet elemeinek pontos megfigyelése hívta életre, az általa létrehozott, deformált világ, a létrejöttét pedig a szuverén művész látásmódon túl mégiscsak a konkrét társadalmi-szociális-politikai viszonyok sugallták.²³⁴ Az eszperpentó ezért a kortárs európai groteszk dráma egy különös válfajának tekinthetjük, mely azonban alkotójának eredeti szándéka szerint politikai, kulturális és szociális értelemben is jellegzetesen spanyol meghatározottságokat mutat,²³⁵ sőt egyes elemzők az eszperpentó vizuális nyelvérendszere és antiesztétikája miatt az eszperpentóból egyenesen az expresszionizmus spanyol változatát látják.²³⁶

4. Az eszperpentó recepciótörténete

A Valle-Inclán reneszánszhoz vezető út már a 40-es évek közepén elkezdődött, amikor *Pedro Salinas* először vette szemügyre az eszperpentót, mint a valóság leírásának új alkotói módszerét, és ezt követően egyre-másra jelentek meg cikkek a különböző, főleg hispanológiai szaklapokban (*Ínsula, Cuadernos Hispanoamericanos...*).

Az igazi reneszánsz azonban – nem véletlenül – 1963-ban kezdődött, amikor Párizsban *Jean Luis Barrault* és *Jean Vilar* bemutatták a *Divinas palabras*-t és a *Bohémia fényeit*, majd az Egyesült Államokban és Közép-és Dél-Amerika spanyol ajkú országaiban egymás után vitték színre Valle-Inclán színpadi műveit. Színházával kapcsolatosan ilyen kifejezések röpködtek, mint „groteszk tragédia”, „távoláságtartás”, „kibúvó”, „antitragikus színház”, „abszurd színház”, „a degradáció víziója”, a „leértékelődés víziója”, „expresszionizmus”, „demisztifikáció”, a „leleplezés színháza”, „tiltakozás”, „hiány”, stb...²³⁷

Valle-Inclán műveinek kritikátörténete általában, és az eszperpentó vonatkozásában két, egymástól jól elkülöníthető szakaszra bomlik. Az első az 50-es évek végéig tart, melyet az iránta és az eszperpentó iránt tanúsított csekély érdeklődés jellemez. A 60-as évek elején kezdődő második fázist a Valle-Inclán munkássága iránti gyorsan fokozódó érdeklődés jellemzi, melynek első csúcspontját 1966-ban, a szerző születésének centenáriuma jelentette, s amely érdeklődés ma is tart. Ez az érdeklődés kevésbé a XX. század elejének modernista-szimbolista alkotójának, sokkal inkább az első világháború utáni eszperpentista szerzőnek szól. A színháztudomány ma Valle-Inclánban Lorca mellett, de sokkal inkább Lorca *előtt* a XX. századi spanyol drámaírás legjelentősebb alkotóját tiszteli.

A 20-as években az eszperpentó csekély hatásának politikai okai voltak. A monarchia és a kormány nagyon is felismerték a benne rejlő társadalomkritikai szándékot. Primo de Rivera tábornok 1927-es megjelenése után rögtön betiltotta *A tábornok lányát*, mert benne saját és

²³³ Winfried Floeck: I.m. p. 123.

²³⁴ Ciriaco Ruiz Fernandez: I.m. p. 180.

²³⁵ Winfried Floeck: I.m. p. 118.

²³⁶ Carlos Jerez Farrán: I.m. p. 138.

²³⁷ Francisco Ruiz Ramón: I.m. p. 118.

1923-as államcsínyének paródiáját látta. A 20-as években a „csicseriborsós” madridi színházakat megtöltő konzervatív közönség sem volt elég érett arra, hogy befogadjon egy erősen kritikai szemléletű esztétikai nézőpontot. Az 1922-ben Nobel-díjat kapó Benaventes társadalmi komédiái uralták a madridi színpadot, és formálták a közönségizlést. A korabeli nézőkben és a kommersz színházban csalódott Valle-Inclán mindinkább visszavonult és egymás után írta darabjait anélkül, hogy közeli bemutatásukra gondolt volna. Életében egyetlen eszperpentója sem került színre.

„Nálam jobban senki nem tudja, hogy ezek a munkák nem számíthatnak széles közönségre, pláne nem vidékire. Ezek egyestés madridi művek – és akkor az ember boldog lehet. Ezt nem a szerénység mondatja velem, éppen ellenkezőleg. Eljön még a mi napunk, de ma még a pirkadat sem látszik.”

(Az idézett levél 1913-ból származik, és még nem az eszperpentókra vonatkozik. A 20-as években azonban még ennél is kevésbé tűnt lehetségesnek műveinek színpadi megvalósulása.)²³⁸

A Második Köztársaság túl rövid életű volt ahhoz, hogy mélyreható változásokat hozzon. A próbálkozásoknak szárnyát szegte a polgárháború és a Franco-diktatúra. A színház továbbra sem vett tudomást Valle-Inclánról. A 40-50-es évek spanyol színházát még mindig a provincializmus és a szórakoztatás jellemezte.²³⁹ Csak az 50-es évek végén kezdődő politikai nyitás hozott gyors változást. Jellemző módon Valle-Inclán felértékelődését Benavente gyors leértékelődése követte.

A Valle-Inclán-reneszánsz elsősorban a társadalomkritikus, leleplező drámaírónak szólt, és összefüggésben állt azzal, hogy az európai baloldal és a Brecht körül tömörülők egyre nagyobb mértékben politizálták át az irodalmat. A fiatal spanyol értelmiségiek azt várták, hogy az irodalom a saját országukban hozzájárul majd politikai változásokhoz, így a *visión esperpénticá*t egyenesen *visión desmitificadórán*ak látták. Ez volt az a kor, amikor az európai gondolkodók, kritikusok és maguk a nézők is a művészet, az irodalom legfontosabb feladatának a társadalomkritikát és a nevelést látták. Valle-Inclán hívei azonban belátták, hogy az eszperpentó nem alkalmas arra, hogy tudatos, társadalompolitikus tézisszínház váljék belőle: a modell sokkal inkább a társadalmi folyamatok mögöttes vonatkozásainak leleplezésére szolgált, anélkül, hogy követendő ellenpéldát mutatna fel. Buero Vallejo, a XX. századi spanyol drámaírás legnagyobb alakja szerint „az *esperpento vegytiszta formájában a megvetés legmagasabb foka.*” Vallejo éppen abban látja a Valle-Inclán-i eszperpento sikerét, hogy az elméletet a sosem ültette át maradéktalanul a gyakorlatba²⁴⁰.

Méltatói azt is megfigyelték, hogy, miközben az eszperpento hangsúlya továbbra is a valóságot helyreállító funkcióra esik, ez nem annyira az adott társadalom, mint inkább egy nagyobb egység, a *condition humaine* vonatkozásában valósul meg. A „*fantoche trágico*”(tragikus báb) ezért nem annyira a XX. század első évtizedeinek spanyol tükre, sokkal inkább a modern emberiség egzisztencialista abszurditásának szimbóluma. Ebben az értelemben az eredetileg parodisztikus-szatirikusan felfogott eszperpento a tragikum felé lendül.

²³⁸ Winfried Floeck: I.m. p. 124.

²³⁹ 1949-ben Madrid városa 15 év után először írta ki ismét a Lope de Vega irodalmi díjat. A fiatal építész, Buero Vallejo mindkét első művét benyújtotta, melyek közül az egyiket, a *Historia de una escalera*t a zsűri első díjjal jutalmazott. A járulékos nyereményekhez tartozó színpadi megvalósítást egy figyelemre méltó 187-es előadás-széria követett. A *Historiával* ért véget a spanyol színház „vicces időszaka.” (Floeck: p. 156)

²⁴⁰ Buero Vallejo: *Tres maestros ante el publico*. Madrid, 1973, p. 47.

*Ebben az értelemben az esperpento egy műfaji kategória, az emberi létnek elméletileg is alátámasztott víziója.*²⁴¹

Rodolfo Cardonának és Anthony N. Zahareasnak az egzisztencialista Valle-Inclán és az ontológiai eszperpentó-felfogása elsősorban a színházi abszurd felől kapott elméleti és gyakorlati igazolást, vagy legalább is megerősítést, és ez az elmélet a 70-es évektől egyre szélesebb körben válik elfogadottá.

Antonio Risco számára az eszperpentó egyenesen az emberi negativitás és értelmetlenség irodalmi jelképe lett.²⁴²

Az elmélet az egyre nagyobb méreteket öltő elidegenedés, az emberi identitás és az egyéniség elvesztésének tapasztalatában jó táptalajra lelt. Az eszperpentó groteszk marionettje, a *fantoche tragico* az emberi tapasztalat új horizontján a helyét, hitét, korát, jövőjét elvesztő, apokaliptikus félelmeiktől gyötört, modern ember jelképe lett. Valle-Inclán persze továbbra is a nagy mítoszromboló, de már nem arról van szó, hogy leleplezi a konkrét spanyol társadalom visszasságait, hanem arról, hogy demitologizálja az embert, mint isteni lényt. Az eszperpento dróton rángatott figurája az abszurd-tragikus öntudatú modern ember inkarnációi lesz.

²⁴¹ Uo. p. 126.

²⁴² Antonio Risco: I.m. p. 253.

B. DARABELEMZÉS

IV. Az eszperpentó a gyakorlatban

Ramón del Valle-Inclán: Bohémia fényei

eszperpentó

A *Bohémia fényei* az *España* hasábjain jelent meg folytatásokban 1920. július 31-október 23. között. Könyv formájában 1920-ban jelent meg, s benne a három új jelenet (II., VI., XI.), amely a lapbéli közlésben még nem szerepelt.²⁴³

1. A mű szinopszisa

A szifiliszről²⁴⁴ vakon, minthogy sokat áldozott Vénusz oltárán, „Spanyolország legeslő költője”, *Max Estrella* egy süket padlásszobában húzza meg magát francia feleségével és leányával. A család az éhhalál küszöbén áll, Max az utolsó szerkesztői megbízását is elveszíti. Minthogy kiút nem mutatkozik, ez a buffó-Messias azt javasolja családjának, hogy mindhárman kövessenek el kollektív öngyilkosságot. Utolsó esélyként részeges, álhumanista barátja *Don Latino* társaságában felkeresi az öreg antikváriust, *Zaratusrát*, hogy könyveiért méltányosabb összeget csikarjon ki. Egy kutya, egy macska és egy papagáj lesznek fültanúi az alkunak, majd belép *Don Peregrino Gray*, egyenesen Angliából, ahol áttért a protestáns hitre. Zaratustra három pezetájával *Tüskés Gyík* kocsmájába mennek, ahol „árnyként árnyak közt” beszélnek a sztrájkról, a jelen zavarairól, majd Max elhatározza, hogy elzalogosítja a kabátját, hogy megvegye Kamaty Henriettától a lottószelvényt, amely jó számnak tűnik, és bizonyosan kihúzzák. Ennek következtébe viszont Max reszket a hidegtől, amikor elhagyja a kocsmát *Don Latino* társaságában.

A lottószelvényt hajszolva, Kamaty nyomában betérnek a Modernista Fánksütödébe, ahol Max vitába keveredik *Dorio de Gades*-szel, aki lenézi a népet, szidják a politikusokat, az Akadémiát, és a *Korcsmatörpe Hét Éneke* című groteszk dalt éneklük. Az utcai zavargások nyomán gárdisták érkeznek. Max tiszteletlenül szól hozzájuk, mire letartóztatják. Egy groteszk kihallgatás végén a rettegetett Szép Szerafín megvereti, majd börtönbe zárátja a magy költőt. Max a zárka mélyén találkozik a bebörtönzött katalán anarchista munkással, is a világ felrobbantását tervezik.

Modernisták gyülekezete nyomul be az „*El Popular*” szerkesztőségébe, hogy az ügyeletes szerkesztő közbenjárását kérje Max szabadon bocsátása érdekében, akinek azt sikerül is elérnie. Szabadulása után Max meglátogatja a belügyminisztert, egykori barátját, hogy tiltakozzon elfogatása jogtalansága miatt. A miniszter pénzt ajánl neki, amit Max, noha szegényletesnek tart, mégis elfogad. Max egy kávéházban találkozik a szomorú-disznó szemű *Rubén Darío*val, és a mágiáról, a gnózisról, a teozófiáról és a hitről beszél vele. Felidézük Párizst, és kávéház torz tükreiben materializálódik a sánta Verlaine papa. Majd ismét a hideg madridi utca következik, és ezúttal utcanők, akik közül az egyik, egy rongyos banya, behúzza *Don Latinót* a *Jardín de Armiát* groteszk, parodisztikusan felidéző bokrai közé, mialatt Max a siheder utcalány, Foltos arcát tapogatja.

Madrid egyik utcáján egy nő halott gyermekét siratja karjaiban, aki a sztrájkot leverő durva rendőri erőszak áldozata lett. Max így kiált fel: „Életünk egy groteszk dantei kör”.

²⁴³ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 24.

²⁴⁴ Antonio Risco: I.m. p. 52.

Hajnalodik, Max az utolsó állomás felé veszik az irányt. Nyilvánvalóvá válik számára saját groteszk létezése, a maszk, amit visel. A megviselt, beteg, alkoholgőzbe burkolt költő előtt egy haragos pillantásban kibontakozik az ezsperpentikus világ. Max haldoklik. Don Latino kihasználja az alkalmat, hogy elrabolja tőle a szerencseszelvényt.

Kicsivel ezután ugyanez a Don Latino egy fül és fark nélküli kiskutya társaságában jelenik meg Max Estrella szegényes virrasztásán. Ugyanitt az orosz, zsidó anarchista, *Basilio Soulake* a tetszhalálról (katalepszia) beszél Szerinte Max csak tetszhalott. Az állítás eedménye egy burleszk-szerű bizonyítási eljárás lesz, amely megfosztja Maxot halál nagyságától is. A temetőben, a temetés után a „kelta” Bradomín márki és az „ind” és mély Rubén Darío a halálról, a szavak zenéjéről és művészetéről beszélget.

Tüskés Gyík kocsmájában Don Latino, az aljas barát és hamis humanista ünnepli a barátjától elrabolt lottószelvényért nyert váratlan gazdagságot. A pénz szaga mindenkit odavonz. Az ünneplést váratlan hír zavarja meg: Max felesége és lánya öngyilkosságot követtek el. Az első jelenetben foglalt kérés (kollektív öngyilkosság) fátumszerűen beteljesül. Max Estrella és egész családja halott. Don Latino elhúnyt és cserbenhagyott, valamint kirabolt barátja szavait haasználva bejelenti, hogy a világ egy eszperpentó.

A Bohémia fényei egy dantei utazás²⁴⁵: az andalúz költő, Max Estrella éjjeli „zarándoklata” az *abszurd, csillogó és éhező Madrid* utcáin, alteregója don Latino de Hispalis társaságában. A valóság és az irodalmi fikció találkozása a *Bohémia fényei* egyik legszembeüőbb sajátossága. Arisztophanész óta aligha írtak olyan jelentős színpadi művet a világon, amelynek ilyen mértékben volna valóságalapja. A darabban konkrét politikai események (az 1920 körüli madridi és barcelonai zavargások), konkrét poilitikai szervezetek (pl. action ciudadana, ez a vagyon védelmére létrehozott polgárőr-szerű szervezet), valamint a kor politikai, gazdasági és művészeti életének ismert személyiségei jelennek meg saját vagy álnévükön. Az egyes alakok mögött olykor több személyiség is húzódik. Valle-Inclán a tükörpárhuzamot olykor a végletekig feszíti, és egy teljes jelenetet szán az alteregók találkozásának.

2. A Bohémia fényei – irodalmi alakok és közszereplők

Max Estrella

Őszülő szakálla szétterül a mellkasán, göndör, vak feje egy archaikus, klasszikus alakra, Hermészre emlékeztet. (B.F. 4.)

A figura valóságalapja a sevillai születésű barát, *Alejandro Sawa*²⁴⁶ (1862-1909), a bohém költő és regényíró, aki vakon, elborult elmével halt meg Madridban. Impozáns szakállú és fejedelmi tartású férfi volt. Madrid és Párizs bohém negyedeiben élt, francia nőt vett feleségül. Dolgozott Rubén Daríoval, és jó viszonyt ápolt a francia szimbolistákkal, különösen Verlaine-nel. Nem állt távol tőle a politikai radikalizmus, Párizsban Bakunyinnal is tartotta a kapcsolatot. Feleségével visszatért Madridba, de íróként sikertelen maradt. Az intelligens és sokak számára vonzó férfi nagy nyomorban halt meg 1909-ben.

Bár sokak számára evidens az azonosság Sawa és Max Estrella között, más kutatók a különbözőséget hangsúlyozzák, a különböző vonások ugyanis legalább olyan számban és mértékben vannak jelen, mint a hasonlóságok. Sawa felesége a férje halála után újra férjhez ment. Lánya sok évvel élte túl a szülőket, és egy középszerű bohém felesége lett. Az elemzők szerint Sawa és Max Estrella között nincs nagyobb mértékű hasonlóság, mint Sawa és Valle-

²⁴⁵ Alonso Zamora Vicente: I.m. p. 17.

²⁴⁶ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 161.

Inclán között. Sawa legendás bohém volt, ahogyan Valle-Inclán is. Polemizáló típus, ahogyan Max és Valle-Inclán is.

Valle-Inclán saját vonásai közül beillesztette az antimilitarizmust, a tényt, hogy nem választották be az Akadémiára, valamint saját Castelár -és Maura-ellenességét.

Saját életéből vett motívumokkal dúsítva a valódi modell-alany életét, és további fikciókat alkalmazva Valle-Inclán egy egyedi, zseniális alakot formált, a kor vak látnokát, a baljós csillagzatú Max Estrellát. Csillag ő, ahogyan neve is mutatja, és körülötte kering a darab teljes szereplőgárdája. Zseniális különc, humánus és sebezhető, aki időnként kocsmákban részegedik le, bolondos, alkoholista-filozófus. Beteg, lázas. Tragikus helyzetekben cselekedetei a klasszikus elődök magatartását idézik, van benne valami a régi korok vallási misztikájából, más pillanatokban viszont kontúrjait veszíti, sötét árnyékká válik és elmerül az éjszakában.

Don Latino de Hispalis

Egy aszmatikus ripacs²⁴⁷ kepi-sapkában, pápaszemmel az orrán. Egyik kezében öleb, a másikban illusztrált folyóiratok. (B.V. 6.)

Egy álbarát, álbohém, álentellektüel. De ez így túlságosan leegyszerűsíti a figurát. Ez csak bonyolult személyiségjegyek egyik vetülete. Más megközelítésben Don Latino nem más, mint Max Estrella személyiségének megkettőződése: Max zseniális tulajdonságainak alsó oktávja, éjszakai változata, vulgáris, szervilis, önző személyiség, akiből az erkölcsi érzék minimuma is hiányzik. Egyes kutatók (Zamora Vicente) pedig egyenesen magát Alejandro Sawát látják Don Latino figurájában. A másik Sawát, aki mindenkit pumpolt és abból élt, amiből tudott²⁴⁸.

Teljesen eltörlődik Max mellett, noha hasonló nyelvet beszél, hasonló a baráti körök és ugyanazokat a helyeket látogatják.

Konkrét alakkal ezidáig nem sikerült beazonosítani²⁴⁹. Talán Sawa valamelyik barátja szolgálhatott előkép gyanánt. Hú szolgálként kíséri Maxot, ugyanakkor be is csapja. Nehéz figuráját egységbe hozni. Néha tekintélyes és olvasott írónak, máskor pedig egyszerűen gügyének tűnik. Max a XI. jelenet végén *lapos irodalom aljas ügynökének* (B.F. 61.), a XII. jelenetben pedig *groteszk személyiségnek* (B.F. 62.) nevezi. Egyes kutatók szerint Don Latino ugyanazt képviseli az irodalom szintjén, amit a polgári racionalizmus és a bürokrácia a politika és társadalom világában: a középszerűség zsarnokságát és győzelmét. Ezt támasztja alá az is, hogy a műben Don Latino folytatásos regények árusításával foglalkozik, abból a „nemes célból”, hogy felerősítse a falvakban az irodalom iránti igényt. A *Bohémia* keletkezésének idején a folytatásos regényeknek valóságos kultusza dívott Spanyolországban. Legjobb barátját meglopja, de kizsebeli metafizikai értelemben is. Ellopja mondatait, eszméit. Született túlélő. Csodálja, ugyanakkor irigyli is Maxot, de a nehéz pillanatokban védelmezi, pártfogókat keres, érvel, lőt-fut. Úgy tűnik, hogy megriasztja a halál, nem úgy, mint Maxot, ő nem akar beszélni róla. Igazi hipokrita. Néhány elemzője Sancho Panzát lát benne, ahogyan Max Estrellában Don Quijótét.

A Bohémek

Gáldez mögött talán Pedro Luis de Gálvez²⁵⁰ rejtőzik, egy igazi bohém, ismert szonettköltő, a Rubén utáni korszak egyik jelentős alakja, akinek nevéhez számos olyan megbotránkozást

²⁴⁷ Ripacs, vagyis spanyolul vejete, franciául m'as-te-vu... a rossz társalgási bohózatok elcsépelet figurája, Valle-Inclán groteszk világszínházának főszereplő-kisértete.

²⁴⁸ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 168.

²⁴⁹ Uo. p. 165.

²⁵⁰ Uo. p. 170.

kiváltó anekdota fűződik anekdota fűződik, mely szerint halott fiával a karjában koldult: pénzt gyűjtött a fia temetésére.

Egyéb egyezések

Pueyo, a könyvtáros, aki modernista költészetet adott ki, a darabban Zaratustra néven jelenik meg, Ciro Bayo (don Gay Pelegrino) is könnyen felismerhető beszédmódjáról, valamint a miniszter Julio Burell is²⁵¹.

De felbukkan a darabban Rubén Darío is, a nicaraguai vátesz, méghozzá saját nevén. Ráadásul ő a darab azon kevés alakjai közé tartozik, akit nem érint a Valle-Inclán-i eszperpentista deformáció. Nem utolsósorban azért, mer Rubén Dariót Valle-Inclán irodalmi teljesítménye miatt is tisztelte, és kevés számú barátai közé fogadta – a barát a darab megírása idején már halott volt. Esetében Valle-Inclán szó szerint veszi az eszperpentót, és a „túlso part”-ról idézte meg a barátot.

Bradomín márki felléptetése a temetési jelenetben (XIV.) egy különösen bonyolult tükrözési mechanizmust hoz létre, Bradomín márki ugyanis Valle-Inclán számos más művében is felbukkan, és a kritikusok megegyeznek abban, hogy ő Valle-Inclán irodalmi alteregója.

A darab folyamán három alkalommal megjelenő Részeg (Zakariás) – nagyon hasonló módon tűnik fel Valle-Inclán más műveiben is. Így idézetnek számít: mivel az ő szavai zárják ezt a bonyolult és nagyszerű művet, záró szavainak és a szavakat körülölelő színpadi helyzetnek a darab végső értelmezésében további jelentése lesz.

3. A cselekmény ideje

Minden történelmi utalás ellenére nehéz pontosan behatárolni a *Bohémia* cselekményének idejét. A *Don Jaime de Bourbón*-ra tett utalások (III. jelenet) az 1910 előtti éveket valószínűsítik. Látogatása Spanyolországban gyakori volt azokban az években, de azután már nem. Don Jaime nagyon népszerű volt a sajtóban is. 1907-ben például álruhában sétálgatott Madridban, és carlista személyiségeket látogatott, közöttük igen nagy valószínűséggel Valle-Inclánt is. Ugyanezt a dátumot valószínűsíti a *Portugál király, II. Manuel* említése is, akit 1910-ben detronizáltak. A IV. jelenetben ugyanakkor az orosz forradalomról esik szó, tehát 1917 után vagyunk. Kicsit később élő íróként említi don *Mariano de Caviát*, aki 1919-ben hunyt el.²⁵²

A VI. jelenetben ismét időugrás tanúi vagyunk, a szökési törvény (*Ley de fuga*) említésekor, melyet 1921-ben hirdettek ki. *Garcia Prieto* említése viszont, akit XIII. Alfonz nevezett ki miniszterelnöknek (VII. jelenet) ismét visszavisz bennünket 1917 novemberébe, amikor második alkalommal alakított kormányt. A tulajdonosok által alakított *Acción Ciudadana* ellenben csak 1919-ben kezdte el működését. A torreador *José Gómez* 1920-ban hunyt el, Rubén Darío ellenben már 1916-ban: a darabban viszont José Góme már halott, ellenben Rubén Darío él. A VI. jelenetben a katalán fogoly pedig ezt mondja: „léteznek még *Spanyolország amerikai gyarmatai*... - azokról pedig tudjuk, hogy 1898-ban az utolsó is elveszett.”²⁵³

²⁵¹ Alonso Zamora Vicente: I.m. p. 17.

²⁵² Uo. p. 216.

²⁵³ Uo. p. 217.

Az kétségtelen, hogy a mű 1920 körül játszódik, a benne említett események és személyek azonban nem felelnek meg minden esetben ennek az időnek, múltbeli vonatkozásuk okán, és ennek esztétikai okai vannak. A alkotó sűriti az időt. Nem akar egy konkrét időre hivatkozni. Sokkal inkább egy bizonyos időszakhoz. Az eseményeket nem véletlenszerűen válogatta össze. Az alkotó gondos mérlegelés után helyezett egymás mellé eseményeket.

Valle-Inclán számos interjúban és cikkben fejtette ki ezzel kapcsolatos nézeteit:

„Munkáimban arra törekedtem, hogy a teret és az időt redukáljam oly módon, hogy a kezdettől a végéig 24 óra teljen el, de sokkal inkább másfél nap... ha egy olyan emberről hallunk, aki 90 évesen elveszítette az apját, a feleségét és a fiait, nem kerít hatalmába minket az érzélem. Ebben a korban már valamennyien árvák vagyunk, és 60 éves fiakat is elveszíthetünk. De ha 20 éves emberről hallunk, a dráma máris ott van előttünk, melynek ereje csak tovább nő, ha szűkítjük a teret és az időt egy napba, egyetlen órába, egy térbe”.

A *Bohémia* tehát történetileg és érzelmileg is sűriti az időt. Valle-A szerző így olyan pillanatokot teremt, amelyekben – saját szavaival – *„az összes dolog mintegy önkívületbe dermed, és amelyben a múlt emlékezete, és a jövő embriója is benne lüktet”.*²⁵⁴

4. Az eszperpentó technikái a *Bohémia fényeiben*²⁵⁵

A **témafelvetés** globális, társadalmi, amely magában Spanyolországban testesül meg, ahol az ember egy sor hibával szembesül, úgy, mint korrupció, megszokás, igazságtalanság, konformizmus, egoizmus, kegyetlenség, izléstelenség, önkény és fájdalom, és ezek a témák Valle-Inclánnak bőséges teret nyújtanak ahhoz, hogy kifejthesse kritikai nézeteit.

A **környezet** mindig szűkös, nyomasztó, a terek kicsik és zártak, gyakran ajtó és ablak nélküliek, a klausztofóbia érzése kíséri végig a darabot, karkai világban járunk. A környezet ugyanakkor lepusztult és korrump, attól a néhány esettők eltekintve, amikor a líra nyit némi teret. Erőtéljes, drámaian használt fény-árnyék játékok tagolják a tereket, a levegő alkoholgőzzel, füsttel terhelt, időről-időre feltűnne a térben tükrök, amelyek tovább torzítják az amúgy is delejes teret. Innen-onnan váratlanul hanghatások törnek elő, brutálisak, torzak, állatiasak... A bizonytalan térben az emberek tárgyiasulnak és a tárgyak élettelinek látszanak.

Az ilyen motívumok alapján a darabban a *zárt ajtók szimbolizmusáról*²⁵⁶ beszélhetünk, mely egyúttal a kegyetlenség kulcsa is, és olykor a horroré, különösen akkor, ha nem groteszk, vagyis, amikor leválik róla vagy teljesen hiányzik belőle a nevetséges. Ez a bezárult ajtó egyben az első a főhősre várakozó ajtók hosszú sorában: egyrészt a fullasztó személyes, másrészt a spanyolországi helyzetet jellemzi. A bezárult ajtók nem nyílnak ki, nincs lehetőség a nyitásra, a darab lényege ezért Torrente Ballester szerint: *nyomorúság, kegyetlenség, önteltség, kapzsiság, paráznaság és gazemberség*. Csupán egyetlen kapu nyílik meg előtte: a halál kapuja.

MAX Megvárhatta volna, hogy eltemessenek.

MADAMA COLLET Az a dolga, hogy előbb lépjen.

²⁵⁴ Uo. p. 221.

²⁵⁵ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 50.

²⁵⁶ Carlos Esturo Velarde: I.m. p. 160.

MAX Collet, nehezen leszünk meg a heti rendszeres tárca nélkül.
Honnan írok össze havi húsz durót?

MADAMA COLLET Más kapu nyílik majd.

MAX A halálé. Legyünk öngyilkosok kollektívan. (B.F. 4.)

A mű elejétől fogva számos elem és ezek kombinációi teremtik meg a lecsúszás, a szegénység és a kudarc hangulatát. A nyitójelenet padlásszobája egyszerre idézi fel az egykori párizsi bohémányok életvidámságát, teremtő szabadságát, de már egy lezárt, elmúlt, börtönszerű, kudarcos jelenből visszapillantva. A padlásszoba tér bezártságát, nem lakottságát sugallja. A szűkös tárgyak sorjáznak a lecsúszott főhős körül, mutatva, hogy Spanyolországban lehetetlen megélni a betűk erejéből.

Ebben a térben a verbális és a nem verbális jelek között megfelelés van, és minden a halál, a süketség vagy az egyén legsötétebb jegyei felé mutat.²⁵⁷

A **személyek** ebben a bizonytalan térben maguk is deformálódnak, metamorfózison esnek át és bábokhoz, gépezetekhez, torz marionettfigurákhoz válnak hasonlatosakká. Egyéniség nélkül, csupán anyagszerűségükben léteznek, a létezés elemi, állati szintjén vegetálnak, esetleg egy-egy vonásuk maszkszerűen kiemelt részlete által meghatározottan, néha csal egy puklinak látszanak a sötétben, egy körvonal nélküli kitüremkedésnek, ürességükkel csak tovább terjesztik az amúgy is üres teret.²⁵⁸

Goya: Hintázó öreg 1820-23

Witkiewicz: Vázlat 1929

A lombok titkos homályában zsákmányra éhező, rongyos siheder lányok és festett öregasszonyok szimatolnak. A korzó padjain alvó halmok hevernek. (B.F. 55.)

Hébe-hóba megzeng az aszfalt. Epikus ügetés. Római katonák. Gárdisták árnyai. (B.F. 20.)

Pincehangulat, avas dohány hideg szaga. Álmos örök. Titkosrendőrök. Keménykalapok, gumibotok, műanyag esőgallérok, nagy gyűrűk, cigánylányos, szőrös anyajegyek. (B.F. 27.)

MÁXIMO ESTRELLA és DON LATINO DE HISPALIS, *árnyak egy árnyas sarokban, egy-egy pohár vörös lőre felett mulatnak.* (B.F. 14.)

Valle-Inclán halálakor Unamuno a következőket írta:

*A falu nyelvének anyagát hozta magával, ahonnan jött, a falusiak nyelvét, akikkel együtt élt, nyelve személyes és eredeti... idiomatikus, dialektális, birodalmi és univerzális...*²⁵⁹

A fizikai vagy morális létezésnek ezt az eszperpentikus vízióját Valle-Inclán egy hiperbolikus, teljességgel szokatlan **nyelvhasználattal** támasztja alá. Úgy használja a nyelvet, ahogyan a színház a maszkot: mesterséges nyelvi pózokat rendel a figurákhoz, megfosztva őket a spontaneitás legkisebb lehetőségétől is. A spanyol nyelv valóságos

²⁵⁷ Rosa Ana Álvarez Menéndez: I.m. p. 116.

²⁵⁸ Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 50.

²⁵⁹ Pedro Salinas: Literatura española. Siglo XX. Madrid, Alianza Editorial, 1980. p. 115.

panorámáját nyújtja, mely a galíciai nyelvből kiindulva egy totálisan hispán nyelv megteremtésébe torkollik.

Galíciai, pszeudo-galíciai, a több évszázados kétnyelvűségből (kasztíliai-galíciai) megszületett nyelvi interferenciák, derivált szavak, köznyelv, argó, cigány-nyelv, különféle szemantikai eljárások eredményei (metaforák, eufemizmusok), amerikanizmusok, Madrid és Andalúzia nyelvi rétegei egyszerre jelennek meg a műben. Valle-Inclán 1919 után ráadásul grammatikai szinten is alkalmazza a torzítás esztétikáját²⁶⁰: a művészi ábrázolás újrateremtő aktusa mellé most az esztétikából következő deformáló aktus is társul. Az eredmény pedig egy önálló nyelvezet lesz. A neologikus eljárás a cigányon kívül minden más nyelvjárást és területi nyelvet érintett. A cigányt félhetően zárt grammatikája és lexikája miatt nem²⁶¹. Bár azt is meg kell jegyezni, hogy a neologizáló attitűd – az értelmezők szerint – Valle-Inclán egész alkotói életén átível, és szintetizáló szerepet is betölt.

Speciális nyelvében Galícia, Kasztília és valamennyi spanyol falu nyelve ott él, és vele együtt a spanyolajkú Újvilág nyelve is. Stílusának fontos eleme a zeneiség, melynek alapja a játékosság.

Két vonás azonban meglepő a Valle-Inclán-i nyelvben:

- a szándékos tévesztések és nyelvi alkalmatlanságok,
- a köznyelv szavainak szemantikai felcserélése.

Az ok mindkét esetben lehet egyszerre írói önkény és zsenialitás, hiszen Valle-Inclán szerint „*a költők nyelve az angyalokéhoz hasonlóan nem igazodhat a Grammatikához, amikor álmokat beszél el. Lényege éppen a csodás zene.*”

Valle-Inclán egyébként olykor a szavaknak valódi **mágikus értéket** tulajdonít:

„*Minden szóban ott rejtezik a kaballisztika okkult ereje: **grimorio és petáculó.***”

(a grimorio szót itt Valle-Inclán kettős jelentésben használja: a grimoire annyi, mint a grammaire, és a szó a latin tudományok nyelvére utal. Második jelentéstartományában azonban egy antik, mágiáról szóló könyv neve. Valle-Inclán itt nyilvánvalóan a szó kettős jelentéséből fakadó többletjelentéssel játszott.

A petáculó szó ellenben Valle-Inclán-i neologizmus. A *penta* vagyis öt, és a *tentáculó* vagyis összeköttetés, csáp, kapcsolat szavak keverése.²⁶²

Nyelvében nyilvánvalóan ott munkál a modernizmus nyelvi regenerációja, valamint a francia szimbolizmus nyelvének okkult tapasztalata is, de ami benne a legcsodálatosabb, az az, hogy művészi olvasztótégelyében mindebből egy speciális, csak rá jellemző nyelvet teremt.

Nyilvánvaló Paul Verlaine hatása, akiről Valle-Inclán nagy elismeréssel beszélt²⁶³. De csak kiindulási alapnak tekintette, motívumokat szőtt bele pl. a pitagoreánus filozófia nyelvhasználatából, a gnosztikusok nyelvéből, és mindennek célja, hogy kiterjessze az egyes nyelvi rétegek jelentésének határait. Azt kívánta, hogy a nyelv úgy közvetítsen, ahogyan az álom: tér- és időbeli határok nélkül, az örök teremtés módján.

Harcolt kora spanyol nyelve ellen, az Akadémia poros nyelve és a középszerű spanyol írók nyelve ellen. Szerette volna, ha nyelvét kiterjesztheti más román nyelvekre, a franciára, a

²⁶⁰ Ciriaco Ruiz Fernandez: I.m. p. 252.

²⁶¹ Uo. p. 255.

²⁶² Antonia Roberto Pérez: I.m. p. 61.

²⁶³ Uo. p. 62.

katalánra vagy a galíciaira is. A méltó nyelvi kifejezés izgatta. Számos esetben kifejtette, hogy a nyelvnek vissza kellene térnie saját eredetének egyszerűségéhez, szemben korának középszerű, mesterséges és hazug nyelvvel szemben²⁶⁴.

Nyelvének fejlődését három stációhoz kötik: az első a *dekadencia kora*, ahol elsősorban a francia és olasz hatások érvényesültek, valamint a modernisták erős hatása fedezhető fel, a második a *szimbolizmus kora*, erős galíciái hatásokkal, amikor a táj mágikus hagyományainak hatása dominál, a harmadik korszak pedig az *eszperpentók kora*²⁶⁵. Ebben az időszakban főleg a drámák iránt érdeklődik, és ez az érdeklődés statisztikailag is kimutatható: 1920-30 közötti évtizedben mindössze négy regényt, ellenben tíz színpadi művet írt.

Valle-Inclán célja ezzel az újfajta nyelvvel **Spanyolország szintaktikai egyesítése**²⁶⁶: azt akarta, hogy az általa kifejlesztett nyelv Spanyolország teljes horizontális és vertikális tagozódását áfogja, sőt, Amerika hispánjainak nyelvét is. Így az eszperpentókban együtt él az amerikanizmus és a galícizmus, a vulgáris-köznyelvi és a cigány, s mindez keveredik Madrid, Katalónia és Andalúzia nyelvi kifejezőképességével. És mindehhez vegyük még hozzá saját nyelvi újításait, a valle-inclánizmusokat. És az általa létrehozott nyelvet is folyamatosan tovább mutálja²⁶⁷. Hajlékony és rendkívül kifejező nyelvet kreál így, pl. mellékneveket talál ki, amelyek jobban közelítik egy cselekvés valódi, belső tartalmát amely nem esik egybe a köznapi, használt nyelvezettel.

A **ritmus és a muzikalitás** kiemelt fontossága Valle-Inclánnál romantikában gyökerező modernista örökség. Igen gyakran a szavak hangulata az, ami egyik vagy másik használata mellett dönt. A nyelv így nemcsak a plasztikus ábrázolás, hanem a fiziológiai torzítás eszközévé is válik.²⁶⁸

Ami a *Bohémia*t illeti, a darabban lenyűgöző a modernista jegyek bőséges jelenléte. A szóhasználat, a francia nosztalgia, a modernista eszmék, a kelet utáni sóvárgás, az antikvitás és a klasszikus kultúra tisztelete, s mindez keveredik a hétköznapokkal, az utca jelenvalóságával, de megjelenik a figurák leírásában, gesztusrendszerében, színpadias viselkedésében, a „kórus” szerepeltetése, mint a régi, klasszikus színházi korok megidézése, a színek dramatikája.

A **deformációs eljárásoknak** minden szociális népcsoport áldozatul esik, a legfelső köröktől a legalsókig. Valle-Inclán tollára kerülnek így a dolgozó munkások és a naplopók, az irodalmárok és a politikusok, a polgárok és az arisztokraták. És valamennyien remény nélküliek, más-más ok következtében, de valamennyien elvesznek életük abszurditásában²⁶⁹, legyen az szegénység vagy hatalom, mind elbukik, vagy azért, ami, vagy azért, ami lenni szeretne.

Újságokat áruló, magas, züllött csavargó dugja be a fejét az ajtón, nevet, bolhászkodó kutyaként, hevesen rázza a vállát, az arca merő himlő. (B.F. 16.)

A pince további tartozéka egy macska, egy papagáj, egy eb – és a könyvtáros. Az elállatiasodott, púpos ZARATUSTRÁ – arca akár az avas szalonna, sálja, mint zöld kígyó

²⁶⁴ Uo. p. 63.

²⁶⁵ Uo. p. 64.

²⁶⁶ Uo. p. 65.

²⁶⁷ Uo. p. 66.

²⁶⁸ Uo. p. 68.

²⁶⁹ Uo. p. 66.

tekereg nyakában – megjelenése akár egy bábé, diszonzánsan finom, fájdalmas, érzékeny és nagyon modern. .(B.F. 8.)

DORIO DE GADEX jovialis, mint egy kis manó, ironikus mint egy athéni, pösze, mint egy andalúz cigány, köszöntése versailles-iasan affektált és groteszk.(B.F. 22.)

Dorion de Gadex, burleszkien rút és púpos, széttárja a karjait, melyek tollak nélküli, koppasztott madárszárnyakként világitanak a holdfényben.(B.F. 23.)

Don Filiberto visszaakasztja a telefont, a terem közepére siet, kopasz fejét sárga, tintafoltos ujjai közé fogja. A bibliai Utolsó Ítélet napjának csontujjai rémlenek fel! (B.F. 39.)

Óxeleniciája kinyitja dolgozószobája ajtaját, és megjelenik ingujjban, slicce nyitva, mellénye kigombolva, cvikkere, mint két abszurd, láncon lógó szem, a pocakján táncol. (B.F. 44.)

A távolságtartás és a deformáció folytonosan jelen lévő technikái a könyörtelen kritikai szemlélettel együtt egységet alkotnak. Az eszperpentizáció nem csupán a személyeket érinti, akik így bábukká, gépezetekké és marionettfigurákká válnak, hanem egész jeleneteket is, melyek az ellentétek, a plánok szemszögének változtatása, vagy különböző jelenetek és helyzetek egymás mellé illesztéséből fakadó nevetségesség formájában jelenik meg²⁷⁰: gondoljunk csak a részeg *Don Latino* felbukkanására a virrasztáson

Don Latino dülöngél az ajtóban, összegöngyölt újságjaival, és egy fületlen, farkatlan ebbel a lába körül. Homlokára tolt szemüveggel pityókás szemeit törülgeti egy mocskos kendővel.(B.F. 68.)

A **fény-árnyék használat**, és az ebből fakadó filmszerűség a *Bohéma fényei* egyik fontos eleme. A fényvel kapcsolatosan Valle-Inclán is számos fontos megjegyzést tett. Számára maga a színházi előadás sem más, mint nagyszabású vizuális látványosság.

Amikor 1926-ban José Santa Cruz színre akarta vinni a *Nagy világszínházat*, Valle-Inclán azt tanácsolta neki, hogy a mélység, a plaszticitás, az árnyékok játéka, a színek és a ruhák esetében fokozottan figyeljen a fényre: *a modern színházban ugyanis a csodát a fény hozza létre.*²⁷¹

A mozgókép iránti csodálatában egyenesen odáig megym, hogy a jó drámai színház „*folytatja a mai film példáját, amely hang és tónusok nélkül, egyedül a képek és a helyszínek dinamizmusára építve diadalmaskodott az egész világon.*”²⁷²

Nem mellékes tény hogy Valle-Inclán az expresszinosta filmművészet (Murnau, Fritz Lang stb...) kiteljesedével egyidőben alkotott. Az ő színházában is kiemelt jelentőséget kap a fény-árnyék hatás: nem pusztán egyszerű ellentétekről van szó. Hajnalpír, az éjszaka pontfényei, a Hold általános fénye, a tárgyakon megcsillanó fény, gázégők és gyertyák mesterséges fénye, a tükrökből visszaverődő fény... Minthogy a darab este és éjszaka játszódik, nyilvánvaló, hogy

²⁷⁰ Uo. p. 52.

²⁷¹ Alonso Zamora Vicente: I.m. p. 222.

²⁷² Carlos Alvarez Sánchez: I.m. p. 64.

a mesterséges fényeknek itt kiemelt jelenősége lesz... Másrészt pedig maximálisan kiaknázható az expresszív térhasználatban rejlő vizionárius szabadság.

Az asszony becsukja az ablakot, a félhomályos helyiségbe csíkokat fest a beszűrődő fény.
(B.F. 6.)

ZARATUSTRA belép, majd egy meggyújtott gyertyával visszamegy a bolt hátsó részébe. Bábhöz hasonlatos kezén remeg a ragacsos gyertya fénye. Halkan jár, rongyokba bújtatott lábai nem csapnak zajt. Fekete, ujjatlan kesztyűben viszi a fényt a könyvespolcok között. Arca félig fényben, félig árnyékban. Úgy tűnik, mintha orra ráhajolna egyik fülére.(B.F. 10.)

Éjszaka. MÁXIMO ESTRELLA és DON LATINO DE HISPALIS egymásba kapaszkodva támolognak egy homokkal fedett, néptelen utcán. Széttört lámpák, valamennyi ablak és ajtó zárva. Lámpák remegő lángjának zöld, szomorú fénye. A házak ereszei fölé emelkedő hold két részre osztja az utcát. (B.F. 20.)

Kávéház, melyet homályos tükrök nyújtanak meg. Márványasztalok. Vörös diványok. Hátral pult, mögötte vörhenyes ripacs, a különféle frissítő italok közül felsőtestével kiemelkedve. A kávéházban zongora és hegedű. Árnyak és muzsika úszik a füstben és a Volta-ívek szederjes remegésében. (B.F. 49.)

A film lehetővé teszi, hogy időtereiben olyasformán mozogjunk, mint a szobánkban: átmegyünk egyikből a másikba, majd visszatérünk, itt hosszabban tartózkodunk, ott rövidebben. Eközben megszűnik az idő egyenlő szakaszokkal való mérhetősége, s mi több, megszakítatlan folytonossága és irreverzibilitása is.²⁷³

A fény-árnyék dinamikával konpozicionálisan is tagolja a teret, tagolja a cselekményt, a kameramozgásnak megfelelően plánozza a cselekményt, ezzel vezeti a nézői tekintetet.

Ennek megfelelően fontos a **színhasználat**, amelynek sötét jellege az általános fényviszonyokból is következik. A természetes fény jelenléte csak három jelenetben érhető tetten:

- az I. jelenet alkonyfénye
- a XII. jelenet hajnalpírja
- a XIII. jelenet délutáni fényei

A szín-dramaturgia jelenléte a darab egészében konzekvensen jelenik meg:

A *fekete* a halálra és a nyomorúságra utal, a fekete szín ráadásul kettős jelentésben is használatos: esztétikai és etikai értelemben, és a párbeszédekben a társadalmi helyzet, *minden negatív* értelmében. A fehér ugyanennek az antitézise, az emberi tényezőhöz társul: a bőr, a haj színe, a női kéz színe, Max szakállának színe, mintegy jelezvén a tiszteletreméltó öregséget.

A *vörös* szenvedélyességet és erőszakot jelent, főleg bőr és arc színeként jelenik meg.

A *zöld* különösen gyakran bukkan fel a műben, mindig valami lecsúszott hely vagy személy kísérszínékként, a dekadencia és amorális megjelenítőjeként. Utal valami fantazmaszerűre, tisztátalanra, és az anyag megváltozására.²⁷⁴

²⁷³ Arnold Hauser: I.m. p. 476.

²⁷⁴ Antonia Roberto Pérez: I. m. p. 78.

Az **auditív észlelés** az eszperpentizációs eljárás fontos eszköze, és a fényhatásokhoz hasonlóan számos formában érzékelhető. Először is halljuk a színpadon szereplők valódi beszédét, amibe a színpadon kívülről bekiabálás, torz emberi hangok, suttogás, kórus, állatok és emberi hangok vegyülnek. Rendszeres az emberi és állati hangok felcserélése is: pl. állatok emberi hangon szólalnak meg. Ehhez társul még a kimunkált „zajszőnyeg”: zenei hangok, gépezetek zajai, hangutánzó szavak, ajtócsapódások, ütések, állati lábak trappolása a járdán, pofonok zaja, utcai felfordulás lármája, a dialektusok keveredése, beszédtempók különbsége... és mindennek ellentétéként a szintén dramaturgiai módon használt csend.

Rubén papi gesztussal biccent, és miután egy kissé megnedvesítette az ajkait a pohárban, lassan, ütemesen, mintegy félálomban, szavalni kezd, kiemelkedik ereje, megkülönböztetve sz-eket és z-ket. (B.F. 54.)

A zongora és a hegedű operett hangulatot teremt, a kávéház törzsvendégei kanalakkal verik a ritmust poharaikon. Miután ittak, a három hontalan franciára vált, hangjuk elvész a tömegben. Az isteni ünnepre és a halandóságra emlékeznek. (B.F. 54.)

Sétány fákkal. Derült, messzi ég. A Hold holdas. Lovas őrjáratok. Halkan, fényt vetve elhalad egy automobil. A lombok titkos homályában zsákmányra éhező, rongyos siheder lányok és festett öregasszonyok szimatolnak. (B.F. 55.)

Váratlan csend. Epikus trapp. A római őrjárat befordul egy keresztutcán. Sisakjukon és kardjukon a Hold. (B.F. 24.)

A **szervező utasítások** a mű szerves részét képezik. Nem formális leírások, nem általános hangulatot jeleznek, hanem a szerzőnek a matematikai deformálás eléréséhez elengedhetetlenül szükséges lépéseit írja le. A deformálását, amelynek kérielhetetlen logikáját a műben mind az élő, mind a tárgyi világ elszenvedi.²⁷⁵

ZARATUSTRA pincéje a Pretil de los Consejos utcában. Könyvhalmok a földön, a falakon. Az egyik ajtó négy üvegzettájára egy folytatásos ponyvaregény négy hajmeresztő képét ragasztották. A pince további tartozéka egy macska, egy papagáj, egy eb – és a könyvárus. Az elállatiasodott, púpos ZARATUSTRA – arca akár az avas szalonna, sálja, mint zöld kígyó tekereg nyakában – megjelenése akár egy bábé, disszonánsan finom, fájdalmas, érzékeny és nagyon modern. Egy törpe lábú szék ócska filcébe takarózva, rongyokba bugyolált, tömzsi lábait a parázstartó emelvényén pihentetve őrzi a boltot. Egy egér orrát kidugva kikémelel egy egérlyukon. (B.F. 8.)

A pult előtt a három látogató, mint három papagáj egyetlen ágon, álmodozva és szomorúan, irodalmi motívumokkal átszőtt társalgásban osztja meg bánatát. Ügyet sem vetnek a rendőrökre, a kopasz fiú éljenzésére, a kutya ugatására és az őket kizsákmányoló bábú ironikus megjegyzésére. Értémiségiek – egy fitying nélkül. (B.F. 10.)

DORIO DE GADEX az ajtó felé tereli a betintázott ripacsot. A kiskutya azonnal felugrik a láda mellől és követi őket, ugrás közben megbillent egy gyertyát. A falnál a bábuk helyén sokatmondó űr tátong. (B.F. 69.)

²⁷⁵ Uo. p. 78.

Valle-Inclán tehát igen nagy hangsúlyt fektet a szerzői instrukciókra, használatukkal a modern spanyol epika gyöngyszemeit hozza létre. Részben ennek is volt köszönhető, hogy a kortársak a *Bohémia*ban inkább dialogizált regényt láttak, és a mű a szerző halála után is jobbra leíró szövegei miatt volt ismert. A szakma széles körében elterjedt az a vélemény, hogy a *Bohémia* előadhatatlan. Több kutató (pl. Sender és Antonio Risco) is felvetette, hogy a rendezői instrukciók irodalmiasítása a műveket a dialogizált regények irányába tolja el.

A szerzői utasítások ugyanis nem csupán a *mű*, hanem az *előadás* szerves részét is képezik. Nem kihúzhatóak, az előadás világának dőlésszögére is közvetlen hatással vannak.

A rendezők egy része nem kedveli a szerzői instrukciókat, részben, mert bennük (újra)teremtő, (újra)megelő fantáziájuk gátját látják, részben, mert színpadon kívüli tényezők. Valle-Inclán virtuóz rendezői utasítók színrevitele ráadásul különösen nem könnyű feladat. Mennyiségileg is feltűnő jelenlétük a *Bohémia* színpadra állításának egyik nehézségére is utal: a mérnöki pontosságú, delejes színpadképek nehezen engedelmessé válnak a szisztematikus deformációt *felülírni* szándékozó rendezői akaratnak. Nem egykönnyen állítható fel a *Bohémia*ban foglaltakhoz képest más színpadi grammatika.

Az ezzel kapcsolatos aggály a mai napig nem múlt el. Jó példa erre az ÍNSULA, 236. számában olvasható vallomás José Luis Alonsótól:

„Hiszem, hogy Don Ramón színháza nem érvényes... ma. Don Ramón nagyon előre szaladt. Csüggesztő bevallani, de hidegen hagyja a közönségünket. Csak egy kisebbség számára érvényes. Borzasztó jelenség, hogy egy ilyen mély gyökerű, ilyen értékes és ennyire spanyol színház hidegen hagyja a mai spanyol közönséget. Szégyen, de bevallom, én magam sem rendeztem egyetlen darabját sem. Megvallom, hogy műveihez közeledve elfogott a félelem, az impotencia szörnyű érzése. Egy véges színpadon Valle-Inclán végtelen világát anyagba foglalni, ez számomra a létező legnehezebb dolognak tűnt. Titánok munkája kell ehhez... És a félelem, hogy a színrevitel során elveszítem fantasztikus leírásait, melyek a darabjainak közel a fele! Nincs olyan színházi nyelv, sem olyan technika, amely erre alkalmas lehetne... ”²⁷⁶

Ráadásul ezek a szerzői instrukciók rendkívül filmszerűek, így akár filmforgatókönyv gyanánt is olvashatóak ²⁷⁷, ez pedig néhány elemző számára – pl. Antonio Risco – ²⁷⁸ a mű hibájául szolgál. Az elemzők egyetértenek abban, hogy a leírások finomságainak jelentős része a néző számára láthatatlan, felfoghatatlan marad.

Tegyük hozzá, mindez művészi innováció, dekódolás és transzponálás kérdése.

Mégis, nehéz volna feltételezni azt, hogy Valle-Inclán nem számolt azzal, hogy a rendezői utasítás a néző számára improduktív elem. Sokkal inkább a rendező-író Valle-Inclánt érdemes keresni a folyamat mögött, aki tudta, hogy darabjai a saját korában aligha kerülnek színre. A bőséges, és a percepció összes lehetséges forrását és eszközét mozgósító leírás a művet ezért inkább egy olyan aprólékos rendezőpéldányhoz teszi hasonlatossá, amely a játék módja mellett az akusztikai, fényhatásbeli, és a nem-verbális nyelv komplex rendszerét is rögzíti. Miért? Valle-Inclán, aki alapvetően nem bízott kora spanyol színházában, úgy látszik, semmit nem bízott a véletlenre. Pontosan tudta ugyanis, hogy hogy az egyes művek háromdimenziósan kerülnek bemutatásra, és jobbra kétdimenziósan elemzésre. A háromdimenziósságban pedig ott a megismételhetetlenség kérdése, az aznapi egyszeriség.

²⁷⁶ Antonia Roberto Pérez: I. m. p. 184.

²⁷⁷ Guillermo Diaz Plaja: *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid, Editorial Gredos, 1968. p. 244.

²⁷⁸ Antonio Risco: I. m. p. 118.

Alkotáslélektani szempontból van a drámai művekben valami frivoll elnagyoltság, valami emberi befejezetlenség, mert az alkotó tudja, hogy műve a megírás végén nem bevégeztetett, hanem elkezdődött – a színpadi munka folyamán a mű még változásokat szenved el.²⁷⁹ Színész, rendező, olykor akár a produkcióban résztvevő valamennyi munkatárs tehet hozzá valamit a készülő produktumhoz. Valle-Inclán úgy érezhette: a produktum megvan. Teljes színpadi rendszert alkotott, melynek a szöveg csupán egy eleme. A szerző a leírásokkal nem egyszerűen a cselekvés háttérét, tárgyi-személyi körülményeit írja le, hanem az eszperpentizációs eljárás eszköztárából is kijelöli a szükséges eszközparkot.²⁸⁰

Segura Covarsi a szerzői utasításokat két fő csoportra osztja,²⁸¹ úgy, mint *dinamikus* és *klimatikus* csoportra, ez utóbbit pedig tovább bontja *leíró* és *ikonografikus* instrukciókra. A dinamikus instrukciók értelemszerűen tovább lökik a cselekményt. Valle-Inclán előszeretettel alkalmazza ezt az alapjában epikai módszert az egyes jelenetek végén, átkötés gyanánt. A leíró instrukciók leggyakrabban térbelsőket vagy személyeket ábrázolnak, az ikonografikus instrukciók pedig a jellemrajzokért felelnek.

A valóság és a költői fikció a Valle-Inclán-i eszperpentikus tükörben, ha úgy tetszik, ebben a totális katoptrikus színházban olykor nagyon különleges, metafizikus tereket és helyzeteket hoz létre. Ezen metafizikus, sőt imaginárius terek – a színről-színre látás helyei – színpadi megjelenítése valóban bravúros rendezői munkát igényel.

Kávéház, melyet homályos tükrök nyújtanak meg. Márványsztalok. Vörös díványok. Hátral pult, mögötte vörhenyes ripacs, a különféle frissítő italok közül felsötetével kiemelkedve. A kávéházban zongora és hegedű. Árnyak és muzsika úszik a füstben és a Volta-ívek szederjes remegésében. A mindent megsokszorozó tükrök folytatásos regényszerű, giccses hangulatot árasztanak. A tükrök mélyén ott párolog a kávéző abszurd geometriája. Az alpári zenét, a tükörmélyben megcsillanó fényeket, a dohányfelhőt átítatja, és egyetlen, közös hangulatba rendezi az ivlámpák vibráló fénye. (B.F. 49.)

A rendezői instrukció világossá teszi, hogy egy katoptrikus színházi térben vagyunk, egy tükörteremben. Ez a momentum pedig az egész jelenetet egy bravúros tükrözés-jelenetté alakítja. De ugyanennek a katoptrikus térnek egy másik „dimenziójában” játszódik a XIV. jelenet is.

Max Estrellát eltemették, a túlélők a temetői közegben szövök efemer terveiket. Eltekintve attól, hogy a jelenet mögött, a Valle-Inclán-i teremtő pauszon felsejlik a Hamlet hasonló jelenete, itt lényegében Rubén Darío és Bradomín márki eszmecseréjének szem-és fültanui vagyunk.

De ki is beszélget ebben a jelenetben?

Max Estrella temetésén vagyunk tehát, a méltatlan körülmények között, kivert kutyaként éhen halt és megfagyott koszorús költő halálának rekviem-jelenetében. Max Estrella – a kiváló barát, Alejandro Sawa mellett, mint a kutatók kimutatták, – Valle-Inclán-alterego is.

A jelentben azonban ott van *Rubén Darío*, Valle-Inclán talán legjobb barátja, aki a darab megírása idején már 4 éve halott. Nem lehet úgy olvasni a jelenetet, hogy ne érezzük Valle-Inclán tiszteletadását (ez a gesztus egyszer már megtörtént a Kolumbusz Kávéházban is) a fiatalon elhunyt zseniális költőtárs iránt. Rubén Darío tehát ebben a jelenetben alapvetően

²⁷⁹ Rosa Ana Álvarez Menéndez: I. m. p. 66.

²⁸⁰ Antonia Roberto Pérez: I. m. p. 80.

²⁸¹ Guillermo Diaz Plaja: I. m. p. 170.

hommage, szellemlény, idézet és emlékkép. A IX. jelenetben egy hosszúnak tűnő jelenetben már felbukkan az elhunyt barát, de ott a Kolumbusz Kávéház füstös, velencei tükrökkel teletűzdelt, acetilénlámpákkal alig bevilágított tükrösínházában a klasszikus bohémek szellemtánca zajlik Toulouse-Lautrec és Degas végleg letűnt világában. Nem csoda, hogy a jelenet két aktív szereplője, az elhunyt Rubén Darío és a halállal eljegyzett Max Estrella párbeszédének végén a kávéház padozatán – sánta lábain – átbiceg Verlaine papa. Azt már a rendező döntse el, hogy az alak valódi-e, és ő volna a madridi Kolumbusz Kávéház cukorbajos főpincére, vagy az alak esetleg egy katoptrikus tükröződés, materializálódott szellemlény vagy beszeszelt bohémek fantazmája. Ahogyan rendezői-díszlettervezői kérdés az is, hogy a Kolumbusz Kávéház hogyan nézzen ki. Mennyire hordozza magában annak groteszk, acetilénlámpás fényét, hogy olyan ember nevét viseli, akivel egykor kitágult a világ. Ma ez a világ néhány tükörré redukálódott: a tudás, és vele a biztonság elveszett –, az ember tárgyiasult, majd elkallódott.

*A Bohémia fényei temető-jelenete is lehetne.
Witkiewicz: Monolog grabarza. 1916.*

A temetőbeli jelenetben fellépő *Bradomín márki* viszont kétségbevonhatatlanul és egyértelműen Valle-Inclán irodalmi alteregója. A szerző más műveiben is felbukkan. A tükrözés tehát több körös: első kör: a sematikus látvány szintjén a darabbeli túlélők (Rubén Darío és Bradomín márki) gyászolják az elhunytat, Max Estrellát. Második kör: a szerző (Valle-Inclán) gyászolja elhunyt barátját (Rubén Dariót, és egyúttal Alejandro Sawát)²⁸². Harmadik kör: (már-már posztmodern ábrázolási technika!), Bradomín márkiként saját alteregója (irodalmi) szemével nézi a az előző két kör eseményeit, sőt, ha Max Estrella is Valle-Inclán és Bradomín márki is ő, akkor ez utóbbi részt vesz saját temetésén. És mindez egy temetőben játszódik – nemcsak nekropolisz-hangulat ül meg a teret, hanem magában Nekropoliszban vagyunk, ahol minden a halál jelenlétéről, ugyanakkor megfosztásáról szól. Ahol nincs élet, ott halál sincs. Csak egymásra halmozott idősíkok, az irodalmi fikció káprázata. A jelenet feszültsége ebben a mimikriben keresendő, amely nem más, mint a Nagy Világszínház technikájának XX. századi olvasata.

Mint láttuk, az ironikus távolságteremtés a *Bohémia*ban nyelvi trükkök-és játékok bőségével, stílusrétegek vegyítésével, jelenetek és színpadi alakok leírásával és jellemzésével, zseniális dialógusokkal és témák kezelésével, idő- és tércsapdákkal valósul meg el. Valle-Inclán így létrehoz egy egyedi, új, valóságos, fantasztikus világot, amely valóságos, ugyanakkor eszperpentikus, mivel az eszperpentó nem más, mint a valóság része, és olykor a valóság maga. A szerző radikális perspektívaváltással olykor magát is belehelyezi abba a valóságba, amelyet ábrázol, magát is úgy határozva meg, mint művészetet, mint teremtést²⁸³.

²⁸² A Keleti Temető szegény koporsájában tehát egyszerre többen is felszenek: a mű „hőse”, Alejandro Sawa, aki a „hős” mintájául szolgált, valamint a szerző is, a Max Estrellával való kikutatott hasonlóságok okán.

²⁸³ Adelaida López Martínez: I. m. p. 257.

Az ábrázolásmód elemeit Antonia Roberto Pérez egy táblázatban foglalta össze²⁸⁴:

| | | | |
|-----------------------------|--|-------------------------|--|
| társadalom | <i>TÉMÁK</i> Spanyolország Irodalom Vallás Sajtó Törvények Halál | kritikai attitűd | <i>TECHNIKÁK</i> Irónia és szarkazmus Szatíra és gúny Humor és komikum Irrelevancia Tragédia és komédia Hencegés és csúfolódás Pimaszság és erotizmus |
| szókészlet | <i>SZINTEK</i> Lírai Irodalmi Művelt Köznyelvi Vulgáris Nyelvjárási | karikaturizálás | <i>ELJÁRÁSMÓD</i> Elcsúfítás Felháborítás Teatralizálás Ízléstelenség Szarkazmus Kettős értelem |
| terek | <i>OSZTÁLYOZÁS</i> Zárt Fülledt Mocskos Urbánus Szegény Magányos Sokszorozott | deformáció | <i>LEÍRÁS</i> Fény-árnyék ellentét Fülledt atmoszféra Torzító tükrök Zajok, állathangok Az élőlények tárgyasítása Tárgyak élővé tétele Színek játéka |
| személyek | <i>SZEMÉLYTELENÍTÉS</i> Sztereotípiák Karikatúra Baba Báb Állat Tárgy és dolog | metamorfózis | <i>ELJÁRÁSMÓDOK</i> Színházi maszk Egyéb maszkok Elhanyagoltság Gesztusok Bogárrá változás Csúnyaság nevetségesség |
| társadalmi osztályok | <i>RÉTEGZŐDÉS</i> Peremlakók Bérből élők Liberális foglalkozásúak Funkcionáriusok Entellektüellek Politikusok Arisztokraták | reménytelenség | <i>OKOK</i> Szegénység Hatalomra jutás Alapvető ellentétek Fájdalom Érthetlenség Csömör |

²⁸⁴ Antonia Roberto Pérez: I. m. p. 47.

5. A darab szerkezete

A *Bohémia* enciklopedikus mű, amely számos jelentésréteget bravúrosan ötvözve mutatja be a kortárs spanyol társadalmi helyzetet, politikai folyamatokat, azt a rothadó, erodálódó, hazug társadalmat, amely képtelen az önmagával való szembenézésre, és a XX. század hajnalán még mindig a régi korok letűnt dicsőségét keresve néz aranyozott tükreibe. Valle-Inclán az eszperpentizációval éri el a szükséges távolságot vágy és valóság, illúzió és igazság között, s mivel kiiktat minden azonosítási lehetőséget drámai figuráival, és – Brechthez hasonlóan – képes lesz radikális távolságot tartani az általa létrehozott drámai világgal szemben.

A kutatók a darab szerkezeti elemzésével kapcsolatban Valle-Inclán nyilatkozataiból indulnak ki, amelyekben a szerző nem hagy kétséget a művészet attitűdjével kapcsolatban. 1920-ban a következőket nyilatkozta:

*„Ma nincs helye a művészetnek, mert a játék ma immorális, gazemberség. Először szociális rendet kell teremteni.”*²⁸⁵

A szerkezeti elemzések minden esetben perdöntőnek ítélték azt a tényt, hogy az 1920-as publikáció után Valle-Inclán még három önálló jelenetet (II.-VI.-XI.) illesztett az eredetileg 12 jelenetre osztott műhöz, így alakult ki a 14 + 1-es szerkezet, a beírt jelenetek pedig így a mű társadalomkritikai vonulatát erősítik. A II. jelenet az egyház szerepét, a VI. jelenet a társadalmi igazságtalanság tényét és az erre csak anarchikus lázadással válaszolni képes elnyomottak helyzetét, a XI. jelenet pedig az államot, mint az egyén életére közvetlenül veszélyt jelentő, gyilkos erőszakszervezetet ábrázolja. Az értelmezéshez Valle-Inclán személyes életének részleteit hívták segítségül azokat az eseményeket, amik a lapbeli publikáció és a könyv formában történő megjelenés közötti öt évben elteltek, és nem utolsósorban azt a tényt, hogy 1923-ban Primo de Rivera tábornok puccsát követő az 1920-as állapotokhoz képest is tovább romlott a társadalmi helyzet. Az egyes elemzők ezért a darab szerkezetét annak megfelelően értelmezték, hogy az egyes szerkezeti részek a műben milyen csúcspontokat hoznak létre, és ezek a pontok a darab mely jeleneteire esnek, kiemelve azok jelentőségét – ezáltal kívánták „megfejtetni” a szerző mondanivalóját.

1. értelmezés: A *March-változat: Az önmagába visszatérő szerkezetű zarándokút*²⁸⁶

Max Estrella a saját házából indul el, és – ha holtan is – visszatér.

Az elemző szerint a szerző **két** részre osztja a művet:

- I-XII. jelenet: a költő körül örvénylő szimbolikus világ leírása, ebben az első részében kitüntetett figyelmet kap a VI. és XI. jelenet, mert mindkettő a *korruptió-destrukció-halál* témakört járja körül.
- XIII-XVI-XV. jelenetek: *végkifejlet* és *konklúzió*. Ezekben a jelenetekben a korruptió három szinten is megjelenik: a fizikai korruptió a Max teteme körüli méltatlan események, a politikai korruptió, a temetőben zajló párbeszéd kapcsán, valamint a környezeti korruptió a kocsmái zárójelenetben.

Az elemző véleménye szerint tehát a darab központi motívuma a *korruptió*. A ciklikusság elvét Valle-Inclán más műveivel való összevetésben is kimutatja, és visszavezeti a szerző

²⁸⁵ Uo. p. 87.

²⁸⁶ Uo. p. 84.

gnosztikához való vonzódásához. A mű egy dantei pokoli utazás, amelyben a szereplő visszatér az elindulási pontba, és meghal.

2. értelmezés: A *Greenfield-változat*

Greenfield véleménye szerint a mű központi motívuma Max *letartóztatása*²⁸⁷, és Max viszonya a hatóságokhoz. Ez a viszony manifesztálódik a IV. és a VIII. jelenetben, és ez a viszony képezi éjszakai odüsszeia szerkezeti és tematikus magját is.

A jelenetek során három szimmetrikus módon megkomponált találkozás zajlik le a főszereplő és a kispolgárok között: I., II. ill. XI. jelenet. A katalán munkás (Mateo) felbukkanásai (II. VI. XI. jelenet) is belső szerkezeti kohéziós kapcsok. (Carlos Álvarez Sanchez szerint azonban hipotetikus a katalán anarchista, Mateo azonosítása a következő jelenetben lelőtt férfival, és nem ennek a szimmetriának szükséglete okán szúrja be a Valle-Inclán az 1924-es kiadásban a három új jelenetet.²⁸⁸)

3. értelmezés: Az *Álvarez-modell, azaz a drámai feszültség-elve*

Carlos Álvarez Sánchez a *drámai feszültséget* tekinti a mű strukturális meghatározójának²⁸⁹. Nézete szerint a *Bohémia* három fő részre tagolható:

- első rész: I-VI. jelenet, melynek végén a feszültség a maximumig jut.
- második rész: VII-XII. jelenet, A XII. jelenetben a feszültség újra a tetőfokra jut.
- harmadik rész: *epilógus*, amely az addigi főszereplő halála utáni helyzetet mutatja be.

Álvarez Sánchez kimutatja, hogy a mű valamennyi eleme a két nagy klimax (VI. ill. XII.) köré szervezhető.

4. értelmezés: A *Pérez-változat*

2006-ban kiadott, átfogó kötetében Antonia Roberto Pérez egy újabb szerkezeti változatra tesz javaslatot. Ő a Carlos Álvarez Sánchez-féle drámai feszültség elvét használja kiindulópontként, és azt további két szemponttal egészíti ki. Az egyik a *szociális aspektus*, a másik az *esztétikai-eszperpentó*²⁹⁰.

Így a Sánchez-féle elemzésben tárgyalt kettő helyett a *Bohémia* szerkezetében Pérez *három klimaktikus pont* mutat ki, méghozzá a II., a VI., és a XII. jelenetekben. Mindhárom nevezett jelenetben hangsúlyos a szociális probléma és a spanyol társadalmi helyzet témaköre, és ha különféle módokon is, de mindháromban jelen van Spanyolország keserű deformitása. Az eszperpentikus ábrázolás a II. jelenetben kezdődik a könyvkereskedő Zaratustra leírásával, a XII. jelenetben pedig magának az elvnek a teoretikus kifejtését is megkapjuk. A VI. jelenetben pedig megértjük a kegyetlen technika *okát* is, amely nem más, mint Spanyolország aktuális állapota. A betoldott XIII. jelenet (anya a halott gyermekével) talán a darab egyik legtragikusabb jelenete, a szerkezet szempontjából azonban inkább az egyén felől nézve mélyíti el, támasztja alá a szerkezeti rész mondanivalóját.

²⁸⁷ Uo. p. 85.

²⁸⁸ Álvarez

²⁸⁹ Uo. p. 85.

²⁹⁰ Uo. p. 86.

A darab szerkezeti vázlata a Pérez-változat fényében²⁹¹:

| | | | | | | |
|---------------------------------|---|---|--|---|--|--|
| OK Max elindulása előtt | Első analízis Max és Don Gay párbeszéde | Zarándoklat Három helyszín Kocsmá Fánksütőde Kormányhivatal | Második analízis Max- katalán fogoly | Zarándoklat Szerkesztőség Minisztérium Kávéház Sétány Utca | Harmadik analízis Max-Don Latino | Epilógus Halottvirrasztás Temető Kocsmá |
| Konzekvenciák és végkifejlet | I. klimax | Nép Értelmiség Hatóság | 2. klimax | Sajtó Politikusok Barátok Nép Hatóság | Az esperpento Elmélete, Max halála | Kapcsolat az I. és a III. jelenettel |
| I. jelenet | II. jelenet | III-V. | VI. | VII-XI. | XII. | XIII-XV. |

Kifejtés²⁹²:

I. jelenet

A darab *in medias res* kezdődik. A szereplők személyes helyzete a korábbi események eredményeként már kilátástalan. Max már leszámolt Ökör Apis-szal, és számára már csak egyetlen cselekvési irány maradt: az öngyilkosság. Kollektív öngyilkosságot javasol a családjának. A végzetszerűséget itt néhány darab szén hordozza²⁹³. Ez a kétségbeesett helyzet okozza azt, hogy Max megbízza legjobb barátját, Don Latinót, hogy vigye el néhány könyvét a könyvkereskedőhöz. Ugyanez szolgáltat okok Maxnak arra, hogy elhagyja a kicsiny padlásszobát. Don Latino ugyanis nagyon kevés pénzzel tér vissza. Az első jelenetben tehát Valle-Inclán máris erősen exponálja „a költő halála, a család öngyilkossága és a hamis barát”-motívumokat.

Az I. jelenetben, ahogyan a XII. jelenetben is, Max azt hiszi, hogy visszanyerte a látását, mindenesetre Max kijelenti, hogy kitűnően lát, és Párizsról vizionál.

A léggör baljós, a motívuk sorjázása sötét kimenetű cselekményeket implicál.

II. jelenet

(1. analízis)

A II. jelenet a darab három alappillére közül az egyik, benne összpontosulnak azok az erők, amelyek a történetet tovább mozgatják, a jelenet pedig az eszperpentikus ábrázolás szociálkritikai és esztétikai momentumait emeli ki. Először látjuk az eszperpentó ábrázolási technikáját a könyvvarus Zaratustra leírásánál, és először vetődik fel Spanyolország aktuális helyzetének témája is. A könyvkereskedés egy barlangban található, ahol a könyvek hulladékkupacok gyanánt hevernek mindenfelé, az ablak színes képecskéi félig fényáteresztők, odabent három állat ricsajozik, a könyvkereskedő egy bábúhoz hasonlít, a kezében lévő gyertya imbolygó fényei kiemelik maszkszerű arcának groteszk vonásait.

A barát család – a II. jelenetben látjuk, hogy Don Latino és Zaratustra valamit ügyeskedtek együtt, Max kárára. A konspiráció teljes, ugyanakkor nevetséges, ugyanakkor a metakommunikáció nevetséges, mert Max Estrella vak. Az, hogy Latino és Zaratustra még egy vak előtt sem mernek nyíltan jeleket adni, az a két figura „morálját” minősíti.²⁹⁴ A helyzet egyszerre botránys és nevetséges. Max Estrella eladja mindazt, amiért élt, a könyveket, csak

²⁹¹ Uo. p. 88.

²⁹² Uo. p. 89-103.

²⁹³ Lánya és felesége a darab végén, valóban öngyilkosságot követ el a padlásszobában.

²⁹⁴ Feltéve, ha van erkölcsisége egy bábúnak.

azért, hogy családja éhen ne haljon. Legjobbnak hitt barátja pedig becsapja. Max összes „héroszi” magatartása így csupán póz marad: a fájdalom igazi, a körülmény bohócati. Don Peregrino Gay sem valóságos alak, külföldről érkezett *idegen*, különböző kultúrkörökből való ruházatot viselő, patschwork-alak... Az eszperpentizáció teljes vertikumában megmutatkozik ebben a jelenetben: animalizáció, tárgyiasítás, fizikai deformáció, kontrasztok, nevenséges helyzetek, mint a csak a szerző egyfajta lexikont adna közre mindabból az ábrázolási technikákból, amelyeket a darab egésze folyamán alkalmazni fog. Ugyanitt jelenik meg először a Spanyolországgal szembeni kritikai attitűd is. A vallás terén pedig egyenesen egy közép-afrikai törzs vallásával hasonlítják össze.

1. Zárandoklat

(kocsma, fánk sütőde, kormányhivatal)

A három jelenet során Max és Don Latino három különböző társadalmi osztály képviselőivel találkozik.

A VI. jelenet

(2. analízis)

Pérez szerint ez sokkal inkább drámai, mintsem a valóság eszperpentikus torzítását magán viselő többi jelenet. Itt két elbukott lázadó találkozik, mindketten vereséget szenvedtek a fennálló politikai erővel szemben vívott akart vagy akaratlan harcban. Max megvakult, elveszítette az állását, a katalán fogoly pedig a körülmények ártatlan áldozata lett. Munkás és értelmiség találkoznak ugyanazon a helyen, (majdnem) ugyanabban a helyzetben, ugyanolyan külsőségek között. Sem a művészi teremtés, sem a materialista alapú életöszön nem hozta meg a megbékélést. A katalán fogoly a halálra készül, Max pedig tehetetlen dühében anarchista kirohanásokat intéz a fennálló rend ellen.

Az első klimax (II.) tematikai vezérszólama a vallás volt, most viszont a politika és a hatóságok brutalitásának tematikája köré szerveződik a jelenet. Itt említik a fekete legendát is, a témát, amely a XV. század óta foglalkoztatja a spanyolokat, az ibér barbarizmust, amely elől nincs menekvés.

A jelenet feszültsége az első pillanattól kezdve erős, és a jelenet végéig fenn is marad. Ez azon kevés jelenetek egyike, amelyben Don Latino távol marad. Ezzel mintegy ellentétet képez a következő jelenettel, amelyben pedig Max nincs jelen. A két jelenet időben szimultán zajlik, az elsőben Max nagysága, a másodikban Don Latino kicsisége, hitványsága mutatkozik meg. Kiderül, hogy Don Latino csupán Max *árnyéka*, aki kontúrjait veszíti, mihelyest magára marad.

2. Zárandoklat

(szerkesztőség, minisztérium, kávéház, fás sétány, utca)

Az *El Popular* szerkesztőségében az ügyeletes szerkesztő, Don Filiberto a mozdulatlan és mozdíthatatlan, múltba ragadt értelmiség szimbóluma. Ezt az archaizmust Valle-Inclán Don Filiberto nyelvén is érzékelteti. Egy olyan gazember, aki semmit nem publikál és enged publikálni a lapban, amiről előtte ne egyeztetett volna a feletteseivel. Gyávaóságát idézetek és teozófikus témák mögé menekíti.

A belügyminisztériumban (VIII.) a régi baráttal való találkozás végén Maxnak ismét van pénze, Don Latinoval elindulnak tehát a Kolumusz Kávéházba.

A kávéház-jelenet (IX.) magán visel valamit az Utolsó Vacsora búcsújából... Itt hangzik el az a mondat, amit majd Don Latino lop el és használja sajátjaként a darab végén, jelezve, hogy nemcsak barátja pénzét, hanem annak szellemi hagyatékát is kész elrabolni, feldarabolni és pénzzé tenni. Itt is a halál a főmotívum, csak a legutolsó pillanatokban vált a hangulat, és

válik a Kolumbusz Kávéház párizsias bohémtyánává, kabaré- és operett hangulat idéződik meg, és a termen rossz lábával átbiceg Verlaine papa (árnya).

A fás sétány (X.), ahol Don Latino a test, Max pedig a szellem örömeinek áldoz, étellel teli. Különösen mozgalmos a hely: párok suhannak el, autók dudálnak, a parkban árnyak mozognak, festett arcok tűnnek fel és merülnek el a sötétségben. Ez a peremen élők hazája, és fő napszakuk az éjszaka.

A következő jelenet (XI.) a halott gyermekét sirató anya. Max és Latino csupán szemtanúi a jelenetnek, csak észrevételeznek. Ismét csak kézzelfogható az ellentét a költő valódi fájdalma és a könyvügnök Latino véleménye között, ez utóbbi szerint túl sok a teatralitás az anya hiperbolikus kiáltozásában. Az anya körül ott kering az utca népe, van, aki együtt érez vele, mások a saját szemszögükből kommentálják az eseményeket, és a saját üzletmenetük miatt aggódnak. A jelenet dantei. Valle-Inclán maga is utal Dante művére, és a Pokol bejáratára.

MAX Latino, már nem tudok ordítani... Megöl a harag!.. Csalánt rágok. Az a halott tudta, hogy itt a vég. Nem rémítette meg, de félt a kínzástól... Napjaink Spanyolországának igaz története a Fekete Legenda. Életünk dantei kör. Düh és szégyen. Éhen halok, mégis elégedetten, hogy nem tartok szomorú gyertyát ennek a tragikus bohózatnak.²⁹⁵ (B.F. 61.)

Amikor pedig Max hírért veszi a katalán fogoly kivégzésének (a férfi úgy hal meg, ahogyan gondolta, a szökési törvényre hivatkozva menekülés közben lötték le), Max belátja, hogy a dantei körből nincs mód kitörni. A nap folyamán most másodszor gondol az öngyilkosságra, mint a menekülés egyetlen útjára.

XII. jelenet

(Harmadik analízis: az esperpento)

Valle-Inclán a XII. jelenetben fejti ki az eszperpentó tézisé, és a vak, egyre jobban lerészegedő, lassan kihúnyó életenergiájú költő, Max Estrella szájába adja, annak Madrid utcáin tett, gyászos végű, részeg zarándoklatának hajnalán. Ő kezdi azzal, hogy halhatatlanná teszi majd – szintén részeg – barátját, *Don Latino*-t egy regényben. De nem azért, mert nagy és hősi, hanem éppen ellenkezőleg, azért mert olyan groteszk. *Don Latino* azonban nem egy regény, hanem egy dráma hőse szeretne lenni, hogy a nagy hősök mintájára bevonulhasson a halhatatlanságba. És itt kezdődik el a szavak játéka: Valle-Inclán itt a tragédiát nem műnemi kategóriaként használja, hanem tragikus vízió értelemben, amely bármely irodalmi műre sőt, művészeti ágra adaptálható. *Max* elutasítja *Don Latino* javaslatát, és megjegyzi, hogy a mai nyomorúságos helyzetben az emberi lény nem képes már ilyen szerepre. És minthogy az eszperpentó az emberi lény szomorú állapotnak kifejeződése, szembe kell fordulnia a klasszikussal és a tragédiával, hogy így az élet tragédiáját groteszk paródia formájában adhassa vissza.

A haldokló költő szerint ez az új nézőpont az eszperpentó. Elmagyarázza a tartalmát, a művészetben elfoglalt helyét, és még eredetét is. Az abszurd deformáció Goya *Caprichos*-ából származik. A valóság ugyanolyan módon torzul, ahogyan azt a konkáv tükrök esetében látjuk. Világunkban így a tragikus hősök is torzultak, groteszk és abszurd lényekké váltak. De ez az átalakulás mégsem csupán szeszélyes (*caprichoso*), hanem egy szisztematikus deformáció eredménye, így az végül művészetté válik. És már nem deformáció többé, mert az esztétika a konkáv tükrök matematikájának segítségével átalakítja azt.

²⁹⁵ mojiganga = álarcos mulatság, rövid színházi bohózat

Max tehát a deformációnak egy teljesen új és rendszerszerűen használható módszerét vázolja fel, egy olyan módszert, amellyel az emberi lény ontológiai félelme, létezésének abszurditása is leírható.²⁹⁶ Ez abszurditás pedig meg is nyilvánul, mert ebben a jelenetben don Latino haldokló barátját kirabolja, majd eliszkol. A világmodellt vizionáló koszorús költő saját háza küszöbén hal meg – csupán egy vizező kutya lesz tanúja Max eszperpentikus exitusának.

Máximo Estrella kinyújtózik saját ajtaja küszöbén. A meredek utcát egy cikk-cakkban haladó kóbor kutya szeli át. Középre érve felemeli a lábát és vizez. Költő módjára emeli csipás szeméit az égboltra. (B.F. 65.)

Epilógus

(ravatal Max padlásszobájában, temető, Tüskés Gyík kocsmája)

Maxot egy festetlen fenyőkoporsóban ravatalozzák fel.

MADAMA COLLET és CLAUDINITA, borzasan és sápadtan siratják a halottat, aki már a szűkös ládában fekszik lepedővel borítva, négy gyertya közt. A gyalult deszkából egy szög hegye mered elő, és a mozdulatlan halánték felé mutat. Elsárgult, szegényes aranypaszomány díszíti a kívülről fekete fátyollal bevont, belülről csiszolatlan, festetlen deszkakoporsót. Srégen áll a csempepadlón, faltól-falig. A sarokban síró két asszony összekulcsolt kezein gyertyák visszfénye. DORIO DE GADEX, CLARINITO és PÉREZ a falnál támaszkodnak, mint három, drótra erősített gyászos bábfigura. (B.F. 67.)

A szoba nélkülözi a legszükségesebb bútorokat is, és a gyász közepette Dorio de Gadex megkérdezi, van-e valakinél óra. Megérkezik a pálinkaszagot árasztó Don Latino, és megpróbál az elhunyt lánya, Claudinita kedvébe járni, aki őt vádolja apja haláláért. De nem a helyzet a legeszperpentikusabb pillanata, hanem Don Latino újabb tolvajlása, ahogyan Max szavait sajátjaként használja, szó szerint idézve azokat, és még az sem zavarja, hogy a falnál állva virrasztó barátok a szellemi tolvajlás tényével tökéletesen tisztában vannak. A Maxtól lopott, és időközben kihúzott lottószelvényért kapott pénzen meghívja a néhai Max barátait egy italra: a koporsó mellett, ahol a pénz tulajdonosa fekszik, és Max özvegye és lánya előtt, akik láthatóan nagy nyomorban élnek, és akik ennek a pénznek jogos örökösei lennének, és amely nélkül minden bizonytalanság lassú éhhalált halnak majd. A jelenetet egyértelműen a burleszk felé hajtja a betoppanó *Basilio Soulname* patafizikus orvosi magánszáma, de a pompás jelenet végső eszperpentikus görbület a jelenet végén megérkező a halottas kocsihoz fűződik: a halottvirrasztás maradványát is elvéve, gyufákat dug a halott lába ujjába, hogy valamennyien megbizonyosodjanak arról, igaza lehet-e Basilio Soulname-nak, és Max valójában csak tetszhalott, vagy a utazása nem ragadt katalepsziában, és tényleg exitált.

Így látjuk utoljára az ódák és ditüramboszok költőjét, Homérosz kései utódját, a váteszt, aki vak, tehát mindent világosan lát, a szavak mágusát, az orfikus, hermetikus és gnosztikus tanok papját, Spanyolország első költőjét... egy festetlen fenyőkoporsóban *halántékát célzó rozsdás szöggel*, egy nyomornegyed padlásszobájában felravatolva, lába ujjai közé dugott égő gyertyákkal, türelmetlenkedő halottas kocsisal, akinek aznapra még terminusa van... ez az igazi Valle-Inclán-i halottvirrasztás²⁹⁷. A jelenet expresszivitását, filmszerűségét már sokan észrevették, ahogyan azt is, groteszk utalásként saját kora színpadi szokásaira, hogyan színezi

²⁹⁶ Uo. p. 48.

²⁹⁷ Rádásul, ahogy élete sem, úgy halála sem egyedi és megismételhetetlen már, a kocsis ugyanis újabb kliens várja, egy újabb megbízatás. A halott már csak fuvar.

át a jelenetet Claudinita melodramatikus akciója, amint teátrálisan veri a fejét a falba, ezzel egyszerre több hagyomány ill, annak kifordított variánsa látható a színpadon.

A parádés jelenet kibontása igen nagy rendezői feladat, hiszen súlyozni és rendszerezni kell a síkokat, és az egyszerre több „tükör”ből egymásra is vetülő képi információkat (halottvirrasztás, don Latino a tolvaj, a farkatlan kutya, a jelenet bábszerűsége, Basilio Soulake és a Ház mesternő „Hacsek-és-Sajó” kabarészáma, a halottas kocsis burleszkje, mindezek mellé a korabeli színházi szokások paródiája, és az egész alatt ott rejlő katoptrikus színház vizuális varázsa, valamint Idő-Tér-csapdája).

Az utolsó előtti jelenet az előbbinél sokkal csendesebb, filozofikusabb, kevésbé feszültséggel teli. Az esepentizáló árnyékok azonban itt is a jelenet állandó kísérői. A sírások mintha egyenesen a Hamletből léptek volna ki, és a „Spanyolországban az érdem nem fizetődik ki”-tematikát boncolgatják – saját szemszögükből.

Végül Tüskés Gyík kocsmájában a motívumok összeérnek és lezáródnak. Don Latinónál ott a pénz, Kamaty Henrietta máris kellett magát az asztmatikus ripacs előtt, kell a pénz, élni akar, ahogyan túlélni akar mindenki a kocsmában, az utcán. Mindenki fogyasztott és fogyaszt. Don Latino máris átvette Max helyét és személyiségét, elég ugyanis csak néhány jó mondat, és azt sem kell variálni, az ismételtetés is elég. Az igazságtalanság elnyeri méltó jutalmát, Latino visz mindent, a korrupció teljes. Nyílik a bicska, túlzó hév mindenütt. A tragédia eszperpentóba fordult. Az Élet – köszöni, jól van. Él és virul.

6. A Bohémia fényei recepciótörténete

A *Bohémia fényeivel* kapcsolatban érdemes még röviden áttekinteni a darab recepciótörténetét:

Részben Primo de Rivera tábornok 1923-as diktatúrája, részben a véres polgárháború, majd az azt követő Franco-diktatúra is okolható azért, hogy Valle-Inclán fő művei, az eszperpentók nem kerültek színre Spanyolországban. A folyamatot tovább nehezítették a szerző félreérhető nyilatkozatai is, melyek szerint Valle-Inclán nem színpadi megvalósításra szánta ezeket a műveket. Ennek is volt köszönhető, hogy az eszperpentókat az irodalomkritika könyvdramáknak tekintette és tisztelte. Ugyanaz történt a darabbal, mint a *La Celestinával* a XV. században – először irodalmi szöveggént terjedt, dialogizált regényként²⁹⁸, semmint előadható darabként, és noha, főleg a szerzői instrukciók irodalmi értékű szövegei nyomán jelentős műnek számított, senkinek nem jutott eszébe, hogy színre vigye. A színházi szakma a darab színrevételének nehézségét Valle-Inclán művészi látásának reprodukálhatatlanságában látta, abban, ahogyan a szerző vizualizálja az egyes jeleneteket.²⁹⁹

Szemére vetették a darabnak az igen nagy számú, 56 főt kitevő szereplőgárdát, a tizenhárom helyszínen ugráló összesen tizenöt jelenetetet, a beszélő állatokat, az epika irányába ható, olykor hosszú és feszültségszegénynek érzékelt dialógusokat, a darab konkrét tükrözési technikáinak scenikai nehézségeit, a színpadra vihetetlen szerzői instrukciókat, a darab általános filmszerűségét, az éjszakai fényekből következő krónikus alulvilágítottságot. Nem segítette a mű színrevitelét a maró társadalomrajz, amelyben évtizedekkel később még Franco

²⁹⁸ Antonia Roberto Pérez: I. m. p. 27.

²⁹⁹ Rodolfo Cardona: Valle Inclán y el teatro: Documentos. In. BARBEITO, p. 176.

táborkok korrupt tárdadalma is magára ismerhetett. Röviden: a *Bohémia fényei* egy gyönyörűen megírt, jelentős, ámde főleg epikai szépségekkel bíró, túlon túl is politikus, a színház szokásait és határait figyelmen kívül hagyó, túlságosan nagy staffázst igénylő, rendkívül költséges, ugyanakkor a nézői reakciókat nézve igen kockázatos darabnak számított. A színházi vezetők ezt még rövidebben úgy fogalmazták meg: biztos bukás.

27 évnek kellett eltelnie Valle-Inclán halála után, hogy Spanyolország határain túl, Franciaországban, Párizsban a *Theatre Nacional de París*-ban először színre kerüljön. Spanyolországban először az 1969-70-es színházi évadban sikerül *José Tamayónak* színre vinnie, *Augustín González* és *Carlos Lemos* főszereplésével. De előtte, a hivatalos spanyol cenzúrát kicselezve, egy kis amatőr csoport, a *Palestra* már színre vitte 1968 februárjában *Farca y licencia* címen. Tamayo látta az egyik előadásukat. Tamayo színháztörténeti jelentőségű előadását a kritika pozitívan fogadta³⁰⁰. Carlos Álvarez Sánchez részese volt az 1969-70-es bemutatónak. A Tamayo-féle siker pedig szerinte elsősorban a felfedezett Valle Inclánnak volt köszönhető, és nem a rendezésnek, amely a kritikus szerint egy csupasz rendezés volt, amely alapvetően nem értette meg a darabot³⁰¹.

A 70-es évektől azonban lassan a színpadon is elkezdődhetett a Valle-Inclán-rehabilitáció, körülbelül 20 évvel az irodalomkritikai felfedezés után. A nemzetközi konferenciákon ugyanis beszélni lehetett róla, de a színpadon még mindig veszélyesnek számított. Már a 60-as évek közepén elindul a színházba járó közönség differenciálódása, amelynek során mintegy „beállt” az a recepciós struktúra, amely gyakorlatilag 1975 után is meghatározó marad: széles középosztálybeli igény a könnyű, szórakoztató művekre, valamint az egyértelműen kis számú, intellektuális befogadó közeg a kísérletező művek számára; s végül a legnépesebb, csoporthoz tartozástól független publikum a zenés, szórakoztató revük számára³⁰². Egészen az 1970-es évek közepéig nem volt könnyű helyzetben a spanyol független színház, amelynek képviselői hosszú éveken keresztül gyakorlatilag légüres térben dolgoztak. A Franco utáni érában – a kibontakozó Valle-Inclán reneszánsz jegyében – a spanyol hivatalos kultúrpolitika és a színházi szakma is nagy erőket kezdett mozgósítani annak érdekében, hogy ötven évet áthidalva a művészeti közgondolkodás alapkincsévé tegye Valle-Inclánt, és nagy posztumusz karriert befutott elméletét. De ezzel komoly problémák adódtak. A darabok minden művészi igyekezet ellenére – a nézői oldalon sorra megbuktak.

Francisco Ruiz Ramón a Franco-rezsim utáni átmeneti évek színháztörténetét tárgyalva általános tapasztalatként hozza fel, hogy a realista színház nagyobb közönségréteget képes megszólítani, mint a nem-realista, ill. előbbi a legkülönfélébb közönségréteget képes elérni, és nem csupán egyetlen kisebbséget. Majd hozzáteszi:

„A széles ill. a réteggözönség különbözőségéből nagy biztonsággal feltételezhetjük, hogy a Franco-diktatúra idején a realista darabok széles közönségréteghez szóltak mind tematikájában, mind nyelvében, míg a nem-realista darabok egy réteget céloztak. Ez utóbbi, a szerzőhöz hasonlóan radikalizált közönség politikai tettként értelmezte az adott darabot. A színházba járás a tiltakozás egyfajta eszköze volt. A szabadság hiánya miatt elkeseredett közönség tehát némileg összetévesztette és összekavarta a drámai szöveg esztétikai és

³⁰⁰ Uo. p. 27.

³⁰¹ Carlos Álvarez Sánchez: I. m. p. 67.

³⁰² Kiss Tamás Zoltán: A P vs C a 20. század középső szakaszának (1936-1975) spanyol irodalmában. In: Internet. Letöltve: 2007. 11.16.

politikai/agitatív funkcióját, még akkor is, ha ez sem implicit, sem explicit nem volt politikai.”³⁰³

Amint a társadalmi körülmények megváltoztak, nem minden közönségréteg volt felkészülve a nem-realista színházra. A szilenciumon lévő darab nem nevelhette ki a saját közönségét, egy adott történelmi kor produktumaként pedig nem kezdhette meg sajátos útját a művészeti körforgásban. Ennek ellenére a Lluís Pasqual rendezésében 1984-ben a *Teatro Capomoro de Ovideo* színpadán bemutatott *Bohémia fényei* komoly nemzetközi sikert aratott³⁰⁴.

Magyarországon a *Bohémia fényei* még nem került színpadra. Az Országos Színháztörténeti Múzeum –és Intézet adatbankja szerint Ramón del Valle-Inclánnak eddig mindössze két darabját láthatta a magyar közönség: az 1990/91-es színiévadban a Katona József Színház a *Lárfári hadnagy felszarvazását* mutatta be Máté Gábor rendezésében (bemutató: 1991. február 22.), majd a kaposvári Csiky Gergely Színházban Babarczy László vitte színre a *Sárkány feje* című darabot az 1995/96-os színiévadban (bemutató: 1995. október 19.). Talán nem véletlen, hogy mindkét bemutató az elmúlt évtizedek két legjelentősebb magyar színházi műhelyeiben jött létre.

³⁰³ Francisco Ruiz Ramón: Bemerkung zum spanischen Theater in den Jahren des Übergangs (1975-1982). In: FLOECK: p. 267.

³⁰⁴ Winfried Floeck: I. m. p. 133.

C. DRAMATURGIAI ÉSZREVÉTELEK

Mint a bevezetőben is kifejtettem, doktori dolgozatom célja – a Valle-Inclán színpadi főművének tekintett darab bemutatásán túl – egy, az elképzelt rendező munkáját segítő, releváns színpadi előadás létrejöttéhez elengedhetetlen szakmai előkészítő DRAMATURGIAI PARTITURA létrehozása is. A partitúra egyik része maga a szakirodalom feldolgozása, a témáról zajló kritikai-esztétikai-műfajttörténeti polémiák bemutatása. Másik eleme a darab elemzése.³⁰⁵ Harmadik része pedig egy rövid összefoglalása mindannak, ami egy potenciális előadás szempontjából a – szintén potenciális – rendező számára hasznos lehet.

Szikora Jánossal, Botho Strauss: Der Park (A park) című darabjának zágrábi színrevitelét megelőzően alaposnak mondható előlélesztő munkán végeztem. Az előkészítés a darab magyar fordítását is magában foglalta: nem lehet ugyanis valós képet kapni egy író univerzumáról, ha a művet csak magyar fordításban ismerjük. Fordítás közben, az anyaggal bírkózva szemantikai és szintaktikai kohéziókat, titkos alkotói fogásokat leplezhetünk le, mely felfedezések a rendezői gondolkodás új dimenziót nyithatják meg. Saját fordításunk végén persze nekünk is érdemes lesz megállapítanunk, hogy munkánk eredménye – ha mégoly alapos is – csak a darab magyar „verzióinak” számát gyarapította. A fordítási munkálatok mellett a felkészülés egy több napos berlini kutatómunkát is magában foglalt. Az intenzív könyvári anyaggyűjtés alatt vált világossá számomra, hogy – különösen az európai drámairodalom magányos szirtjei esetén – elengedhetetlen a lehető legszélesebb körű kutatómunka. Az fajta anyaggyűjtés és rendszerezés, amely az európai kontextusban naprakészen világít rá a színre viendő darab minden vetületére. A lehető legszélesebb körű, „mindenevő” tudományos érdeklődéssel elkészült dramaturgiai partitúra teremtheti meg a rendező számára az újraélés/újratereztés elméleti és gyakorlati alapját. A dramaturgiai partitúra nem az adott téma esztétikai/történeti erényeinek felmutatása céljából születik, hanem – egy karmester partitúrájához hasonlóan – a teljes művet egyben láttatja, egymás alá/mellé rendezett szólamokban. Célja nem az esztétikai erények és esetleges gyengeségek öncélú felmutatása, hanem egyfajta akcióterv elkészítése. Magában foglalja azt a dimenzióváltást, amellyel a dramaturg – Patrice Pavis-i értelemben – az olvasásra kész anyagot színpadkész anyaggá formálja. Ehhez viszont a dramaturgiai partitúrának *ki kell mozdítania* a másodlagos irodalmakat is a statikus szövegszerűségéből, és a rendező számára értékelhető mozgási energiával kell ellátnia: a dramaturg partitúrája ezért a szakirodalmakat hangsúlyozottan színházi/színpadi szemszögből csoportosítja. Mint ilyen, egyszerre szubjektív és objektív. A színház nem múzeum, a létrejövő új variánsnak „megkerülhetetlennek” kell lennie. Olyannak, ami *hozzátesz* a darabmal kapcsolatos színházi közbeszédhez, beterelve ezzel az adott színpadi változatot az adott színpadi mű *nemzetközi jelenléti áramába*. Ilyen esetekben gyakran ekőfordul, hogy a dramaturgiai elemzés során mutatkozik olyan elemzési irány, mely újdonságnak tekinthető a szakirodalom ismeretében. Olyan újdonságnak, amelynek birtokában a színpadi munka eredménye egy szélesebb európai kontextusban is értékelhető.

³⁰⁵ Nem valamely elemzőiskola rendszerén alapuló elemzést végeztem, hanem egy, a Valle-Inclán-i színház szempontjából perdöntő elem, az eszpepentő működési mechanizmusának bemutatásán keresztül.

1. Dramaturgiai észrevételek Ramón del Valle-Inclán *Bohémia fényei* című színpadi művének lehetséges magyarországi színpadra állításával kapcsolatban

Az előző fejezetben a *Bohémia fényei* szerkezetének elemzéseire irányuló főbb törekvéseket is bemutattam. Dramaturgiai szempontból azonban egyezkedésem szerint mutatkozhat egy merőben más irány. Egy olyan irány, amely az eddigiekhez képest új fénytöréssel mutatja meg a darab arcát. Az eddigi szerkezeti elemzések ugyanis – dramaturgiai szempontból – számos kívánnivalót hagynak maguk után.

Színházi szemmel értelmezhetetlen a 12 + 3-as tagolás. A három utolsó jelenet elnyújtott epilógusként való értelmezése a rendezőt egyáltalán nem segíti a színpadra állítás során. Mint ahogyan azok a látszatra „ingerszegény” jelenetek sem (Kolumbusz Kávéház, temető), melyekben Valle-Inclán brechtianus módon „szókratizálja” a színpadot, spanyol *Lehrtheaterré*, vagyis világot jelentő deszkává változtatva – a világot jelentő deszkát. A rendkívül cselekménytelen jelenetek ebben az esetben sajnos az unalom levegőjét árasztják, és „leültetik” az utánuk következő jeleneteket is.

Az eddigi szerkezeti elemzésekből eddig sem a darab stílusára, sem pedig műfajára nem tudunk következtetni. Dramaturgiai szempontból a darab hibájául róhatnánk fel ugyanis, ha a központi szereplő, aki egyetlen jelenetet kivéve (VII.) a darab tizenegy jelenetében meghatározó módon van jelen, az utolsó három jelenetből egyszerűen eltűnik (pontosabban szólva csak az utolsó kettőből, a XIII. jelenetben ugyanis *testileg* még jelen van).

A Max utáni élet, mint HIÁNY plasztikus érzékeltetésére ugyanis egyetlen jelenetnyi epilógus, sőt akár egy zárómonológ vagy egy némajelenet is bőségesen elég volna. A néző a központi alak halálával lezártnak érzi a történetet, és minden ezután következő információt ösztönösen epilógusként értékeli. A színpadon mindebből az következik, hogy egyszerűen lehetetlen fenntartani a nézői figyelmet a hátralevő három jelenetben, amelyek így egyértelműen egy elnyújtott epilógus kihúzó fejezetei. Nincs az a dramaturg, aki a hátralevő három jelenetből ne akarna egyet csinálni.

Gyakorló dramaturgként, hangsúlyozottan a színpadi praxis nézőpontját figyelembe véve, és egy lehetséges mai előadás érdekeire hivatkozva, érdemesnek és termékenynek tűnik, ha feltesszük a kérdést: **mi törtrénik akkor, ha komolyan vesszük a szerző javaslatát, és 14 + 1 (utolsó) jelenetre osztjuk a *Bohémia*t?**

Ebben az esetben ugyanis a központi szereplő halála nem zár le semmiféle szerkezeti egységet, Max – botrányos – halála csupán csúcspont. Olyan klimax, ami továbbblendíti a cselekményt. Valami *más* történik ugyanis a mű belső erőterében. Olyasmi, ami elég erős ahhoz, hogy egy ennyire komplex, szerteágazó, verbálisan igen megterhelő, polifónikus és enciklopedikus színpadi művet még egy három további jeleneten át működésben tartson, sőt fenntartsa a nézői figyelmet egészen a záró pillanatig.

A *Bohémia*nak az európai kultúra enigmatikus, nagy műveivel való kapcsolatára többen is felfigyeltek.

Carlos Alvarez Sánchez szerint nyilvánvaló összefüggés található a Lucas és az Isteni színjáték között³⁰⁶:

- elsősorban az eszperpentikus degradáció folyamata, útban a Pokolba. A dantei körök itt kocsmák, sötét irodák, börtönök, Madrid majdnem teljesen sötét, csak a Hold, fáklyák és acetilénlámpák fénye világít. Max és don Latino egyre mélyebb pokolkörökbe száll
- Dantét Vergilius kíséri pokolbéli útjára, Maxot don Latino.

³⁰⁶ Carlos Alvarez Sánchez: I. m. 22.

Cardona és Zahareas pedig Max Estrellát és Don Latino de Hispalist a Don Quijote-Sancho Panza híres kettőséhez hasonló párnak látja.³⁰⁷

Az elemzők közül többen a darab háttérben megbúvó nagyobb történet érzetéről beszélnek, olyanról, amit nem magyarázhatunk a darab idejében az utcán zajló politikai harccal, a tüntetésekkel, lovak patáinak zajával, tükörcserepek roppanó neszével.

A háttértörténet igazi tragikuma, mint egy pauszon, átderengő igazi tragédia (kiemelés M.J.), *a nyomorgó művészcsaláddal, a be nem futott művésszel, a hamis barát ármánykodásával, a levert felkeléssel és az azt követő megtorlással: a lelőtt katalán munkással és gyermekkel, végül a művészcsalád teljes pusztulásával. Mindez átdereng a darab kortársi előterének farce-án*³⁰⁸.

A bőséges elemzések során – hasonlatok és távoli párhuzamok alapján makacsul fel-felbukkan egy motívum. Rosa Ana Álvarez szerint a hamis barátság bibliai idézetben csúcsosodik ki, amikor Max Júdához hasonlítja don Latinót³⁰⁹: A téma egyik legkitűnőbb ismerője, Francisco Ruiz Ramón a darab elemzésekor *vallásos madridi passiót* említi.³¹⁰ Clara Luisa Barbeito szerint pedig kétségtelen, hogy Max Estrella madridi „abszurd, csillogó és éhes” odüsszeiája hasonlít Jézus Kálváriájához³¹¹, aki azért jött, hogy megváltsa az embert. Antonio Risco szerint pedig Max Estrella egy buffó-Messiás³¹².

A dramaturg, aki végigrágta magát könyvtárnyi szakirodalmon, lefordította a darabot, most felteszi magának a kérdést: valóban lehetséges volna, hogy a *Bohémia fényei*, ez a komplex, zavarba ejtő, a nézőtől a szokásosnál sokkal nagyobb szellemi aktivitást kívánó, konkrét nevekkkel, történelmi eseményekkel a kortársi Spanyolorszghoz láncolt mű pauszán egy negatív, eszperpentizált, buffó, bizarr kálvária története dereng át?

³⁰⁷ Clara Luisa Barbeito: I.m. p. 238.

³⁰⁸ Rosa Ana Alvarez Menéndez: I.m. p. 93.

³⁰⁹ Uo. p. 110.

³¹⁰ Francisco Ruiz Ramón: I. m. 227.

³¹¹ Clara Luisa Barbeito: I. m. p. 237.

³¹² Antonio Risco: I. m. p. 52.

2. A *via ridiculosa*-szerkezet

Első közelítésre ennek az elméletnek tökéletesen megfelelni látszik a szerző által a végleges változatban rögzített 14 + 1-es szerkezet³¹³. Első lépésben – az esetleges szerkezeti/tematikai hasonlóságok feltérképezése céljából – egy táblázatban feleltessük meg egymásnak az egyes stációkat/jeleneteket.

| | Bohémia fényei | Jézus kálváriája |
|-------|--|--|
| I. | Az öreg, vak költő, Max Estrella levelet kap, amelyben felmondanak neki. Képtelen eltartani a családját. | Pilátus halálra ítéli Jézust. |
| II. | Max Estrella Don Latino társaságában útnak indul, hogy pénzt szerezzen. | Jézus a vállára veszi a keresztet. |
| III. | Tüskés Gyík kocsmájába térnek be. | Jézus először esik el a kereszttel. |
| IV. | Egy félreeső utcában Max Estrella és Don Latino újra találkoznak Taposós Henriettával, a fiatal prostituálttal. | Jézus Szent Anyjával találkozik. |
| V. | A modernisták tiltakozása ellenére börtönbe zárják Maxot. A modernista barátok Don Latinóval együtt elhatározzák, hogy a sajtóhoz fordulnak segítségül. | Cirenei Simon segít Jézusnak a keresztet hordozni. |
| VI. | börtönben zárkatársként Max találkozik Mateóval, a lázadás vádjával letartóztatott katalán munkással. Max belátja, hogy nem tud segíteni. | Veronika kendőt nyújt Jézusnak. |
| VII. | Az <i>El Popular</i> szerkesztőségébe benyomuló modernisták és Don Latino a szerkesztőnél, Don Filibertónál panaszt emelnek Max letartóztatása miatt. | Jézus másodszor esik el a kereszttel. |
| VIII. | Max régi barátjával, a hatalom bábújává vált miniszterrel beszél. Elfogadja segítségként a felkínált rendszeres, havi járadékot, amelyet ironikus módon a rendőrségi alpból fizetnek majd. | Jézus vigasztalja a siránkozó asszonyokat. |
| IX. | A Kolumbusz Kávézóban a két barát, Max és Don Latino találkoznak a költővel, Rubén Darióval, Ebben a jelenetben felbukkan Valle-Inclán irodalmi alteregója is, Bradomín márki. | Jézus harmadszor esik el a kereszt súlya alatt. |
| X. | Egy fákkal szegélyezett sétányon a két elválaszthatatlan barát két prostituálttal | Jézust megfosztják a ruháitól. |

³¹³ A stációkat a hagyomány 14 stációban rögzítette, majd a 2. Vatikáni Zsinaton elismerték a XV. stációt, Jézus feltámadását a sírból.

| | | |
|-------|---|--|
| | találkozik. | |
| XI. | Útjuk során egy tragédia szemtanúi lesznek: egy elképzelhetetlen fájdalmában üvöltő anyával találkoznak, aki a karjaiban tartja lelőtt gyermekét. Újból az öngyilkosságra gondol. | Jézust keresztre szegezik. |
| XII. | Az egész jelenet a halál levegőjét árasztja. Max összefüggéstelennek tűnő, keserű szavai mögött kibontakozik az új filozófia, az esperpento elmélete. Mielőtt elhagyná, Don Latino magához veszi Max tárcáját. Amint a házmesternő és egy barátnője megtalálják Maxot, az már halott. | Jézus meghal a kereszten. |
| XIII. | Max virrasztásán, a padlásszobában összegyűltek Max családja, felesége és lánya, valamint a modernek. | Jézus testét leveszik a keresztről, és fájdalmas anyja ölébe fektetik. |
| XIV. | Max temetése után a Keleti temetőben. | Jézus holttestét sírba teszik. |
| XV. | Don Latino lerészegedik a pénzből, amit a haldokló barátától elvett pénztárcában talál, és időközben kihúzott lottószelvény beváltása után kapott. Egy szintén Maxtól lopott mondattal közli hogy a világ egy esperpento. | Jézus feltámadása. |

Ezek alapján Max Estrella utolsó madridi estéjének-éjszakájának eseményeit a következőképpen írhatjuk le:

A szeme világát elveszített költő levelet kap szerkesztőjétől, melyben közlik vele, hogy nem tartanak tovább igényt tárcáira. Az egyébként is nagy nyomorban élő család ezzel elveszítette utolsó pénzforrását. Max ezért – vállára véve a családfenntartói feladat *keresztjét* – hű barátjával, Don Latinóval Zaratustra könyvesbarlangjába megy, hogy elzálogosított könyveiért magasabb összeget kapjon.

Pénzt szereznie nem sikerül. „szent” missziója „megbotlik”: úgy dönt, hogy a könyvek elzálogosításából kapott eredeti összeggel nem is haza, hanem Tüskés Gyík lepusztult kocsmájába tér be.

Ott egy fiatal prostituált (Kamaty Henrietta) javaslarára elzálogosítja a köpenyét, valamint nyakára hág a nála levő, megmaradt pénznek. Kezdetét veszi egy hosszú tivornya. A tivornyának a boltba betóduló tüntetők betódulása vet véget. Bizalmatlanul szemléli egymást a törzsvendég-sereg és az utca népe.

Később Max Estrella egy félreeső utcában – ezen az esperpenikus Via Dolorosán – újra találkozik Kamaty Henriettával, aki – jótét lélekként – odaadja Maxnak a köpeny elzálogosításából kapott összeget, de máris megvételre ajánl egy nála lévő, kihúzásra váró lottószelvényt. Max megveszi a szelvényt, természetesen a saját köpenyéért kapott pénzből. Az agg költőt, a nemzet büszkeségét, az ódák teremtő atyját ezen a napon már másodszor verik át.

Az illuminált Max Estrellát – mivel érdemben nem áll szóba a hatósággal, és nem fed fel valódi kilétét, csupán rébuszokban beszél (igazából *hallgat*) –, hatósággal szembeni tiszteletlen magatartás vádjával letartóztatják és előállítják. Barátai, a modernista költők elhatározzák, hogy segítenek neki. Előbb a börtönig kísérik, útközben dohányoznak, ricsajoznak, majd elhatározzák, hogy az esetet bepanaszolják a sajtónál.

A börtönben Max találkozik Mateóval, a lázadás vádjával letartóztatott katalán munkással. Belátja, hogy nem tud segíteni a világon. A világ jelen állapotában tarthaatlan: a segítő kézbe puska és robbanószer kell, mert ezt a világot csak így lehet megtisztítani.

Eközben a részeg Don Latino és a modernista költők az *El Popular* szerkesztőségében, a szervilis Don Filiberto segítségével kieszközlik Max szabadon bocsátását. Látható, hogy Max jelenkori sorsa ellenére – értéket jelent, mert kinyílnak a börtönajtók.

Kiszabadulását követően Max első útja a régi barátához, a hatalom bábújává vált miniszterhez vezet, hogy panaszt tegyen elfogatása, és annak körülményei miatt. A látogatás végén azonban elfogadja segítségként a felkínált rendszeres, havi járadékot, amelyet – ironikus módon – a rendőrségi alapból fizetnek majd ki a számára. Max itt ér személyes megaláztatása csúcspontjára. Minden büszkesége oda: havijáradékosa lett annak a világnak, amely őt a szellemi/testi megsemmisülés szélére sodorta.

Kizűzött célját elérte, szerzett pénzt: az I. jelenetben felvázolt ok megszűnt létezni. Hazamehetne. De – az időközben újra hozzá csatlakozó Don Latino társaságában – megint csak a kocsimák felé veszi az irányt. A keresztből keresztutca lett – és ő rálépett. Cél nélkül immár, csupán, mert viszi a felháborodott, korhely lendület.

A Kolumbusz Kávéházban találkozik Rubén Darióval. Itt bukkan fel a műben először irodalmi alteregója, Bradomín márki.

A fákkal szegélyezett sétányon Max lelkiileg *pórére vetkőzik*: lírai énje kerül előtérbe, amint érzelmi kalandba bocsátkozik Pettyeskével, a fiatal utcalánnyal. Vetkőzhetne fizikailag is – a lány, ez a modern Mária Magdolna – készen áll a rövidke szolgálatra.

Útjuk során egy tragédia szemtanúi lesznek: egy elképzelhetetlen fájdalomában üvöltő anyával találkoznak, aki a karjaiban tartja lelőtt gyermekét. Max szembesül az igazi veszteséggel, az igazi fájdalommal. Nem ő a minta, nem az ő útját kíséri jajszó: csak egy piás az utcai sokadalomban. Max újból az öngyilkosságra gondol.

Max háza küszöbére érnek. Bekopoghatna. Bizonyára be is engednék. Kereszt sincsen már, sem megváltásra szomjazó tömeg. Már ő maga sem szomjas. Egyre rosszabbul érzi magát. Lázás, egész évvel ivott, ráadásul a köpenyét is elzalogosította, majd megfagy. Delirál. Összefüggéstelen szavaiból lassan összeáll az esperpento elmélete, ez a groteszk megváltástan, az Új Evangélium, amely a pohár fenekéről nézve, matematikus perfekcióval torzítja a világot: halálközeli állapotban, a pici utca pislákoló utcai lámpáinak fényében tükröződő olcsó, rossz minőségű, torz tükreiben önmagát nézve. Nem hasad meg a kárpit, amikor meghal. Csak a hajnal hasad. Halálakoresak egy dolgát végző kóbor kutya van jelen. Ő assisztál a Macska-közben. Ő az egyetlen élő szemtanuja annak, ahogyan haldokló barátját kifosztja Don Latino, ez az asztmatikus evangelista ripacs.

Másnap délután Max egy olcsó deszkakaporsóban felravatalozva várja, hogy barátai leróják a végtisztességet. A padlásszobában nagy szegénység, sehol egy szék, a barátok a fal mellett

állnak. Megérkezik a beszívott Don Latino, és mindenkit meghív egy pohár italra. A betoppanó orosz anarchista, Basilio Soulhake a tetszhalál lehetőségéről szónokol, majd jön a halottas kocsis, és gyufákat dug a halott lába ujjai közé, majd meggyújtja: így ellenőrizve, a megboldogult valóban megboldogult-e. Így látjuk utoljára Max porhüvelyét: lábujjai közé dugott égő gyufával, egy iskolás bohóctréfa szenvedő alanyaként. Még az sem biztos róla, hogy meghalt.

A Keleti temetőben eltemették Maxot. Két sírásó a siker viszonylagosságáról filozofál, Bradomín márki pedig ki szeretné adni az emlékiratait. Maxról alig esik szó. Már el is felejtették.

A befejező jelenetben Don Latino triumfál. A lottószelvényt kihúzták, Don Laino gazdag: körülötte örvénylik a világ. Az egykori barát még Max elméletét is esperpento-elméletét is ellopja, ahogyan művein el kiadásából is nyereségesen jön ki majd. A világ megy tovább.

Ezen a ponton újra felvetődik a tükör problematikája: Valle-Inclán tükörhasználatának ugyanis metafizikai előképe van. Az isteneket és a tükröket mindig kapcsolatba hozták egymással. Az isten a tükörrel, tükör-isten, isten, aki egy folyadék tükrében vagy antropomorf tükörben jelenik meg... mind-mind e kapcsolat sokszínűségének bizonyítéka.³¹⁴

3. Isten tükre

Zosimos szerint (egyiptomi születésű alkimista a 3-4. században) a tükör testesíti meg az isteni szellemet. A tabernákulumok merítő medencéihez hasonlatosan megtisztítja a lelkét annak, aki belenéz. A tükröt egy szemmel azonosította, illetőleg a szellem szemével, a mindent körül vevő láthatatlan értelem szemével.³¹⁵

A láthatatlan istenség tükörben való megjelenésének évét *Guillebaud* (1624) *Trésor chronologique* című munkájában a Föld keletkezése utáni 2684-es évre tette: *Az arkádiaiak Jupiter tiszteletére templomot emeltek, s benne egy művészien megmunkált tükröt, melybe belenézve nem saját képmásukat, hanem az isteneket és Jupiter trónját látták.*

Az apokrif beszámoló egybeesett a közvetett szemlélésről vallott neoplatonista vélekedésekkel, miközben a „művészien megmunkált tükör” maga a szerző fejében egy modern katoptrikus szerkezettel esik egybe.

Cesi 1636-os *De speculorum symbolis* című munkájában a szélsőségig hajtotta a tükör-szimbolikát:

A tükör a Megváltó szimbóluma

A tükör a Szentírás szimbóluma

A tükör az Örök Szó szimbóluma

A tükör a próféták látomásainak szimbóluma

A tükör Krisztus életének szimbóluma

A tükör az Isten által leplezett értelem szimbóluma

A tükör a látható teremtés szimbóluma

³¹⁴ Jurgis Baltrušaitis: I.m. p. 103.

³¹⁵ Uo. p. 82.

A tükör nem csak az objektum és a szubjektum közötti viszonyt mutatja meg. A lényegiség észlelésének eredeténél is ott található. Adott a tükör, és keletkezik kép. Ha nincs tükör, vagy nem nyugalomban van, akkor nincs a tárgy tükörképe sincs jelen. Éppen így van ez a lélekkel. Ha ez a részünk, mely intelligenciánk és értelmünk leképeződésében jelenik meg, mozdulatlan, illetőleg nincs izgalmi állapotban, a képmás is látható. Amennyiben azonban ez a tükör a test harmóniájának hirtelen fellépő megrendülése következtében darabokra hullik, képmás nélkül cselekszik az intelligencia és az értelem, s létrejön a kép nélküli (bilderlos=képtelen) gondolkodás...”

A *Bohémia fényei* olvasható – és rendezhető – úgy, mint egy totális katpotrikus tükörszínház, amelynek „isteni” tükörcserepeiben egy negatív Kálvária-történet zajlik. Ebben az értelemben a *darab kortársi előterének farce-án* – egy negatív üdvtörténet farce-a dereng át. A megváltás útja – az üres ég alatt –, *via dolorosa via ridiculosába* csap át, mely során a Megváltó folyamatosan lerészegedik, megverik, kirabolják, becsapják, bebörtönzik, végül hajnalban megfagy saját háza küszöbén, miközben legjobb barátja kizsebeli, elárulja. Elveszíti a családját, hitét, méltóságát, szellemi fölényét, feléli belső tartalékait. Végül halála után eszméit is piacra dobják.

Az olvasatnak előnyei:

- Nem szünteti meg a darab ívét a XII. jelenetet követően, hanem szerkezeti – és ezzel együtt tartalmi kohéziót talál a darab egészére.
- A *via dolorosa* stációinak fényében az egyes Valle-Incláni jelenetek is különös fényt kapnak, miközben a társadalom-kritikai, szociológiai stb. irányultságú szerkezeti elemzések létjogosultsága nem kérdőjeleződik meg.
- A rendkívül szétágazó darab strukturájához egy koherens formanyelvet kínál.
- Kiemeli tehát XII. jelenet fontosságát, és nem is csak az eszperpentó-elmélet és a főhős nevetséges-hátborzongató halála miatt, hanem azért, mert a konkáv tükrök torzításában megjelenő „keresztre feszítés” után egy új erő jelenik meg a műben: az erősödő és egyre botrányosabb HIÁNY. Az üres ég nézőpontjából válik csak igazán groteszkké Max Estrella kálváriája. Az egyre dagadó-duzzadó hiány, a hiány növekvő botránya tartja fent a következő két jelenet feszültségét, mert érezzük, hogy itt nem nyílik majd ki a sír, és nem lesz feltámadás.
- Az utolsó három jelenet ennek a hiánynak az egyre feszültebb ábrázolása. A Történet lezajlott, valamennyien várjuk a Megoldást. Az eszünkkel tudjuk, hogy nem lesz megoldás. Aztán váratlanul mégis lesz. Ez a megoldás pedig teljességgel váratlanul éri a „minden egész eltörött” langymelegébe merülő nézőt.

A *via ridiculosa*-szerkezet gyengéje a VII. ill. a IX. jelenet, az előzőben Max egyáltalán nincs jelen, összefüggést kell tehát találni a „Jézus másodszor esik el a kereszttel”-eseménnyel, a IX. jelenetben pedig, melyben a beszszelt költő elhunyt barátjával filozofál, választ kell találni, hogy miért „esik el harmadszor is a kereszt súlya alatt”. A tükrözés, mint isteni tekintet, a két jelenet pillanatnyi nehézkessége mellett a többi jelenetek gyümölcsöző egybevetethetősége, a katoprikus színházi szerkezet tükörcserepeiben a zsidó-kereszténység legnagyobb történetének „tükröződése”, az ezzel folytatott ironikus játék, Max mint buffó-Messias, mindez egy teljesen új szemléletű, vizualitásában és belső kohéziójában sokkal elementárisabb színpadi eredményhez vezethet. De akkor don Latino nem lehet más, mint az áruló Júdás, buffó-Júdás. De Júdás meghal, don Latino pedig köszöni, él és virul. Akkor háót ki ő? Ő volna Péter, a Szikla, amelyre az új evangélium egyháza épül? Egy buffó-evangélium buffó-egyháza?

Bármilyen különös, ennek a darabnak – nem a *via ridiculosa*-elmélet ellenére, hanem éppen annak *következtében* – lehet aktuális olvasata. Egy olyan olvasat, amely jogossá teheti egy mai magyar színpadi változat megvalósulását is. Ez az „aktuális” olvasat nem áll messze a a buffó-kálvária-változattól. Ráadásul szellemiségében visszavisz bennünket a Don Quijote-mítosz unamunói interpretációjához.

4. Unamuno Don Quijotéja, avagy egy lehetséges mai olvasat

Unamuno számára ugyanis a Don Quijote az általa legautentikusabbnak tekintett *spanyol, nemzeti* értékek és erények hordozója. Itt természetesen már nem a Cervantes-regényalakról van szó, hanem mindarról ami belőle *származik*.

Az unamunizált Quijote testesíti meg adekvát formában azt az *agonikus* küzdelmet, melyet a *mulandó* ember a *mulandóság ellen* vív. Quijote maga a *paradoxon*, amennyiben harca kilátástalan, de nem céltalan. Quijote Unamuno értelmezésében már korántsem a lovagregények képzelet szülte világában élő hóbortos figura – mint Cervantesnél –, hanem az igazi erkölcsi értékek hordozója egy olyan világban, amely a maga részéről híján van ezeknek. Quijote bolondsága Unamuno értelmezésében természetesen nem patológiai jellegű, hanem olyan önként vállalt magatartás, melynek ereje még az ún. józan közvélemény nyomását is képes visszaverni.³¹⁶

Unamuno Quijote-felfogásában kulcsszerepet játszik Sancho gyökeresen átértelmezett figurája. Az unamunizált Sancho az összekötő kapocs, a köldökzsinór, amely a lovagot a világhoz fűzi, az ő „kijohizálásán” keresztül a lovag magát a spanyol népet hódítja meg. A kijohizmus igazi örököse tehát – Sanchón keresztül – maga a spanyol nép. Benne szunnyadnak azok az energiák, melyeket kijohizálva ismét talpra lehet állítani Spanyolországot. Unamuno a Don Quijote-mítoszon keresztül üzen népéhez, és egy valódi, nemzeti méretű, benső megújítást sugall. Ez a nemzeti újjászületés nem az európai demokráciák egyszerű lemásolásával egyenlő, és nem is a tradicionális spanyol katolicizmus kihunytt szelleméhez való visszatéréssel azonos, hanem a spanyol népben rejlő sajátos energiák felszabadítását sürgeti.

5. Dramaturgiai záró megjegyzések

Látjuk és érezzük, hogy a *Bohémia* zárójelenete feltűnően energiával teli. Valle-Inclánt persze nem olyan fából faragták, aki hagyná magát tettenérni, hogy a népben megbúvó természetes életösztönben „holmi megváltás” lehetőségét látná. Mégis, túl jón és rosszon, etikán és esztétikán, Tüskés Gyík kocsmájában ott a diadalmas Élet. Ezt nem lehet nem érszrevenni. A *Via Ridiculosán* áll az a kocsmá, kerítők, bicskás stricik, hamiskártyások és körömkéses szajhák látogatják. Törzsközönségéből hiányzik mindenféle emelkedettség, szellem, jó modor, nevelés, történelmi távlatok. Nem nyomsztja őket a múlt és a tudás. Végletesen a jelenbe ragadva élnek, csak saját magukra támaszkodhatnak, efemer szövetségeket kötnek... de élnek. Minimálprogram ez, de mégiscsak program, a darabból csorgó mulandóság, reménytelenség, a tanultak árulása, a politikusok elállatiasodása, az irodalom ponyvává válása után. Elítélhetjük-e ezt a tenyészetet, vagy azt kell mondanunk, hogy ez a kiinduló pont, a virulens és életképes Sancho-világ? Esetleg Péter világa? A buta és műveletlen, *moral insaniti-Péteré*, aki túlél, akitől nem áll távol ta világ hívsága? De hát hogyan másként maradna „életben” a *Via Ridiculosán*?

³¹⁶ Miguel de Unamuno: A tragikus életérzés. p. 373-376.

Az pedig már a mindekori rendező dolga, hogy kire vagy mire vonatkoznak a Részeg (Zakariás) zárószavai: *Fenomenális koponya!*³¹⁷

Főleg, ha tudjuk, hogy „*a tiszteletreméltó professzionális részeges, a fenomenális koponyák nagy tisztelője...*”-kontextusban a figura Valle-Inclán más műveiben is fel-felbukkan. Irodalmi idézetnek vegyük, és zárjuk a darabot azzal a tudattal, hogy Valle-Inclán művészetének egyik meghatározó eleme az irodalmiasítás³¹⁸, és lássuk benne a szerző végső szándékát, mely szerint csak a műalkotás az egyetlen menedék, vagy lássuk Zakariásban a megidézett figura irodalmi kontextusát, *az éhező pumpoló, notórius munkanélküli*”-t, akire rá volna bízva a Megváltás nélküli békeidőkben a túléléshez szükséges napi életgyakorlat? Esetleg lássunk benne egy társadalmi programot, és tétélezzük fel a szerzőről, hogy nemcsak grammatikai szinten kívánt létrehozni – irodalmi szöveg szinten – egy egységes, életerős Spanyolországot? Egy olyan modern Spanyolországot, amely szembe mer nézni saját múltjával, rögeszméivel, déminaival, a legalább három évszázadon át érzékelt senyvedés, a közösségi szellem hiányával³¹⁹? Gondolhatjuk-e azt, hogy a darab mondanivalóját tekintve Valle-Inclán, ez a minden szabályokat felrúgó és mindennek az ellentétét egyszerre látó zseni a „ma nincsenek emberek Spanyolországban”³²⁰-közhelyet felvállalva a darab végén Unamuno szellemében, az expresszionizmus istentelen/hitehagyott messianizmusával mégiscsak kikacsint ránk? Mert ha igen, akkor a XV. jelenet „nagyot durran”, és igazi, felemelő, megdöbbentő nagyjelenet lesz, egyb olyan utolérhetetlen pillanata a színháznak, amikor ezt a hatást egy röhejes kocsmajelenet elfajzott, felgerjedt és ölésre buzdult lényei hordozzák. Pontosabban szólva a fejük felett trónoló, és bábjátékos-köteleit végtagjaikon rángató omnipotens művészi akarat.

Értelmezhető-e a *Bohémia fényei* komplex tablója ilyen módon, vagy mindez csupán az elemzés játéka, a szerző akarata pedig nem más, mint egy modernista élet-és művészetfelfogás végső diadala, amelyben a szerző tettenérhetetlen az alkotási folyamat örök színpadán, és javaslatunktól mi sem áll tőle távolabb?

A lehetséges magyar színrevitel nagy kihívásokkal néz szembe:

- A *Bohémia fényei* mindenek előtt kongeniális fordítást igényel. Meggyőződésem azonban, hogy a színpadi előadás érdekében a fordításnak elsősorba nem Valle-Inclán nyelvi kincsét kell visszaadni, hanem egy, azzal *programjában* ekvivalens eredményre kell jutni: szintetizálnia, emancipálnia és kreacionista módon teremtő attitűddel kell fordulni a magyar nyelvi anyaghoz.
- A darab belsejében – még a lassúnak érezhető helyeken is – a többsíkú, pausz-szerű ábrázolás miatt – nagy a belső dinamika, a belső mozgás. A Valle-Inclán-i univerzumban egyébként is állandó a mozgás, lassabban vagy gyorsabban, de állandóan rétegek torlódnak rétegekre. Ez a színrevitel esetén túlmozgást eredményezhet, vagy a zsúfoltság érzetét keltheti.
- Problémaként jelenhet meg a mű alulvilágított természete – sok a sötétben játszó, füstös terű jelenet, amely tovább nehezíti a befogadást. A filmszerűség és a

³¹⁷ A spanyol szövegben Zakariás többes számot használ.

³¹⁸ Alonso Zamora Vicente: I. m. p. 19.

³¹⁹ José Ortega y Gasset: *Két történelmi esszé*. p. 68.

³²⁰ Uo. p. 71.

tördezethez ugyanakkor a darab előnyére válik, a drámai terek, és általában a Valle-Inclán-i térkezelés plánjellege nagymértékben gyorsíthatja az előadást.

- Nagy feladat elé állítja a rendezőt az eszperpentikus torzítások folyamatos, ugyanakkor kreatív használata, de ez ugyanakkor a rendezői újraélő/teremtő vízió egyik legnagyobb kihívása is. Bár a darab konkrét történelmi háttér előtt, konkrét alakok segítségével bonyolódik le, ez a tudás a külföldi közönség (és mára már részben a spanyol közönség számára is) inaktív tudás, ezért komolyan felvethető az egyes országra jellemző aktualitás. A darab történelmi háttere egyébként is feltűnő adaptálhatóságot mutat a XXI.századi Magyarországra: a politikai vetésforgó, az ebből fakadó anomáliák, a mindenki-harcol-mindenki-ellen-tapasztalat, az értelmiség lassú, de biztos erodálása, a közéletet eluraló cinizmus, korrupció és nyereségvágy, az utcán zajó állandósult zavargások, rendőrfütty, cserepeken taposó, futó lábak zaja, a mindenhol hallatszó ordibálás, és a mindezek háttérében meghúzódó programnélküliség, a jövőkép teljes hiánya és az ebből fakadó dezillúzió... mindez nem idegen a kortársi magyar valóságtól.
- Némi nehézséget jelent a népes szereplőgárda, bár az 56 szereplő szerepösszevonásokkal egy átlagos szintársulat esetén minden további nélkül kiosztható. Sőt, a szerepösszevonások még javára is válnak a színpadi munkáknak, mert enélkül a színészek az esetek többségében csak kis szerepeket volnának kénytelenek alakítani.
- Komoly színészi kihívást jelent a két főszerep, Max Estrella és Don Latini de Hispalis alakjainak megformálása. A lassú, ámde folyamatos lerészegedés az ábrázolás különleges, talán brechti módozatait kívánja meg. A delírium felé tartó út színészi ábrázolásának veszélye leginkább – mint azt Brecht a kínai színész játékával kapcsolatosan leírta – az, hogy az átélés/beleélés során létrehozott figurát a színész nem képes hosszabb ideig megtartani, tehát nem képes magát a másik emberként érezni, csakhamar elfárad, és már csak a szóban forgó személy mozgásának és hanglejtésének *külsőségeit* másolja, miáltal a közönségre tett hatás ijesztő módon gyengülni kezd. Mindez onnan ered, hogy a másik személy megalkotása *intuitív*, tehát sötét, a tudatalattiban végbemenő aktus volt, márpedig a tudatalatti nehezen szabályozható.³²¹ Max és Latino, ez a két komplex alak vaskapocsként szorul a darab szerkezetére. Fontos, hogy ne csak a színlelés formáiból adjanak ízelítőt. Hipnózis helyett ne kínáljanak a nézőknek pár kiló rosszul összehabart mimikát, gyorsan összekotyvasztott, sötétben, sietős vevőknek eladott árut.
- A *Bohémia*ban az eszperpentó deformálási technikáinak megfelelően a nevetségesség és a fenségesség határán mozgunk, de minden fenséges mozdulatunk nevetséges is egyben (ahogyan utaltam erre a XIII. jelenet siratási jelenetében is). Ez az állandó belső szellemi mozgás, a modern (mára posztmodern) idézettechnika alkalmazása a színpadi munka során új nyelvi és szimbólumrendszereket teremthet, ezért a színpadi munka során elengedhetetlennek tűnik a koreográfiai teremtő együttgondolkodás a darab nem-verbális kifejezőkészségének megteremtése, újrateemtése érdekében.

³²¹ Bertolt Brecht: Elidegenítés a kínai színházban. *Színház, No.2.* 1998. p. 14.

- A *Bohémia fényei* egyik legnagyobb problémája, hogy a mű a szerző életében nem esett át a bemutatás királyvíz-próbáján. A groteszk teremtésből fakadó groteszk teremtmények így csupán alkotójuk/létrehozójuk fejében lepték el a kiüresedett lélek néptelen helyeit: nem tudjuk, a szerző korrigált volna-e valamit, ha a művet megvalósulni látja, és ha igen, akkor mit. A *Bohémia*t ezért a fenséges és meghaladhatatlan csúcsok hidege járja át: meggyőződésem szerint a darabot újra kell teremteni. A szövegszerűen hátrahagyott, a szokásos drámapartitúráknál gazdagabb „rendezői példány” erre jó alapot adhat.
- A színrevitel esetén az expresszionista festők mellett főleg Goya képeinek világa jelenthet támpontot, és felmerül Cervantes *Don Quijoté*jának alakja is.
- Elemzésem vége felé kísérletet tettem a darab és a Kálvária-történet cselekményszintű összevetésére is. Ez a megközelítés nem szerepelt egyetlen általam olvasott szakirodalomban sem, pedig jelen dolgozat átfogja a *Bohémia fényeiről* szóló általános alapirodalmat, ahol a szerzők keresztbe-kasul hivatkozzák egymást.
- Rendezői szempontból igen hatásos lehet a katoptrikus színház, mint valós színpadi játéktér, de ez a tükörnek a hagyományosnál sokkal bonyolultabb (isteni, teremtő, művész-isten-teremtő) megvalósulását követeli meg, beleszámítva, hogy a nézőtér különböző pontjairól a katoptrikus illúzió különböző módokon látható.
- A darab bemutatása összességében igen nagy szakmai felkészültséget, teremtő fantáziát, hosszú és elmélyült szakmai csapatmunkát igényel, semiképpen sem illeszthető be a mai magyar rutin 5-7-hetes taposómalmába. A *Bohémia fényei* egy nehéz és komplex mestermű, amely egy adott kor – nézetem szerint bármely kor – igényeihez adaptálható, és az adaptáló kort ugyanolyan enciklopedikusan érinti, akárcsak azt, amelyben megszületett.

Egy színpadi elemzésének legfőbb célja – egy dramaturg szempontjából – az, hogy a mű minél eredetibb, komplexebb formában alakuljon vissza az olvasás két dimenziójából a játék három dimenziójába. Nemcsak a rendező, a dramaturg is pontosan tudja, hogy a színház egy minden máshoz képest különböző művészeti ág, mert – Peter Brook szavaival – nincsen benne semmi állandóság. Építőkockája a folyamatosan alakuló pillanat. A színész estéről-estére újat talál ki, végszavak változnak, más-más a közönség is. A színpad mögötti takarásban, a színrelépés előtti pillanatban is változhat a következő mondat, melynek érvényét csak a rákövetkező pillanat méri meg, legfeljebb az aznap este. A színház – maga a változás, teremtő pillanatok végtelen láncolata. Ebben rejlik ereje, és megfoghatatlansága is. És felszabadító, reményt keltő ereje is: az európai ember legkomplexebb, legbonyolultabb játéka. Ezen ismervek alapján a *Bohémia fényei* az európai színház jelentős művei közé tartozik, színrevitele a jelenkori magyar színház egyik legnagyobb vállalkozása és fegyverténye lehet.

A *Bohémia fényei* recepciótörténete azonban egy szempontból mindenképpen színrevivői óvatosságra int, ezért a nagyszerű drámatörténész, Francisco Ruiz Ramón szavaival zárom dolgozatomat is:

„Hogyan mutassuk meg eszperpentikusan az eszperpentót? Hogyan játsszon a színész eszperpentikusan, oximoronikusan használva a testét? Hogyan hozzunk létre oximoronikus tereket, hang-és fényeffektusokat, eszperpentikus tempókat? És végül, hogyan nézzük egy

eszperpentikus szöveg eszperpentikus előadását? Lehetséges volna, hogy egy néző in actu, vagyis előadás közben képes lehet észrevenni az oximoronikus megoldásokat?

A válaszunk az, hogy az eszperpento – számomra különösen - nem nem-teátrális, vagy színházellenes forma, sokkal inkább az, hogy jelenlegi formájában a színház anti-eszperpentikus, vagyis eszperpentó-ellenes.”³²²

323

324

³²² Francisco Ruiz Ramón: Brève reflexión... In: BARBEITO: p. 232.

³²³ Juan Luis: Valle-Inclán. In. Jesús Rubio Jiménez: I.m. p. 225.

³²⁴ Rubio: Valle-Inclán. Uo. p. 230.

SUMMARY

Valle-Inclán and the Grotesque**The Esperpento in Valle-Inclán's *The Lights of Bohemia***

Till the early 70s Ramón del Valle-Inclán was one of the most strangely neglected modern dramatists. Until the publication of Anthony Zahareas's massive collections of criticism no extended treatment of Valle-Inclán had appeared in English. Spain has paid no much more attention to her most important dramatist of the first half of the twentieth century. *Luces de Bohemia* (*Lights of Bohemia* 1920) his most seminal play was absent from the Spanish stage till 1969, and *Los cuernos de Don Friolera* (*The Horns of Don Friolera* 1921) was given its first production there by Madrid University Theatre in 1969.

This is all the more distressing because Valle-Inclán is, with Cervantes, the most acute of all literary interpreters of the Spanish character. Despite the overt neglect to which he has been subjected, Valle-Inclán has been the acknowledged primary influence on the new wave Spanish dramatists, both because the innovations in dramatic form and because of his interpretation of the plight of the Spanish character.

In Spain the tension and conflict that give the necessary vitality to all drama have always sprung from the situation created by a simultaneous devout belief in the Church and an instinctive enmity to subjugation by the State (which in Spain has always to a considerable extent been coeval with the Church), caused by the exaggerated and often grotesque anarchic individualism so characteristic of the Spanish temperament. The paradox of this clash between an uncompromising insistence on the validity and primacy of the subjective vision and a simultaneous untroubled surrender to the narcosis of the Trinitarian incense is nowhere so neatly summed up than in that most seminal of all Spanish figures, Don Quijote.

Valle-Inclán's contribution consists in perceiving the tension with Cervantes imbued Spanish literature and „esperpentoizing” it. The „esperpento” is an art and form invented by Valle-Inclán. It is a way of viewing the world as a grotesque parody of itself, like seeing „reality” as reflected in a concave mirror. The method has, of course, obvious affinity with expressionism, or even surrealism and has lots of common marks with some of the new and highly important theatre movements of the first half of the twentieth century (Craig, Artaud, Witkiwicz, Brecht), and says: the essential tragedy of life can be endured only indirectly – through the medium of grotesque comedy.

In this method of writing the artist must rise above his subjects, must assume the position of a malicious puppeteer (heritage of the baroque literature, Quevedo, Cervantes, Calderón and his Big World Theatre). The author is no longer part of the conflict, describing it from within: he is commenting on it objectively, seeking a way to free his fellow men from the dilemma. The dramatic tension is no longer necessarily created by the conflict between individualism and religion, for in our world, whether in Spain or elsewhere, the conflict is as often between the individual and the state or between the individual and social tradition or psychological repressions. Valle-Inclán himself described the method of the „esperpento” in these words:

*...there are three ways of observing the world artistically and aesthetically: on one's knees, standing up, and raised on the air. When one looks at reality from one's knees – and this is the oldest position of literature – the characters, the heroes, are given a condition that is superior to the human condition. There are created, in a manner of speaking, beings superior to human nature: gods, demigods and heroes. There is a second way, and that is to look at the protagonists as if they were our brothers, as if they were ourselves. And there is a third way, and it is to look at the world from a superior plane and to consider the characters of the plot as being inferior to the author... with a point of irony... This is a manner which is very Spanish. And it is this that moved me to change my literature and to write the „esperpentos”, the literary genre that I baptize with the name, **Esperpentos**.*

Források:

VALLE-INCLÁN, Ramón de: *Luces de Bohemia. Esperpento. Madrid, Colección Austral, 1961*

VALLE-INCLÁN, Ramón de: *Luces de Bohemia. Esperpento. Madrid, Colección Austral, 2005*

VALLE-INCLÁN, Ramón de: Glanz der Bohème. Eine Schauerposse. In: *Stücke international 2*. Berlin, 1989

VALLE-INCLÁN, Ramón de: *Martes de Carnaval. Esperpentos. Ed. Jesús Rubio Jiménez, Madrid, Colección Austral, 2005*

VALLE-INCLÁN, Ramón de: Lárifári hadnagy felszarvazása. Ford. Székács Vera. Kézirat.

VALLE-INCLÁN, Ramón de: A sárkány feje. Ford: Litvai Nelli. Kézirat.

VALLE-INCLÁN, Ramón de: Vérkötélék. In. *A játszma vége. Modern egyfelvonásosok. Budapest, Európa, 1969*

Szakirodalom:

- ALONSO, José Luis: Encuesta sobre el teatro de Valle-Inclán. In: *Ínsula*, No. 236.
- ANGELIS, Rita de: *Goya életműve*. Budapest, Corvina, 1987
- ARTAUD, Antonin: *A színház és az istenek. Válogatott írások*. Szerk. Fekete Valéria. Budapest, Orpheusz, 1999
- ASZYK, Urszula: Das spanische Theater und die Avantgardbewegungen im XX. Jahrhundert. In: FLOECK, Winfried (ed) *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen*. In: Mainzer Forschung zu Drama und Theater Bd. 6. Tübingen, Francke, 1990
- ÁLVAREZ, Carlos Sánchez: *Sondeo en Luces de Bohemia, primer esperpento de Valle-Inclán*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1976
- BALOGH, Magdolna: *Kiúttalan utakon. A katasztrófista irdalom Közép-Kelet Európában*. Budapest, Balassi, 1993
- BALTRUŠAITIS, Jurgis: *Der Spiegel: Entdeckung, Täuschung, Phantasie*. Giessen, Anabas, 1986
- BARBEITO, Clara Luisa (ed): Breve reflexión sobre el problema del esperpento. In: *Valle-Inclán. Nueva valoración de su obra*. Barcelona, 1988
- BARBEITO, Clara Luisa (ed): *Valle Inclán. Nueva valoración de su obra. Estudios críticos en el ciuncentenario de su muerte*. Edición PPU Barcelona, 1988
- BERNHOFER, Martin: *Die Ästhetik des Esperpentos*. In: Valle-Inclán und die spanische Kultur im silbernen Zeitalter. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992
- BÉLÁDI, Miklós: *Értékváltozások*. Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1986
- BLOOM, Harold: *El canon occidental: la escuela y los libros de todas épocas*. Barcelona, Anagrama, 1997
- BRECHT, Bertolt: Elidegenítés a kínai színházban. *Színház, No.2*. 1998
- BRECHT, Bertolt: *Színházi tanulmányok*. Szerk. Major Tamás. Budapest, Magvető, 1969
- BROOK, Peter: *Az üres tér*. Budapest, Európa, 1999
- BUERO VALLEJO, Antonio: *Tres maestros ante el público*. Madrid, 1973
- CARDONA, Ricardo y ZAHAREAS, Anthony, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Madrid, Castalia, 1982
- CARR, Raymond: *Spain, 1808-1936* Oxford, 1966

COOPER, Simon – MACKEY, Sally: *Színháztudomány felsőfokon*. Budapest, Orpheusz, 1995

CRAIG, Edward Gordon: *Hitvallás a színházról*. Ford. Székely György Budapest, Színháztudományi Intézet, 1963

CRAIG, Edward Gordon: *Új színház felé*. Ford. Székely György. Budapest, Színháztudományi Intézet, 1963

CSEJTEI, Dezső: A 98-as nemzedék és a spanyol történelem. In: *Internet 2008.08.10*.

CSEJTEI, Dezső: Utószó Miguel de Unamuno: *A tragikus életérzés. Tragikus életérzés az emberben és a népekben*. Budapest, Európa, 1989

CSEJTEI, Dezső: Utószó José Ortega y Gasset,: *Két történelmi esszé*. Budapest, Európa, 1983

DEUTSCH, Michael: Nem létező tükör. Részletek egy interjúból. Ford: Szántó Judit. In: *Színház*, 1998/ 2.

DOMÉNECH, Ricardo (ed.): *Ramón del Valle-Inclán*, Madrid, Taurus, 1988

ELBERT, János: Witkacy, a drámaíró. Utószó. In: *Witkiewicz: Drámák*. Budapest, Európa, 1973

FARRÁN, Carlos Jerez: *El esperpentismo en Valle-Inclán: una reinterpretación de su visión esperpéntica. Edición do Castro/Serie Liminar filozofía*. Sada A Coruna, 1989

FISCHER-LICHTE, Erika: *A dráma története*. Ford. Kiss Gabriella. Pécs, Jelenkor 2001

FLOECK, Winfried (ed): *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. Mainzer Forschung zu Drama und Theater Bd. 6*. Tübingen, Francke. 1990

FLOECK, Winfried: Parodie und Gattungsbildung. Bemerkungen zu Valle-Incláns Eseprpentos. In: FLOECK, Winfried (ed) *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. Mainzer Forschung zu Drama und Theater Bd. 6*. Tübingen, Francke. 1990

FÖLDÉNYI F., László: A lélek szakadéka. Goya Szaturnusza. In: *A festészet éjszakai oldala*. Kalligram, 2004

FRANZBACH, M.: *Die Hinwendung Spaniens zu Europa. Die Generación del 98*. Darmstadt, 1988

GAGO, José María Paz: Valle-Inclán y el teatro gallego. In: *Internet 2008. 08.12*.

GEHLEN, Arnold: *Kor-képek. A modern festészet szociológiája és esztétikája*. Budapest, Gondolat, 1987

GLENDINNING, N: El arte satírico de los Caprichos, con una nueva síntesis de la historia de su estampación y divulgación. In: *Caprichos de Francisco Goya. Una aproximación y tres estudios*. Madrid, Calcografía Nacional, 1996

PÉREZ-SÁNCHEZ, Alfonso E: *GOYA. Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*. Fundación Juan March, Madrid/Széchenyi Kiadó Kft. 1989

GREENFIELD, S. M: *Ramón de Valle-Inclán. Anatomía de un teatro problemático*. Madrid, 1972

HAGEN, Rose-Mari & Rainer: *Francisco Goya*. Köln/Budapest, Taschen/Vince, 2004

HARDISSON, Felicia: Valle-Inclán y Artaud, hermanos bajo la piel. En *Suma Valleincliniana*, Gabriele, J. P. ed., 177-196. Anthropos y Consorcio de Santiago, Barcelona

HAUSER, Arnold: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Budapest, Gondolat, 1980

HERAS, Juan Pablo: La recuperación escénica de Valle-Inclán. Historia y recepción crítica de los montajes de Valle-Inclán durante el franquismo, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24 (2006)

HORMIGÓN, J.A. (ed): *Busca y rebusca de Valle-Inclán. Ponencias, comunicaciones y debates del Simposio Internacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986*. Madrid, 1989

GAJDOS, Tamás (ed.): *Magyar színháztörténet*. Budapest, Országos Könyvklub – Országos Színháztörténeti Intézet, 2001

JÁKFALVI, Magdolna (ed.): *Színházi antológia. XX. század*. Budapest, Balassi, 2000

JAKIMOWICZ, Irina: Witkacy. Malarz. Warszawa, Auriga, 1985

JÁNOSHÁZI, György: Előszó, Ramiro de Maeztu: *Don Quijote, Don Juan és Celestina*. Budapest, TÉKA Kriterion, 1988

JIMÉNEZ, Jesús Rubio: Introducción a *Ramón del Valle-Inclán: Martes de Carnaval. Esperpentos*. Madrid, Colección Austral, 2005

JIMÉNEZ, Jesús Rubio: *Valle-Inclán, caricaturista moderno Nueva lectura de Luces de Bohemia*. Madrid, Editorial Fundamentos. Colección Arte 2006

KAYSER, Wolfgang: *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg und Hamburg, Gerhard Stalling Verlag, 1961

KÉKESI KUN, Árpád: *A rendezés színháza*. Budapest, Oziris, 2007

KISS, Tamás Zoltán: A P vs C a 20. század középső szakaszának (1936-1975) spanyol irodalmában. In: *Internet*. Letöltve: 2007. 11.16.

- KLEIN, P: El esperpento lo ha inventado Goya. Valle-Inclán und die Goya-Rezeption seiner Zeit. In: WENTZLAFF-EGGEBERT, H. (ed) *Ramón de Valle-Inclán (1866-1936). Akten des Bamberger Kolloquiums vom 6.-8. November 1986*. Tübingen, 1988
- KOSZTOLÁNYI, Dezső: *Színházi esték. I-II*. Budapest, Szépirodalmi, 1978
- LÁSZLÓ, Anna: *Hevesi Sándor*. Budapest, Gondolat, 1973
- LENGYEL, Géza: Goya. In: *Nyugat, 1908. 9. szám*
- LOPEZ, Emilio González: *El arte dramático de Valle-Inclán (del decadentismo al expresionismo)*. Nueva York, 1967
- LORENZO, L. García (ed): *Documentos sobre el teatro español contemporáneo*. Madrid, 1981
- LYON, John: *The Theatre of Valle-Inclán*. Cambridge, 1983
- MAEZTU, Ramiro de: *Don Quijote, Don Juan és Celestina*. Budapest, TÉKA Kriterion, 1988
- MAGYAR, Bálint: *A magyar színház története*. Budapest, Szépirodalmi, 1985
- MAGYAR, Bálint: *A Vígszínház története*. Budapest, Szépirodalmi, 1979
- MARCH, María Eugenia: Forma e idea de los esperpentos de Valle-Inclán. *Estudios de Hispanófila*. Universidad de Columbia. Distribuido por Editorial Castalia
- MENÉNDEZ, Rosa Ana Álvarez: *Sistemas de signos no verbales en los esperpentos. Análisis semiológico*. Universidad de Ovideo. Kassel Edition Reichenberger, 1998
- MÉNDEZ, J. Rodríguez: *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*. Barcelona, 1972
- NÁDAS, Péter: Witkiewicz a színház alatt. In: *Nézőter. JAK füzetek*. Magvető, Budapest, 1983
- NYERGES, Éva: Goya, a grafikus, a Caprichos tükrében. *Internet. Feltöltve: 2007. 06. 08. Letöltve: 2008. 09. 29.*
- ORTEGA y GASSET, José: *Két történelmi esszé*. Budapest, Európa, 1983
- ORTEGA y GASSET, José: *Goya*. Helikon, 1983
- P. MÜLLER, Péter (ed): *A modern színház születése*. Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2004
- PAVIS, Patrice: *Színházi szótár*. Szerk: Király Nina. L'Harmattan Kiadó, 2006
- PÁLYI, András: Witkacy, avagy a metafizikai nyugtalanság. In: *Nappali Ház, 1992/4.*

PÉREZ, Antonia Roberto: Esperpentización en „Luces de Bohemia”. Salobreña (Granada), Editorial Alhulia. 2006

PLAJA, Guillermo Diaz: *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid, Editorial Gredos, 1968

RADNÓTI, Zsuzsa: *A próféta színháza. Füst Milán drámáiról*. Jelenkor, Pécs, 1993

RAMÓN, Francisco Ruiz: Bemerkungen zum spanischen Theater in den Jahren des Übergangs (1975-82) In: FLOECK, Winfried (ed) *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. Mainzer Forschung zu Drama und Theater Bd. 6*. Tübingen, Francke. 1990

RAMÓN, Francisco Ruiz: Bemerkung zum spanischen Theater in den Jahren des Übergangs (1975-1982). In: FLOECK, Winfried (ed) *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. Mainzer Forschung zu Drama und Theater Bd. 6*. Tübingen, Francke. 1990

RAMÓN, Francisco Ruiz: Die Entwicklung des dramatischen Textes der Gegenwart In: FLOECK, Winfried (ed) *Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. Mainzer Forschung zu Drama und Theater Bd. 6*. Tübingen, Francke. 1990

RAMÓN, Francisco Ruiz: *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 2005

RAMÓN, Francisco Ruiz: *Celebración y catarsis*. Murcia, 1988

RICHARD, Lionel (ed.) *Az expresszionizmus enciklopédiája*. Budapest, Corvina, 1987

RISCO, Antonio: *El demiurgo y su mundo. Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*. Madrid, 1977

RISCO, Antonio: *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El ruedo ibérico»*, Madrid, Gredos, 1975

ROY, Claude: *A művészet szerelme. Esszék*. Budapest, Gondolat, 1974

RUIZ FERNÁNDEZ, Ciriaco.: *El léxico del teatro de Valle-Inclán (Ensayo interpretativo)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1981

SALINAS, Pedro: *Literatura española. Siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 1980

SÁNCHEZ, Yvette: Ästhetik des Zerrspiegels. Ramón María de Valle-Incláns Esperpento und Miguel de Unamunos Bufo trágico in Spanien nach 1898. In: *Colloquium Helveticum* 35/2004

SIMHANDL, Peter: *Színháztörténet*. Helikon, 1998

SZEPESI, Attila: Goya-cappiccio. In: *Forrás, 2000. 7-8. szám*

SZUROMI, Pál: Rémek, remeklések és rébuszok. Goya és társai a REÖK-palotában. *Tiszatáj, 2008. 108-112*

TÁL, László: *Keresztek, szentek, kálváriák, temetők*. Pannónia Könyvek, Hn. Én.

UNAMUNO, Miguel de: *A tragikus életérzés. Tragikus életérzés az emberben és a népekben*. Budapest, Európa, 1989

VELARDE, Carlos Esturo: *La crueldad y el horror en el teatro Valle-Inclán*. Edición do Castro. Sada a Coruña, 1986

WELLWARTH, George E.: *Spanish Underground Drama*. The Pennsylvania State University Press, 1972

ZAHAREAS, Anthony: *Ramón de Valle-Inclán. An Apraisal of Life and Works*. New York, 1968

VICENTE, Antonio Zamora: *La realidad esperpéntica (Aproximación a Luces de Bohemia)*, Madrid, Gredos, 1969

VICENTE, Alonso Zamora: A szerző tanulmánya VALLE-INCLÁN, Ramón de: *Luces de Bohemia. Esperpento* kötethez. Madrid, Colección Austral, 2005

VINCENT, Mary-STRADLING, R.A.: *A spanyol és portugál világ atlasza*. Helikon, Budapest, 1997

ZIMIČ, Lesley Lee: Acotaciones escénicas en *Luces de Bohemia*. In: Revista *Ínsula*, No. 236.

Ramón del Valle-Inclán

BOHÉMIA FÉNYEI

eszperpentó

Fordította: **Matuz János**

A fordítás alapja: Ramón Del Valle-Inclán: Luces de Bohemia. Esperpento. Colección Austral, Madrid, 2005

SZEREPLŐK

MAX ESTRELLA, FELESÉGE MADAMA COLLET ÉS LÁNYA CLAUDINITA

DON LATINO DE HISPALIS

ZARATUSTRÁ

DON GAY

EGY KOPASZ

A HÁZMESTERNŐ LÁNYA

TÜSKÉS GYÍK

FIÚ A KOCSMÁBÓL

KAMATY HENRIETTA

A PORTUGÁL KIRÁLY

RÉSZEG

DORIO DE GADEX, RAFAEL DE LO VÉLEZ, LUCIO VERO, MINGUEZ GÁLVEZ,
CLARINITO ÉS PÉREZ, A FIATAL MODERNISTÁK

PITITO KAPITÁNY, A HELYŐRSÉGI LOVASOSZTAG PARANCSNOKA

ÉJJELIŐR

EGY SZOMSZÉD HANGJA

KÉT GÁRDISTA

SZÉP SZERAFÍN

FOGLÁR

RAB

EGY SZERKESZTŐSÉG PORTÁSA

DON FILIBERTO, ÜGYELETES SZERKESZTŐ

BELÜGYMINISZTER

DIEGUITO, ÖXELENCIÁJA TITKÁRA

HIVATALSZOLGA

VÉN RONGYOS ÉS FOLTOS

EGY ISMERETLEN IFJÚ

AZ ELHUNYT FIÚ ANYJA

ZÁLOGOS

CSENDŐR

HÁZMESTERNŐ

KŐMŰVES

ÖREGASSZONY

ÓSZERES (NŐ)

NYUGDÍJAS

MÁSIK HÁZMESTERNŐ

SZOMSZÉDASSZONY

BASILIO SOULNAKE

HALOTTAS KOCSIS

KÉT SÍRÁSÓ

RUBÉN DARÍO

BRADOMÍN MÁRKI

PAY-PAY A LEGYEZŐS FICSÚR

ÚJSÁGÁRUSNŐ

TÖMEG, KATONÁK, KUTYÁK, MACSKÁK, EGY PAPAGÁJ

A cselekmény helyszíne az abszurd, csillogó és éhező Madrid.

ELSŐ JELENET

Szürkületi óra. Fénnel telt, szűk ablakos padlásszoba.. A falakon rajzszeeggel felrögzített portrék, metszetek, autogrammok. Bágyadt párbeszéd egy vak férfi és egy fáradt, szomorú, szőke hajú asszony között. A vak férfi egy megtestesült andalúz, ódák és madrigálok költője, MÁXIMO ESTRELLA. A szőke hajú nőt, mivel francia, a szomszédság MADAMA COLLET-nak szólítja.

MAX Olvasd fel újra Ökör Apis³²⁵ levelét.

MADAMA COLLET Türelem, Max.

MAX Megvárhatta volna, hogy eltemessenek.

MADAMA COLLET Az a dolga, hogy előbb lépjen.

MAX Collet, nehezen leszünk meg a heti rendszeres tárca nélkül.
Honnan írok össze havi húsz durót?

MADAMA COLLET Más kapu nyílik majd.

MAX A halálé. Legyünk öngyilkosok kollektívan.

MADAMA COLLET Engem nem rémít a halál. De van egy lányunk, Max!

MAX És ha Claudinita osztja a kollektív öngyilkossággal kapcsolatos tervemet?

MADAMA COLLET Még olyan fiatal!

MAX A fiatalok is eldobják maguktól az életet, Collet.

MADAMA COLLET De nem azért, mert megunták. Hanem, mert romantikusak.

MAX Azért mert túlságosan is szeretik az életet. Claudinita elvakultsága valós teher. Négy garas ára szén a kályhába, és már léphetünk is az örök útra.

MADAMA COLLET Ne add fel. Nyílnak más kapuk majd.

MAX Ugyan melyik szerkesztőségbe engednének be egy vakot?

MADAMA COLLET Te regényeket írsz.

MAX És nem találok kiadót.

MADAMA COLLET Ne alázkodj meg, Max. Mindenki elismeri a tehetségedet.

MAX Elfeledtek! Olvasd Ökör Apis levelét.

³²⁵ Calderón által kitalált irodalmi alak

MADAMA COLLET Ebből ne vonj le messzemenő következtetéseket.

MAX Olvasd.

MADAMA COLLET Pokoli a kézírása.

MAX Olvasd lassan.

Madama Collet kedvetlen, rezignált gesztussal, hangosan silabizálja a levelet. Kintről élénk seprés zaja hallatszik. A lépcsőházban megszólal a csengő.

MADAMA COLLET Claudinita, hagyd a seprűt és nézd meg, ki csengetett.

CLAUDINITA HANGJA Ki más lehetne, mint Don Latino.

MADAMA COLLET Istenem, segíts!

CLAUDINITA HANGJA Bevágjam az orra előtt az ajtót?

MADAMA COLLET Apádat felvidítja.

CLAUDINITA HANGJA Már érzem a pálinka szagát!

MÁXIMO ESTRELLA összeszedi magát, szívélyesen felemelkedik, őszülő szakálla szétterül a mellkasán, göndör, vak feje egy archaikus, klasszikus alakra, Hermészre emlékeztet.

MAX Collet, várj! Visszanyertem a látásomat! Látok! Ó, de még hogy látok! Káprázatosan! Milyen szép ez a Moncloa! A legutolsó francia zug ebben a kietlen Madridban! Vissza kell térnünk Párizsba, Collet! Vissza kell térnünk oda! Vissza kell hozni azokat az időket!

MADAMA COLLET Képzelődsz, Max.

MAX Látok, még hozzá káprázatosan!

MADAMA COLLET De mit láatsz?

MAX A világot!

MADAMA COLLET Engem láss!

MAX Amit megérinthetek, azt miért lássam?

MADAMA COLLET Ül le. Becsukom az ablakot. Próbáld meg aludni.

MAX Nem tudok!

MADAMA COLLET Szegény feje!

MAX Halott vagyok! Már megint itt a sötét.

A szék támlájának dől. Az asszony becsukja az ablakot, a félhomályos helyiségbe csíkokat fest a beszűrődő fény. A vak férfi elalszik, az asszony szomorúan leül egy kis székre és Ökör Apis levelét gyűrögeti. Egy kéz óvatosan kinyitja az ajtót, mely nagy nyikorgással nyílik. Belép egy asztmatikus ripacs kepi-sapkában, pápaszemmel az orrán. Egyik kezében öleb, a másikban illusztrált folyóiratok. Ő DON LATINO DE HISPALIS. Mögötte, kócosan, papucsban, rongyos szoknyában feltűnik egy csitri: CLAUDINITA.

DON LATINO Milyen hangulatban van ma a géniusz?

CLAUDINITA Várja a gubát bizonyos könyvekért, amiket egy ingyenélőre bízott, hogy eladja.

DON LATINO Lányom, nem tudnál választékosabb nyelven szólni apád felebarátjáról, hiszen ez a nagy ember engem testvérének nevez. Micsoda kifejezések, Claudinita!

MADAMA COLLET Elhozta a pénzt, Don Latino?

DON LATINO Nem ismerek magára, Madama Collet, Ön mindig fénylő intelligencia volt. Max már tisztességgel intézkedett a pénz felől.

MADAMA COLLET Igaz ez, Max? Lehetséges ez?

DON LATINO Ne szakítsa ki Morfeus karjaiból.

CLAUDINITA Papa, te nem mondasz semmit?

MAX Menjetek a pokolba!

MADAMA COLLET Nos, kedvesem, a nagylelkűségem miatt most vacsora nélkül maradtunk!

MAX Cinikus vagy, Latino.

CLAUDINITA Don Latino, ha le nem szurkolja a gubát, összekarmolom a képét.

DON LATINO Levágom a körmeidet, Claudinita.

CLAUDINITA Kikaparom a szemét!

DON LATINO Claudinita!

- CLAUDINITA Csavargó!
- DON LATINO Max, vesd latba a tekintélyedet.
- MAX Mennyit kaptál a könyvekért, Latino?
- DON LATINO Három pezetát, Max! Három tetves pezetát! Méltánytalanság! Rablás!
- CLAUDINITA Nem kellett volna belemenned.
- DON LATINO Claudinita, ebben teljesen egyetértünk. Jól megszorogatták a mogyoróimat. De még vissza lehet csinálni az egészet.
- MADAMA COLLET Bárcsak lehetne!
- DON LATINO Max, ha most megjelenesz velem annál a csirkefogónál, és nagy botrányt csapsz, akár két durót is leszakíthasz. Te hatásosabb vagy.
- MAX A kapott pénzt mindenképpen vissza kellene szolgáltatni.
- DON LATINO Elég, ha úgy teszünk, mintha visszaadnánk. Kamunak hívják ezt a játékot, kedves mester.
- MAX Gondolod?
- DON LATINO Természetesen!
- MADAMA COLLET Max, nem lenne szabad kimenned a házból.
- MAX Jót fog tenni a friss levegő. Itt megfő az ember.
- DON LATINO Az utcán üde frissesség honol.
- MADAMA COLLET Csak felhúzod magad, és nem érsz el semmit, Max!
- CLAUDINITA Papa, ne menj!
- MADAMA COLLET Max, majd keresek valamit, amit zálogba adhatunk.
- MAX Nem tűrhetem ezt a rablást. Kihez vitted a könyveket, Latino?
- DON LATINO Zaratustrához.
- MAX Claudinita, a botot és a kalapot!

CLAUDINITA Odaadjam neki, mama?
 MADAMA COLLET Adjad!
 DON LATINO Madama Collet, meglátja, aratunk.
 CLAUDINITA Gazember!
 DON LATINO Zene füleimnek minden szavad, Claudinita!

MÁXIMO ESTRELLA DON LATINO vállára támaszkodva el. MADAMA COLLET félszegen sóhajt, a lány, idegesen bontogatja a csatokat a hajából.

CLAUDINITA Tudod hol végzik? Tüskés Gyík kocsmájában!

MÁSODIK JELENET

ZARATUSTRÁ pincéje a Pretil de los Consejos utcában. Könyvhalmok a földön, a falakon. Az egyik ajtó négy üvegkazettájára egy folytatásos ponyvaregény négy hajmeresztő képét ragasztották. A pince további tartozéka egy macska, egy papagáj, egy eb – és a könyvárus. Az elállatiasodott, púpos ZARATUSTRÁ – arca akár az avas szalonna, sálja, mint zöld kígyó tekereg nyakában – megjelenése akár egy bábé, disszonánsan finom, fájdalmas, érzékeny és nagyon modern. Egy törpe lábú szék ócska filcébe takarózva, rongyokba bugyolált, tömzsi lábait a parázstartó emelvényén pihentetve őrzi a boltot. Egy egér orrát kidugva kikémlel egy egérlyukon.

ZARATUSTRÁ Ne gondold, hogy nem látlak, zshivány!

A MACSKA Ffff!

A KUTYA Vau!

A PAPAGÁJ Éljen Spanyolország!

MAX ESTRELLA és DON LATINO DE HISPALIS az ajtóban. A költő egy lendítéssel előkelően megemeli köpenyébe rejtett karját, és ezzel megegyező ritmusban mozdul a klasszikus, vak fej.

MAX Barátságtalanul fogadja Lengyelhon az idegent

ZARATUSTRÁ Mivel szolgálhatok?

MAX Üdvözöllek, és közlöm, hogy bánásmódod nem illő.

ZARATUSTRÁ De hát én sehogyan sem bántam Önnel.

MAX Így igaz. De elbántál meghatalmazottammal, Don Latino de Hispalis-szal.

ZARATUSTRÁ Mire panaszkodik? Hamis pénzt kapott?

DON LATINO a gazdája lábainál ugató kutya módjára vág közbe.

DON LATINO A mester nincs megelégedve a díjazással, és visszalép az alkutól.

ZARATUSTRÁ Az alkutól nem lehet visszalépni. Egy kicsivel korábban, talán... De most lehetetlen: az egész batyut eladtam két petáért. A vevő elment, Önök beléptek.

A könyvkereskedő beszéd közben felmarkolja a pulton lévő batyut és benyomul a bolt sötét hátsó részébe, miközben titkos jelet vált DON LATINO-val. Újra felbukkan.

DON LATINO Felsültünk. Ez a róka többet tud nálunk, mester.

MAX Rabló vagy, Zaratustra.

ZARATUSTRÁ Don Max, ezek nem helyénvaló megjegyzések.

MAX Beverem a fejed!

ZARATUSTRÁ Tisztelje a babérjait, Don Max.

MAX Ostoba!

Magas, vékony, napbarnított férfi lép be a pincébe. A régi kubai önkéntesek ruházatában, kendertalpú vászoncipőben, angol sapkában. Ez a különc idegen DON PEREGRINO GAY, aki gyalogos útjának történetét ódivatú, kasztíliai nyelvjárásban írta meg DON PEREGRINO GAY álnév alatt. Megáll az ajtóban, derűsen és megfontoltan üdvözli a bent lévőket.

DON GAY *Salutem plurimam!*

ZARATUSTRÁ Hogy megy a sora odakint a nagyvilágban, Don Gray?

DON GAY Megyeget.

DON LATINO És merrefelé megyeget?

DON GAY Most jövök Londonból.

MAX Azért jön olyan messziről, hogy Zaratustra kifoszthassa?

DON GAY Zaratustra jó barát.

ZARATUSTRÁ Bevégezte, amit eltervezett?

DON GAY Maradéktalanul. Kiváló barátaim, két hónap alatt a Királyi Könyvtárban lemásoltam a vándorló lovag, Konstantinápolyi Parmerin kalandjainak egyetlen létező példányát.

MAX De valóban Londonból jön?

DON GAY Ott lakoztam két hónapig.

DON LATINO Hogy van a királyi család?

DON GAY Nem láttam őket a rakparton. Mester, ismeri Ön a **londoni Babilont**?

MAX Igen, Don Gray.

ZARATUSTRA *belép, majd egy meggyújtott gyertyával visszamegy a bolt hátsó részébe. Bábhöz hasonlatos kezén remeg a ragacsos gyertya fénye. Halkan jár, rongyokba bújtatott lábai nem csapnak zajt. Fekete, ujjatlan kesztyűben viszi a fényt a könyvespolcok között. Arca félig fényben, félig árnyékban. Úgy tűnik, mintha orra ráhajolna egyik fölére. A papagáj a szárnya alá dugta a csőrét. Egy csapat zsaru egy megkötözött kezű férfit visz. A környék csendjét egy fadarabon lovagló kopsz fiú veri fel, kezében zászló.*

KOPASZ Él-jen Spa-nyol-or-szág!

AZ EB Vaú! Vaú!

ZARATUSTRA Éledjen Spanyolország!

A pult előtt a három látogató, mint három papagáj egyetlen ágon, álmodozva és szomorúan, irodalmi motívumokkal átszőtt társalgásban osztja meg bánatát. Ügyet sem vetnek a rendőrökre, a kopsz fiú éljenzésére, a kutya ugatására és az őket kizsákmányoló bábú ironikus megjegyzésére. Értemiségiek – egy fitying nélkül.

DON GAY El kell ismerni, nincs még egy olyan ország, mint Angolhon. Ott a vallásos érzület olyan tiszta, olyan méltóságteljes, hogy a legtiszteletreméltóbb családok kétségtelenül a legvallásosabbak. Ha Spanyolország képes volna elérni egy magasabb elven nyugvó vallásosságot, megmenekülhetne.

MAX Egy rekviemet a hazáért! Itthon a viselkedés puritánjai szélsőbalos demagógok. Talán új keresztények, csak még nem tudják.

- DON GAY Uraim, engem Angliában az ikonoklasztika hitére térítettek³²⁶, az imák és énekek kereszténységére, mely nem hisz a csodatévő képekben! Ezek után feltűnő e nép bálványimádása!
- MAX Vallási meggyőződés tekintetében, Spanyolország egy közép-afrikai törzs.
- DON GAY Mester, újra kell fogalmaznunk a vallási meggyőződést, az Isten-ember archetípusában. Keresztény forradalomra van szükség, az Evangélium minden túlzásával egyetemben.
- DON LATINO Amely sokkal tovább megy Lenin elvtárs túlzásainál.
- ZARATUSTRA Ahol nincs vallás, ott nincs becsület a kereskedelemben sem.
- DON GAY Mester, meg kell alapítani a Független Spanyol Egyházat!
- MAX Melynek székhelye az Escorial.
- DON GAY Minő csodálatos székhely!
- MAX Gránitszikla.
- DON LATINO Uraim, a végén még a Nagy Teozófiai Szekta professzoraivá válnak, miután beavatottak lettek a magasztos doktrínában.
- MAX Fel kell támasztani Krisztust.
- DON GAY Bejártam az egész világot, és megértettem, hogy a legnagyobb népek nem létezhetnek Nemzeti Egyház nélkül. A politika elégtelen, ha az emberek által írott törvényekből hiányzik a magasabb etikán nyugvó vallási lelkiismeret.
- MAX Kitűnő, Don Gay, egyetértek. A spanyol nép nyomorának, ennek a nagy morális nyomornak az az alapja, hogy az élet és halál titkaival szemben ízléstelenül érzékenyek. Az Élet, számukra sovány fazék; a Halál, fogait vicsorgató,

³²⁶ képtagadó, bizánci, főleg III. Leó idején, aki megparancsolta, hogy az összes vallási tárgyú képet semmisítsenek meg. Tágabb értelemben ideák, és hit nélküli ember

lepedőbe burkolt hízelkedés, a Pokol – ecetes üst ahol a bűnösök pörkölődnek, mint a szardíniák; a Menny – túlkapások nélküli multság, amelyen a plébános engedélyével részt vehetnek Mária Lányai. Ez a nyomorult nép minden nagy eszmét szentfazék varrónők meséivé alakít. Vallásuk az öregek agyalágyultsága, akik kitömik a macskát, miután az megdöglött.

ZARATUSTRA Don Gay, miért mesél nekünk ezekről a szufrazset hímnőkről?

DON GAY Mert nem mind hímnő. Kitűnő barátaim, tudják Önök, mibe került nekem az élet Londonban? Két pennibe, azaz negyven centbe. És nagyon jó volt, jobb, mint itt egy három pezetás olcsó szállás.

DON LATINO Max, menjünk, és haljunk meg Angliában. Írja fel nekünk eme kiváló szálloda címét, Don Gay.

DON GAY Saint James Squart. Nem esett le? Erzsébet királynő menedéke. Nagyon decens. Mint mondtam, jobb, mint itt egy három pezetás szállás. Reggelenként tea tejjel, vajjal kent kenyér. A cukor elég szűkös. Ebédre aztán egy tál hús. Néha hering. Sajt, tea... Én általában kértem egy korty sört is, tíz centért. Minden nagyon tiszta. Szappan és melegvíz a tisztálkodáshoz – felár nélkül.

ZARATUSTRA Igaz, az angolok sokat mosdanak. Már észrevettem. Ide is el-elvetődik néhány, és látni, hogy nagyon kisúroltak. Ők más országbeliek, jobban szenvedhetik a hideget, mint a spanyolok.

DON LATINO Mondom. Áttelepszem Angolhonba. Don Gay, hogy van az, hogy nem maradt ott, abban a Paradicsomban?

DON GAY Mert reumás vagyok, és hiányzott a spanyol napsütés.

ZARATUSTRA A mi napunkat irigyli a külföld.

MAX De mi lesz ebből a felhős akolból? Mi lesz velünk, spanyolokkal? Talán ha szomorúbbak volnánk, és kevésbé lobbanékonyak... Talán, egy kissé bolondabbak... bár nem hiszem.

Előbújik az egyik házmesternő lánya. Legyezőszerű copf, lecsúszott harisnya, kiéhezett arc.

LÁNY Megjelent már a *Halott Nő Fiának* e heti száma?

ZARATUSTRÁ Most viszik szét.

LÁNY Maga szerint végül megházasodik Alfredó?

DON GAY Szeretnéd, rózsabimbó?

LÁNY Nekem tökmindegy. Az ezredes Doña Loretája akarja tudni.

ZARATUSTRÁ Kislány, mondd meg annak a hölgynek, hogy titok, mit tesznek vagy nem tesznek a regényalakok. Különösen, ha halálról vagy házasságról van szó.

MAX Zaratustra, vigyázz, királyi rendelet kötelez majd rá, hogy eláruld!

ZARATUSTRÁ Szép is lenne, ha nyilvánosságra kerülne a titok. Nem lenne regény.

Elszelel a LÁNY, piszkafa lábaival átugorja a pocsolyákat. A REMÉNYTELI VÁNDOR az egyik sarokban ZARATUSTRÁval beszélget. MÁXIMO ESTRELLA és DON LATINO TŰSKÉS GYÍK kocsmája felé veszik az irányt, melynek híres székhelye a La Montera utca.

HARMADIK JELENET

Tüskés Gyík kocsmája: Acetilénlámpákkal megvilágított helyiség, cink-pult, sötét helyiség asztalokkal és padokkal, kártyázó alakok, elmosódott párbeszéd.
MÁXIMO ESTRELLA és DON LATINO DE HISPALIS, árnyak egy árnyas sarokban, egy-egy pohár vörös lőre felett mulatnak.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Don Max, Tango márkinő kérdezett magáról.

RÉSZEG Miaú!

MAX Nem ismerem a hölgyet.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Kamaty Henrietta del Tango.

DON LATINO És mióta kaphat nemesi címet egy szutyok?

FIÚ A KOCSMÁBÓL Amióta boldogult apjától megörökölte. Aki persze még él.

DON LATINO Szegény árny!

MAX Mondta, hogy visszajön?

FIÚ A KOCSMÁBÓL Jött, szétnézett, kérdezett, aztán a bagólesőjét biggyesztgetve bosszankodva elhúzta a csíkot... Ott van, ni, az ajtóban!

Kamaty Henrietta, egyik szemére beteg, kamasz kurva, aki újságot és virágot árul, félrehúzza cigányfésűkkel rögzített fekete haja felett a ritkás, zöld szövetet.

KAMATY Rózsát vegyenek! Rózsát vegyenek! Don Max, anyám kérését tolmácsolom Önnek: beteg, és szüksége van a gubára, amit a szelvényre hitelezett.

MAX Vigyed a szelvényt és üzenem, hogy menjen a pokolba.

KAMATY Átadom, nagyságos úr. Parancsol még valamit?

A vak férfi elővesz egy elnyűtt erszényt, bizonytalanul tapogat a papírok között, kihúzza a lottósorsjegyet, és az asztalra hajítja, a borospoharak közé, a szétnyitott papíron az acetilénlámpa pislákoló fényében látszanak a számok. KAMATY gyorsan megkaparintja.

DON LATINO Ez nyerőszám!

KAMATY Don Max megveti a pénzt.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Ne hagyja, hogy lelélceljen vele, Don Max.

MAX Fiú, azt teszem amihez kedvem van. Kérd el a tulajtól a szivarládát, és hozd ide.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Don Max, ez egy ötösökből és hetesekből álló palindrom³²⁷.

KAMATY Nyerőszám, úgy bizony! De le kell szurkolni érte három pezetát, és az úr most nincs olyan állapotban. Uraim, visszavonulok, üdvözlöm Önöket. Ha kérnek egy szál rózsát, adok ajándékba.

MAX Maradj itt.

KAMATY Vár egy szemétláda özvegy³²⁸.

MAX Várjon csak. Fiú, menj és zálogosítsd el a köpenyem.

KAMATY Ezért a szövetért nem adnának már egy fabatkát sem. Kérjen három pezetát Tüskés Gyíktól.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Ha a talpát nyalja, meg is kapja. Azt mondja, hogy Ön egy második Castelar³²⁹.

MAX Hajtsd össze a köpenyt és tágulj.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Mennyit kérjek érte?

MAX Amennyit adnak.

KAMATY És a nem veszik át?

DON LATINO Hallgass, te baljós árny!

MAX Fiú, hordd el magad, de sebesen.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Mint a sebesült őzbak, Don Max.

MAX Klasszikus vagy.

KAMATY Ha nem fogadják be a zálogot, mondd, hogy egy költő tulajdona.

DON LATINO Aki Spanyolország első költője.

RÉSZEG Fenomenális koponya!

³²⁷ rákszám, ami ugyanúgy olvasható előlről és hátulról

³²⁸ . (Szójáték: a spanyol kifejezés azt jelenti „Azt csinállok, amit akarok”, „Azt teszem, amihez kedvem szotyan”)

³²⁹ Emilio Castelar i Ripoll (1832-1899), spanyol politikus, akit kora egyik legnagyobb szónokának tartottak.

MAX Sosem volt tehetségem. Mindig csak abszurd módra éltem.

DON LATINO Nem volt tehetséged az élet művészetéhez.

MAX Holnapra meghalok, a feleségemnek és a lányomnak nincs egy falat kenyere.

Mélyről jövő köhögés, beleremeg a szakáll, a vak szemekben alkohol és láz keltette üveges szomorúság.

DON LATINO Nem kellett volna túladni a köpenyeden.

KAMATY És az a csibész sehol. Legalább hívjon meg, Don Max.

MAX Igyon, amit akar, márkinő.

KAMATY Egy pohár Rute-ot.

DON LATINO Elegáns ital.

KAMATY Hja, Don Latino, az ember nem véletlenül a Portugál Király balkézről való kedvese, alias morganátikuma. Don Max, nem maradhatok tovább, a férjem ott áll a járdán és jeleket ad nekem.

MAX Hívja csak be.

Újságokat áruló, magas, züllött csavargó dugja be a fejét az ajtón, nevet, bolhászokó kutyaként, hevesen rázza a vállát, az arca merő himlő. Ő a PORTUGÁL KIRÁLY, aki KAMATY HENRIETTÁval, a Tangó márkinéjával intézi zavaros ügyleteit.

KAMATY Gyere csak be, Manolo!

PORTUGÁL KIRÁLY Gyere ki te!

KAMATY Félsz, hogy leesik a fejedről a korona? Gyere be, *inkognito*, te szörnyű ember!

PORTUGÁL KIRÁLY Megborzollak, Henrietta.

KAMATY Majd pont te!

PORTUGÁL KIRÁLY Ez a szutyok itt azért hív Portugál Királynak, hogy világossá tegye, mekkora egy nulla vagyok. Azóta ítélek így az az ótvar, mióta kitanulta a pénz értékét Lisszabonban. Én

kérem **Gorito** vagyok, szolgálatukra, és nagyon rühellem, hogy a morgánátikumon gúnynéven illet.

KAMATY Pofa be, dilinyós!

PORTUGÁL KIRÁLY Mész már?

KAMATY Csak még megiszom ezt a pohár Rute-ot. Don Max fizette.

PORTUGÁL KIRÁLY És mit akarsz te ezzel a költővel?

KAMATY Kollaborálunk.

PORTUGÁL KIRÁLY Akkor igyekezzél.

KAMATY Mihelyt Tüskés Gyík kiméri.

TÜSKÉS GYÍK Mi van, te szutyok?

KAMATY Bocsáss meg, nekem, drága.

TÜSKÉS GYÍK Venancio-nak hívnak.

KAMATY Regénybe illő nevet viselsz. Menj, és mérj ki nekem egy pohár Rute-ot, a férjemnek pedig adj egy pohár vizet, mert már igencsak tüzel.

MAX Venancio, többé ne hasonlíts engem Castelarhoz. Castelar egy idióta volt. Adj még egy pohárral.

DON LATINO Véleményazonosságot nyilvánítok mind a pohár, mind Castelar tekintetében.

TÜSKÉS GYÍK Önök ideológusok. Castelar testesíti meg a spanyol nemzeti dicsőséget. Önök talán nem tudják, hogy apám választotta meg képviselőnek.

KAMATY No, fene!

TÜSKÉS GYÍK Apám Don Manuel Camo borbélyja volt. Huescai nemzeti híresség.

RÉSZEG Fenomenális koponya!

TÜSKÉS GYÍK Tartsd a pofád, Zakariás.

RÉSZEG Rosszat mondtam?

- TÜSKÉS GYÍK De mondhattál volna!
- RÉSZEG De műveltek vagyunk, kicsi szolgám.
- KAMATY Mintha csak a piaristáknál tanult volna! Közben az apám mellett nevelkedett!
- RÉSZEG Ki az apád?
- KAMATY Egy képviselő.
- RÉSZEG Én külföldön nevelkedtem.
- KAMATY Inkognitóban utazik? Véletlenül Ön nem Don Jaime, az álruhás karlista-királyunk?
- RÉSZEG Felismertél a fizimiskámról!
- KAMATY Naná! Csak így, virág nélkül a hajtókáján?
- RÉSZEG Tegyé! egyet te oda.
- KAMATY Teszek én, méghozzá ingyen.
- PORTUGÁL KIRÁLY Muszaj úrnak lenni, Zakariás! És mindenekelőtt, jól nézd meg, hova rakod a mancsod! Henrietta az enyém.
- KAMATY Hallgass, szószátyár!
- PORTUGÁL KIRÁLY Ne provokálj, Izsák szukája³³⁰!
- KAMATY Csak ne emelgesd a csülköd, te bivaly!
- A FIÚ A KOCSMÁBÓL lép a be, ijedten fulladozva, homlokán véres kötés. Testtartásokon és arcokon élénk érzelmi reakciók. A különféle alakokon – ugyanazon módon.*
- FIÚ A KOCSMÁBÓL Zsernyákoktól hemzseg az utca!
- PORTUGÁL KIRÁLY Éljen a proletariátus sztrájkja!
- RÉSZEG Kezet rá! Tegnap éjjel döntöttünk róla szavazással a közösségi házban.
- KAMATY Aranyapám, jó kis nyaklevest kaptál!
- FIÚ A KOCSMÁBÓL Egy buzeránstól, az Akciócsoportból!³³¹

³³⁰ Soleche – Egyúttal a zsidóságra is utaló szó

TÜSKÉS GYÍK Fiú, vigyázz a szádra! A republikánusok is elismerik a magántulajdon szentségét. Az Akciócsoport tagjai egytől-egyig úriemberek, vagy férfi-családtagjaik. Gondolkozz, mielőtt jártatod a szádat!

Ordítózó csoportok rohannak az utca közepén, kibontott zászlókkal. Slamos munkások – zubbony, sál, kendertalpú saru – és kócos hajú, feltüzelt asszonyok nyomulnak a kocsmába.

PORTUGÁL KIRÁLY Forr a vérem, Henrietta! Ha téged hidegen hagy a politika, üljél csak itt nyugodtan.

KAMATY Persze, követlek én bárhova. Mint tiszteletbeli keresztes nővér!

TÜSKÉS GYÍK Fiú, húzd le a redőnyt! Aki balhézni akar, kérem, hagyja el a helyiséget.

A virágáruslány és stricije a többi törzsvendég között izgatottan, lökdösődve indul kifelé. Az utcán munkásokból álló csapatok rohannak. Behallatszik a legördülő redőnyök fémzaja.

RÉSZEG Éljenek május 2-a hősei! Éljenek a Napóleon ellen felkelt hősök!

DON LATINO Fiú, mennyi pénzt adtak?

FIÚ A KOCSMÁBÓL Kilenc pezetát!

MAX Hajtsd be, Venancio! Te pedig, márkinő, add ide szelvényt!

DON LATINO Kiröppent a madárka!

MAX És vele a szerencsém álma! Hol bukkanunk a nyomára?

PICA LARGATOS Mozog a tömeggel.

FIÚ A K. Majd lehorgonyoz a Modernistában.

MAX Latino, add kölcsön a szemed, hogy megtaláljam Tangó márkinőt.

DON LATINO Max, add a kezed.

RÉSZEG Fenomenális koponya!

³³¹ la Acción Ciudadana = maurista, a rezsimez, az udvarhoz hű csoport, amely sztrájkok és felkelések leverésében együttműködött a rendőrséggel

EGY HANG

Halál a buzeráns Akciócsoporthozokra! Le a rablókkel!

NEGYEDIK JELENET

Éjszaka. MÁXIMO ESTRELLA és DON LATINO DE HISPALIS egymásba kapaszkodva támolynak egy homokkal fedett, néptelen utcán. Széttört lámpák, valamennyi ablak és ajtó zárva. Lámpák remegő lángjának zöld, szomorú fénye. A házak ereszei fölé emelkedő hold két részre osztja az utcát. Hébe-hóba megzeng az aszfalt. Epikus ügetés. Római katonák. Gárdisták árnyai. Kialszik az őrző visszhangja. A Modernista Fánk sütőde kapuja félig nyitva, egy kis fénynyaláb vetül a járdára. MAX és DON LATINO, a két részeg, örült, külön filozófus a lámpák fényei alatt dülöngél.

MAX Hol vagyunk?

DON LATINO Nincs utcatábla.

MAX Törött üvegeken taposok.

DON LATINO Ízzé-porrá tört mindent a nemes nép.

MAX Merre vesszük az irányt?

DON LATINO Hagyd, hogy vezesselek.

MAX Vezess haza.

DON LATINO Nyitva a Modernista.

MAX Félholt vagyok már a sok mászkálástól és italtól.

DON LATINO Egy jó kávé majd feltámaszt.

MAX Fázom, Latino.

DON LATINO Micsoda alattomos hideg...

MAX Add kölcsön a pelerinedet!

DON LATINO Költői delíriumba burkolózol!

MAX Itt állok köpeny, pénz és sorsjegy nélkül.

DON LATINO Itt megcsíphetjük Kamatyot.

Kamaty haloványan, rongyosan, fonnyadtan megjelenik egy lámpa alatt: a madridi kurvák tipikus hangján kiabál:

KAMATY 5775! A szerencseszám! Holnap húzzák. Eladó! Eladó!

5775!

- DON LATINO Csak emlegetni kellett!
- KAMATY Meghívom Önt egy bögre kávéra.
- DON LATINO Köszönöm, drágaságom.
- KAMATY És Don Maxot, amire akarja. Ha már összegyűltünk, tartsunk is össze, mi három szomorú barlanglakó őslény. Don Max, Önre emelem a korsóm, méghozzá tisztelettel.
- MAX Add a lottót és eredj a pokolba!
- KAMATY Vallja már meg nekem becsületére, hogy megszerezte a három **pezetát**, és itt van az erszényében.
- MAX Romanones³³² húga vagy?
- KAMATY Akkora rablónak néz?
- DON LATINO Már az egy napi hasznával is megelégednék!
- MAX A Forradalom itt ugyanolyan visszafordíthatatlan, mint Oroszországban.
- DON LATINO Meghalunk, mielőtt elkezdődne.
- MAX Nos, akkor nem sokáig fogunk élni.
- KAMATY Voltak a Cibeles-tér környékén? Ott volt a hirig a tüntetők és az önkéntes rendőrök között. Néhányat kicsináltunk.
- DON LATINO Agyon kéne verni a nyomorult, sárga zoknis sztrájkterő bandát!
- LÓGÓS Így igaz. És ha pillanatnyilag nincs más dolga, Don Latino, tehetünk is valamit ez irányban.
- MAX Add ide a szerencseszámokat, Henrietta.
- LÓGÓS Ide a pénzt, és a jövője aranyba borul.
- MAX Lesz borralaló, ha a szám fizet.
- LÓGÓS Én ugyan nem várok addig!

³³² Romanones gróf: Álvaro de Figueroa y Torre (1863-1950), kora egyik leggazdagabb férfinak, álnok, ravasz, fukar alak.

Kinyílik a Modernista Fánksütőde ajtaja, az olajbúzós lebujból egyesével, indián sorban a Modernista Parnasszus Epigonjai lépkednek kifelé: RAFAEL DE LOS VÉLEZ, DORIO DE GADEX, LUCIO VERO, MÍNGUEZ, GÁLVEZ, CLARINITO és PÉREZ. Néhányuk magas, szomorú és sovány, mások élénkek, kis növésűek és kerek arcúak. DORIO DE GADEX joviális, mint egy kis manó, ironikus mint egy athéni, pösze, mint egy andalúz cigány, köszöntése versailles-iasan affektált és groteszk.

DORIO DE GADEX Atyánk és Mágikus Mesterünk, köszöntelek!

MAX Köszöntelek, Don Dorio.

DORIO DE GADEX Mester, Ön nem félt a nekiszabadult nép számbőgését!

MAX A tenger epikus moráját! Úgy érzem, én magam vagyok a nép.

DORIO DE GADEX Én nem.

MAX Mert túl hebrencs vagy!

DORIO DE GADEX Ne húnyjon ki közöttünk az illendőség fénye. Mester, Ön sem érezheti magát közénk valónak! Ön poéta, és mi, poéták, arisztokraták vagyunk. Ahogy Ibsen mondja, a sokadalom és a hegyek csak az alapnál találkoznak.

MAX Ne untasson Ibsennel!

PÉREZ Ön talán színikritikus lett, Don Max?

DORIO DE GADEX Hallgass, Pérez!

DON LATINO Itt csak géniuszok szólalhatnak meg.

MAX A néphez tartozónak érzem magam. Arra születtem, hogy a nép tribunusa legyek, de odáig aljasultam, hogy fordítok és verseket írok. Persze jobbakat, mint ti modernisták.

DORIO DE GADEX Mester, folyamodjon egy székért az Akadémián.

MAX Ne tréfálj, idióta! Böven megérdemelném. De ez a nyomorúságos sajtó bojkottál. Gyűlölik a lázadásomat, a tehetségemet. Ahhoz, hogy boldoguljunk, minden Segismundónak tetszeni kell³³³. Ökör Apis kirakja a szűrőm, mint egy megunt inasnak! Az Akadémia tudomást

³³³ Calderón, *Az élet álom* című darabjának hőse. A hasonlat értelme: udvari bolondnak kell lenni

sem vesz rólam. Pedig én vagyok Spanyolország legnagyobb költője! Az első! És éhezem! De nem süllyedek odáig, hogy alamizsnáért könyörögjek! Hogy a ménykű csapna belé! Valójában én vagyok halhatatlan, nem azok az akadémikus hegyi kecskék! Halál Maurára!

A MODERNISTÁK Halál rá! Halál rá! Halál rá!

CLARINITO Mester, mi, a fiatalság, kandidáljuk Önt az Akadémiára.

DORIO DE GADEX Épp most üresedett meg Csicsriborsós Don Benito széke.

MAX Basallo őrmestert nézték ki rá.

DORIO DE GADEX Mester, Ön ismeri a Korcsma-törpe (Enano de la Venta³³⁴) Legújabb örömei című művét? Mestermunka! Tegnap napkeltekor ezt énekeltük a Puerta del Solnál. A szezon sikere!

CLARINITO Még a belügyminisztérium különítménye is kiszállt!

KAMATY De Kokas Rafael (Rafael el Gallo³³⁵) sem írt ilyen jót!

DON LATINO Ki kellene eszközölni egy meghallgatást a Mesternek!

DORIO DE GADEX Egy szót se többet, Don Latino.

PÉREZ Tartson velünk, Don Latino.

DON LATINO Csak visítanék, akár a disznó.

DORIO DE GADEX **Ön egy klasszikus.**

DON LATINO És mit keres egy klasszikus a modernista csalogányok áramában? Gyerekek, zendítsetek rá!

Dorion de Gadex, burleszkien rút és púpos, széttárja a karjait, melyek tollak nélküli, koppasztott madárszárnyakként világítanak a holdfényben.

DORIO DE GADEX A Korcsmatörpe!

MODERNISTÁK KÓRUSA Hadd halljuk! Hadd halljuk!

DORIO DE GADEX Hetvenkedő bátorsággal!

³³⁴ Kitalált alak, rá utalnak amikor valaki olyan hőstetteket ígér vagy fenyegetéseket tesz, amit nem fog tudni megvalósítani.

³³⁵ Rafael Gómez Ortega (1882-1960), torreador, aki arról lett híres, hogy túl gyorsan hagyta el az arénát.

Jön az ŐR, lámpással és dárdával. Zihálás és pálinkagőz. PITITO KAPITÁNY visszafordítja a lovat. A patkó szikrát vet. Az őrjárat távolodó hangjai.

PITITO KAPITÁNY Felel nekem ezért az emberért!

ŐR Adjak neki szalmiákat?

PITITO KAPITÁNY Inkább húzzon rá párat!

ŐR Igenis.

DON LATINO Max, hívd meg egy kupicára. Meg kell szelidítenünk ezt az asztúriai vadembert.

MAX Nincs egy vasam sem.

DON LATINO Nem maradt semmid?

MAX Teljesen leégtem.

ŐR Induljanak!

MAX Vak vagyok.

ŐR Kívánja, hogy csekélységem visszaadja a látását?

MAX Te vagy Szent Lucia?

ŐR Felettes szerv vagyok.

MAX Az nem ugyanaz.

ŐR De lehetne. Na, indulás!

MAX Mint már említettem, vak vagyok.

ŐR Maga anarchista, ahogy ezek a nagyhajúak is. Szél! Szél!
Micsoda szél!

DON LATINO Méghozzá erős észak-nyugati.³³⁹

ŐR Tűnés az utamból!

MODERNISTÁK HANGJA Kísérjük el a mestert! Kísérjük el a mestert!

SZOMSZÉD Pepeee! Pepeee!

ŐR Mindjárt megy! Távozzanak, véleménynyilvánítás nélkül.

³³⁹ neve: galerna

Dárdájával kopog a Fánk sütőde kapuján. Előbukkan a tulaj, fehér köpenyes, kövér ember. Informálódik, morogva visszavonul, majd két álomittas gárdista jelenik meg, bőrfelszerelését igazgatva.

EGYIK GÁRDISTA Mi van?

ŐR Ezt az egyént elő kell állítani.

MÁSIK GÁRDISTA Váltásra megyünk. Majd leadjuk a belügyminisztériumi őrre.

ŐR Ott majd kialhatja magát.

EGY SZOMSZÉD Pepeeee! Pepeeee!

ŐR Még egy részeg! Megy már! Átadom Önöknek!

GÁRDISTÁK Uraim, adjanak helyet!

DORION DE GADEX Elkísérjük a mestert!

EGYIK GÁRDISTA Ni már, úgy tesznek, mintha ez a makonya Don Mariano de Cavia volna! A monarchista lap feje. Na, az valaki! És minél több lesz a fejében, annál inkább fénylik.

MÁSIK GÁRDISTA Néha viszont egy tetű.

DON LATINO De mekkora!

EGYIK GÁRDISTA Úgy látom, ismeri.

DON LATINO Tegező viszonyban vagyunk.

MÁSIK GÁRDISTA Önök újságírók?

DORION DE GADEX Isten őrizz! Isten őrizz!

LÓGÓS Bankárok.

EGYIK GÁRDISTA Ha el akarják kísérni a barátjukat, nem ütközik törvénybe, engedélyezve van, elég hozzá a megfelelő magaviselet. Én nagyon tisztelem a tehetséget.

MÁSIK GÁRDISTA Induljunk.

MAX Latino, add a kezed. Gárdista urak, kérem, bocsássák meg vakságomat!

EGYIK GÁRDISTA Túlzás ennyi udvariasság.

- DON LATINO Merrefelé vesszük az irányt?
- EGYIK GÁRDISTA A Belügyminisztériumhoz!
- MÁSIK GÁRDISTA Éljen! Éljen!
- MAX Vesszen Maura! Vesszen a Nagy Farizeus!
- MODERNISTÁK KÓRUSA Vesszen! Vesszen! Vesszen!
- MAX Vesszen a zsidó és minden megvetett rokona.
- EGYIK GÁRDISTA Elég legyen! Óvatosan a részeg költővel! Még megütheti a bokáját, a jó morva életbe!
- MÁSIK GÁRDISTA Ráhúzhatnánk egy párat. De rá is fázhatunk, mert lehet, hogy jelentős ember.

ÖTÖDIK JELENET

A Belügyminisztérium előcsarnoka. Aktacsomókkal teli polcok. Padok a fal mentén. Az asztalon mocskos birkabőr-alátét. Pincehangulat, avas dohány hideg szaga. Álmos örök. Titkosrendőrök. Keménykalapok, gumibotok, műanyag esőgallérok, nagy gyűrűk, cigánylányos, szőrös anyajegyek. Egy izléstelen, póthajat és régi, fényes szövetből készült könyökvédőt viselő öregember ír, egy parfüm illatú, fényesre fésült ficsúr fel-alá sétálva diktál, közben szivarozik.³⁴⁰ DON SERAFÍNnak hívják a beosztottjai, az utca azonban csak SZÉP SZERAFÍNként emlegeti. Odakint zűrzavar támad. Nagy hangon, fedetlen fővel, humorosan és holdkórosan, beront MAX ESTRELLA. DON LATINO követi a karjánál fogva, rimánkodva és szuszogva. Hátraléptűnnek a gárdisták sisakjai. A folyosón, egy lámpás fényei alatt, pipás, nyaksálas, oroszlánsörényes modernisták tömörülnek.

- MAX Hozok két letartóztatott zsarut! Lerészegedtek egy lebuiban, kirángattam őket, hogy elkísérjenek.
- SZÉP SZERAFIN Moderálja magát, kedves uram
- MAX Nincs rá okom, képviselő úr.
- SZÉP SZERAFIN Felügyelő.
- MAX Az egy és ugyanaz.
- SZÉP SZERAFIN Hogy hívják Önt?

³⁴⁰ veguero-t, azaz egyetlen levélből sodort szivart szív

- MAX A nevem Máximo Estrella. Az álnevem pedig Mínimo Estrella.³⁴¹ Abban a megtiszteltetésben van részem, hogy nem vagyok akadémikus.
- SZÉP SZERAFIN Ön bizalmaskodik. Gárdisták, miért állították elő?
- EGYIK GÁRDISTA Nyilvános helyen való botrányozásért és internacionális szitkozódásért. Plusz van benne egy kis túlnyomás.
- SZÉP SZERAFIN Foglalkozása?
- MAX Elbocsátott.
- SZÉP SZERAFIN Mely hivatalban szolgált korábban?
- MAX Egyikben sem.
- SZÉP SZERAFIN Nem azt mondta az imént, hogy elbocsátották?
- MAX Elbocsátott egykori szabad ember és énekesmadár. Hát nem megvetett, ócsárolt, bebörtönzött, megmotozott és kihallgatott ember vagyok?
- SZÉP SZERAFIN Lakhelye?
- MAX Bastardillos kerület. San Cosme sarok. Egy palota.
- EGY ZSARU Egy lepukkant bérkaszánya. A nejem, amikor még nem volt a nejem, nevezett ingatlan egyik padlásszobájában lakott.
- MAX Én mindig palotában lakom.
- EGY ZSARU Ezt nem tudtam.
- MAX Mert te, bürokrata féreg, nem tudsz semmit! Még álmodni sem!
- SZÉP SZERAFIN Letartóztatásban marad!
- MAX Jól van! Latino, van itt valahol egy pad, ahol elszunnyadhatok?
- SZÉP SZERAFIN Itt ugyan nem fog aludni senki.

³⁴¹ Esetleg Mínimo Estrella, mert a Máximo-Malo különbség magyarul nem visszaadható (esetleg meg lehet hagyni a Mala Estrella nevet a szövegben és lábjegyzetben elmagyarázi a szójátékot).

- MAX De én álmos vagyok!
- SZÉP SZERAFIN Ön tiszteletlenül bánik a hatóságommal. Tudja, hogy én ki vagyok?
- MAX Szép Szerafin!
- SZÉP SZERAFIN Ha még egyszer így nevez, nyakon cserdítem.
- MAX Az isten őrizze meg magát attól! Én Spanyolország legnagyobb költője vagyok! Az összes újságnál van befolyásom! Ismerem a minisztert! Osztálytársam volt!
- SZÉP SZERAFIN A miniszter úr nem csirkefogó.
- MAX Ön félreismeri a modernkori történelmet.
- SZÉP SZERAFIN Az én jelenlétemben ne sértse meg Don Pacót. Ezt nem tűröm! Tudja meg, hogy Don Paco az apám!
- MAX Nem hiszem. Engedje meg, hogy megkérdezzem tőle telefonon.
- SZÉP SZERAFIN Majd megkérdezheti a zárkából.
- DON LATINO Felügyelő úr, legyen tekintettel! Itt egy nemzeti kincsről van szó! A spanyol Victor Hugóról!
- SZÉP SZERAFIN Fogja be a száját!
- DON LATINO Bocsánat, hogy közbeszóltam.
- SZÉP SZERAFIN Ha el akarja kísélni, a maga számára is akad itt szállás!
- DON LATINO Köszönöm, felügyelő úr!
- SZÉP SZERAFIN Gárdisták, vigyék ezt a részegét a kettesbe.
- EGY GÁRDISTA Induljon!
- MAX Nem akarok.
- SZÉP SZERAFIN Takarítsák el!
- MÁSIK GÁRDISTA Na, te csavargó!
- MAX Segítség! Meg akarnak ölni!
- EGY MODERNISTA HANG Barbárok!

DON LATINO De hát ő a nemzet dicsősége!

SZÉP SZERAFIN Itt nem protestálunk! Táguljanak!

MÁSIK MODERNISTA HANG Éljen az inkvizíció!

SZÉP SZERAFIN Hallgassanak, vagy valamennyiüket letartóztatom!

MAX Meg akarnak ölni!

GÁRDISTÁK Szeszkazán! Csavargó!

MODERNISTÁK CSOPORTJA Gyerünk a szerkesztőségekbe!

A csoport kiözönlük, sálak úsznak a levegőben, a pipák kihunynak, a hajviseletek romantikusan összekuszálódnak. Pofonok csattanásának zaja és egyéb hangok szűrődnek ki a börtönajtó mögül.

SZÉP SZERAFIN Mit képzelnék ezek a modernista ifjancok? Hogy itt cukorkát osztogatunk?

HATODIK JELENET

A börtöncella. Egy olajmécsessel gyéren megvilágított pincehelyiség. Az árnyékban egy ember járkal. Zubzony, sál, kötéltafpú cipő. Magában beszél. Hirtelen kinyílik az ajtó. MAX ESTRELLA belökve, botladozva begördül a cella mélyére. Retesz csattan.

MAX Gazemberek! Bérből élők! Gyávák!

HANG KINTRŐL Még letörjük a szarvadat!

MAX Pribék!

A cella homályából előtűnik az előbb látott emberi alak. A fénynél látszik, hogy meg van bilincselve, arca véres.

RAB Jó estét!

MAX Nem vagyok egyedül?

RAB Úgy tűnik.

MAX Ki vagy, barátom?

RAB Egy pária.

MAX Katalánföldről?

- RAB Mindegy honnan.
- MAX Pária! Csak a katalán munkások hirdetik lázadásukat ezzel a besározott elnevezéssel. Pária, olyan valakinek a szájából, mint te, sarkantyú. Hamarosan eljön a ti időtök.
- RAB Ön olyan tisztán látja a dolgokat, mint kevesen. Barcelona a gyűlölet máglyáját táplálja, barcelonai munkás vagyok, és büszke vagyok rá.
- MAX Anarchista vagy?
- RAB Az vagyok, amivé a Törvények tettek.
- MAX Ugyanazon Egyházhoz tartozunk.
- RAB Ön selyemsálat³⁴² hord.
- MAX A legszörnyűbb szolgaság jelképe. Letépem, hogy szabadon beszélgethessünk.
- RAB Ön nem proletár.
- MAX Én egy rossz álom fájdalma vagyok.
- RAB A világosság emberének tűnik. Az Ön beszéde, mintha a múltból jönne.
- MAX Vak költő vagyok.
- RAB Nem kis szerencsétlenség!... Spanyolországban a munka és az értelmiség mindig is megvetendő volt. Itt a pénz az úr.
- MAX Elektromos guillotine-t kell felállítani a Puerte del Sol-nál.
- RAB Nem elég. Az eszményi forradalmárnak fel kell számolnia a gazdagságot, úgy, mint Oroszországban. Nem elég elvágni a gazdagok torkát. Mindig felbukkan majd egy örökös, és hiába töröljük el az örökséget, nem védhetjük ki, hogy vissza ne akarják szerezni, amitől elestek. Lehetetlenné kell tenni az előző rendszert. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha megszüntetjük a gazdagságot.

³⁴² chalina: ez, és a pipa a modernisták ismertetőjele

Barcelona iparának el kell süllyednie, hogy a romjain újjászülessen a munka és a tulajdon más eszménye. Európában a leglelketlenebb munkaadó a katalán, és csak azért nem mondom, hogy a világon, mert léteznek spanyol gyarmatok Amerikában! Barcelona csak megsemmisülése által menekülhet meg!

MAX

Barcelona drága a szívemnek!

RAB

Én is emlékszem még!

MAX

Vakságom egyetlen fényességet adó örömét annak a városnak köszönhetem. Minden nap egy halott munkaadó, olykor kettő... Ez vigasztal.

RAB

De nem szól az elesett munkásokról...

MAX

A munkások tömegesen termelődnek újra, mint a legyek. A munkaadók ezzel szemben, mint az elefántok, mint az erős, őskori állatok, lassan szaporodnak. Szent Pál barátom, új vallást kell teremtenünk a világ számára.

RAB

Máté a nevem.

MAX

De én Szent Pállá kereszteltek. Költő vagyok, jogom van hozzá. Figyelj a szavaimra, hogy emlékezz rájuk, amikor majd szabad leszel, Szent Pál. Egy jó vadászat a calcuttai elefántcsont fölé emelheti a katalán munkaadók bőrének árát.

RAB

Ezen vagyunk.

MAX

És végső vigaszként, arra is gondolhatunk, hogy ha kipusztul a munkásosztály, kipusztulnak a munkaadók is.

RAB

És a várossal együtt megszűnik a barcelonai zsidóság is.

MAX

Nincs ellenvetésem. Pusztuljon a sémita Barcelona, ahogy Karthágó és Jeruzsálem. *Alea iacta est!* A kocka el van vetve! Kezet rá!

RAB

Bilincsből vagyok.

- MAX Fialat vagy? Nem látlak.
- RAB Fialat. Harminc éves.
- MAX Mivel vádolnak?
- RAB Ez hosszú történet. Felforgatással... Nem akartam otthagyni a szövőgépet, hogy elmenjek a háborúba, ezért lázadást szerveztem a gyárban. A munkaadóm feljelentett, letöltöttem a büntetést, bejártam a világot, hogy munkát találjak, és most csempészésért vagyok itt. Fogalmam sincs ki jelentett fel. Tudom, milyen sors vár rám: négy lövés szökési kísérletért. Legyen. Ha nincs más, csak ez...
- MAX Mitől félsz?
- RAB Hogy élvezettel kínoznak meg.
- MAX Barbárok!
- RAB Ilyenek.
- MAX Csatornatöltelékek! És még ezek tiltakoznak a fekete legenda ellen, *hogy a Pireneusokon túl már Afrika kezdődik!*
- RAB Hét pezetaért, egy félreeső helyen elveszik az életemet azok, akiknek az volna a dolguk, hogy védelmezzék a népet! És ezt nevezik igazságnak a gazdag gazemberek!
- MAX Gazdagok és szegények: az ibériai barbárság mindenkire jellemző.
- RAB Hát igen!
- MAX Igen! Máté, hol a bomba, amely széttépi Spanyolország átkozott rögeit?
- RAB Jós költő uram, nem látott egy felemelt kezét?
- Nyílik a börtön ajtaja, a FOGLÁR kevélyen megparancsolja a megbilincselteknak, hogy kövesse.*
- FOGLÁR Katalán, készülj!
- RAB Készen vagyok.

FOGLÁR Akkor indulj. Üdülni még, csávó.

A megbilincselte rab fegyelmezett lélekjelenléttel közelít a vakhoz, szakállával hozzáér annak vállához. Félhangosan búcsúzik.

RAB Eljött az én óráim... Azt hiszem, nem látjuk többé egymást.

MAX Ez szörnyű!

RAB Meg fognak ölni... Mit fog írni holnap az aljas sajtó?

MAX Amit parancsolnak neki.

RAB Ön sír?

MAX Tehetetlen dühömben. Öleljük meg egymást, testvérem.

Összeölelkeznek. A FOGLÁR és a rab távoznak. Újra bezárul az ajtó. MAX ESTRELLA tapogatózva keresi a falat, majd keresztbe tett lábakkal leül, a meditáló ázsiaiak vallásos pózába. Alakján nagy, néma fájdalom. Kintről hangzavar és lovak patáinak zaja.

HETEDIK JELENET

Az „El Popular” szerkesztősége. Alacsony, kőpadlós helyiség. Középen hosszú, fekete asztal, körülötte üres székek, amelyek jelölik a munkahelyeket, ócska íróasztalok, a szoknyás³⁴³ lámpa zöldes fénykörében papírok fehérlepek. Az asztal végében egy kopasz férfi ír, a szomorú arcélű örök szerkesztő, foltos felöltőben, kampós ujjakkal, tintafoltos körmökkel. A logikus és mitikus férfi meggyújtja kihunyott szivarját. Nyílik az üvegajtó, egy csengő hangja töri meg a csendet. Felbukkan a PORTÁS, hitehagyott ripacs, bajuszos, potrohos, azokhoz a délceg ezredesekhez hasonlatos, akik a körmenetekben a lóról leesnek. Teljes, ámde meghökkentő hasonlóság.

PORTÁS Don Latino de Hispalis van itt, más hasonszőrű kapitalistával. A főszerkesztő úr után érdeklődnek. Mondtam nekik, hogy momentán csak Ön tartózkodik a házban. Fogadja az urakat, Don Filiberto?

DON FILIBERTO Jöjjenek.

Folytatja az írást. A PORTÁS el, nagy csörgéssel kinyitja a lengőajtót – zöld színe kártyabarlangra emlékeztet –, az ajtó egy ideig még ide-oda leng... Becsörtetnek a modernisták: bozontok, pipák, megtépázott kabátok, néhányukon köpeny. Az újságíró a homlokára tolja a szemüvegét, szivarjáért nyúl, és fontoskodó pozíciót vesz fel.

³⁴³ Krisztus ágyékkötőjére használatos szó

- DON FILIBERTO Uraim, jóemberek, fáradjanak be. Mivel szolgálhatunk? Én és a Lap?
- DON LATINO Jöttünk, hogy tiltakozzunk egy gyalázatos rendőrségi túlkapás ellen. Max Estrellát, ezt a nagy költőt, nagy, még akkor is, ha ezt elismerni vonakodnak nem kevesen, lefogták és brutálisan bántalmazták a Belsőügyminisztérium pincéjében.
- DORIO DE GADEX Spanyolországban még mindig az átkos II. Károly uralkodik.
- DON FILIBERTO Édes Istenem! Nagy költőnk talán lerészegedett?
- DON LATINO Nincs az a pohár, amely törvényesíthetné a személyiségi jog elleni erőszakot.
- DON FILIBERTO Max Estrella a mi barátunk is. Édes Istenem! A főszerkesztő úr nincs most itt, és ha ezen az órán nincs, ma már nem is lesz... Önök is tudják, hogy van ez egy lapnál! A főszerkesztő örökös zsarnok! Az engedélye nélkül a lapban nem adhatok helyet az Önök tiltakozásának. Nem ismerem újságunk aktuális politikai álláspontját a belügyi szervekkel kapcsolatban... És az Önök leírása, hogy őszinte legyek, egy kissé színesnek tűnik.
- DORIO DE GADEX Halovány, Don Filiberto!
- CLARINITO Gyávaság!
- PEREZ Szégyen!
- DON LATINO Gazemberség!
- DORIO DE GADEX Spanyolországban még mindig II. Fülöp uralkodik!
- DON LATINO Dorio, édes fiam, ne okozz nekünk csalódást!
- DON FILIBERTO Fiatalság! Nemes szenvedély! Isteni kincs, ahogy a nicaraguai géniusz mondta! Fiatalság, isteni kincs! Én is olvasom, és olykor bámulom is a modernizmus lángelméit. A főszerkesztő tréfálkozik is, hogy megfertőzöttem.

-
- Olvasta valamelyikük a *Szférákban* publikált elbeszélésemet?
- CLARINITO Én olvastam, és csodáltam, Don Filiberto.
- DON FILIBERTO És Ön, Dorio barátom?
- DORIO DE GADEX Kortársat sosem olvasok, Don Filiberto.
- DON FILIBERTO Dorio barátom, nem vetem a szemére, hogy klasszikusokat sem olvas.
- DORION DE GADEX Önnek és nekem a pórusainkból árad zsenialitás, Don Filiberto. Ott viseljük a jelet a köpenyünk nyakán.
- DON FILIBERTO Öltözékem esztétikájára tett utalásával kibújt Önből a fiatal esztéta.
- DORIO DE GADEX Ön igen maró, Don Filiberto!
- DON FILIBERTO Öné az érdem!
- DORIO DE GADEX Ugyan, túl kevés vagyok én ahhoz!
- CLARINITO Dorio, ne szerénykedj!
- DON FILIBERTO Dorio barátom, van némi gyakorlatom az efféle szellemi szócsatákban. Az újság hasábjain zajló bajvívások is ilyenek. Nem a jelenkori újságírásról beszélek. Silvelával csaptunk össze egy banketten, amikor a malagai irodalmi versenyen díjat nyert a művem. Nem is olyan rég Narciso Díaz is megemlékezett erről az *El Heraldobeli* cikkében. Kifinomult glossza volt, szellemes, mint minden írása. Elismerte, hogy az összecsapáson nem én húztam a rövidebbet. Idézett is tőlem. Hogy hogyan definiálom az újságírást. Ismerik? Azért elmondom. Az újságíró parlamentarista firkász. A kongresszus egy nagy szerkesztőség, és minden szerkesztőség egy kis parlament. Az újságírás ugyanolyan csínytevés, mint a politika. Ugyanaz a kör, különböző térben. Teozófikusan is

- elmagyarázhatnám Önöknek, ha be volnának avatva a karma nemes tanába.
- DORIO DE GADEX Mi ugyan nem vagyunk beavatva, de Don Latino kapiskál belőle egyet s más.
- DON LATINO Annál azért többet, fiam! Sokkalta többet! Önök nem ismerik írói álnevem kaballisztikus jelentését? Latino vagyok, mert annak kereszteltek, Latino vagyok, mivel a Bética provinciabeli Hispalisban születtem, és Latino vagyok, mert részt vettem a párizsi Latin Negyedben zajlott zendülésekben. Latino a kabalista olvasatban az *Onital* mágikus betűiből származik. Don Filiberto, Ön is járatos valamicskét a mágiában és a kabalában.
- DON FILIBERTO Ne tévesszük össze a dolgokat. Ez nagyon komoly dolog, Don Latino! Én teozófus vagyok!
- DON LATINO Én meg nem tudom, mi vagyok!
- DON FILIBERTO Azt elhiszem!
- DORIO DE GADEX Egy madridi csirkefogó.
- DON LATINO Dorio, de tékozzol a lángelmédet, mert még kiapad. Barátok közt elég, ha feláldozod a cigarettatárcádat, gyerünk, adj már egy spagót!
- DORIO DE GADEX Nem dohányzom.
- DON FILIBERTO Azért biztosan van valami szenvedélyed!
- DORIO DE GADEX Szolgálólányokat rontok meg.
- DON FILIBERTO És élvezed?
- DORIO DE GADEX Megvan a varázsa, Don Filiberto.
- DON FILIBERTO Atyja lenne számtalan gyermeknek?
- DORIO DE GADEX Gondoskodom róla, hogy az anyjuk elvetesse őket.
- DON FILIBERTO Szóval még gyermekgyilkos is!
- PÉREZ Zavarodott elme.

- DOTIO DE GADEX Pérez, ez azért tévedés! Don Filiberto, csekélységem új-malthuziánus, a konzekvens születésszabályozás ügyvédje.
- DON FILIBERTO Rá is nyomatja a névkártyájára?
- DORIO DE GADEX Fénylő feliratként áll a házam kapuja fölött.
- DON LATINO Mi, spanyolok, felfordítjuk az üres fazekat, hátha az vigaszt nyújt az éhséggel és rossz kormányzókkal szemben.
- DORIO DE GADEX Meg a rossz komédiásokkal, a rossz komédiákkal, a villamosokkal, és az utcakövezettel szemben.
- PÉREZ Képromboló vagy!
- DORIO DE GADEX Pérez, figyelj illedelmesen, és fogd be!
- DON FILIBERTO Spanyolországban hiányozhat a kenyér, de nem hiányozhat a vicc és a jó kedély.
- DORIO DE GADEX Tudja, ki a mi legnagyobb humoristánk, Don Filiberto?
- DON FILIBERTO Önök, képrombolók, azt mondanák talán, hogy Don Miguel de Unamuno.
- DORIO DE GADEX Nem, uram! A legelső humorista a mi XIII. Don Alfonzunk.
- DON FILIBERTO Élénk, mint egy madridi, és ravasz, mint egy bourbon.
- DORIO DE GADEX A legnagyobb humorista, Don Filiberto! Mind közül a legnagyobb! Don Alfonso megdöntötte a rekordot, amikor García Prietot tette meg az alsóház elnökének.
- DON FILIBERTO Itt, fiatal barátom, nincs helye blaszfémiának. Lapunk Don Manuel García Prietoból merít inspirációt. Lehet, hogy García Prieto nem csillogó személyiség, lehet, hogy nem egy szónok, de komoly politikus. Inkább térjünk vissza balsorsú barátunk dolgához. Telefonálhatnék a miniszter személyi titkárságára. Van ott egy cimbora, aki nálunk volt gyakorlaton. Mindjárt fel is hívom. Édes Istenem! Szegény Estrella azon mesterek egyike, aki némi megbecsülést

érdemel. Akkor mit tartogatnak a striciknek és a hencegőknek? A bicskás csöcseléknek? Szegény Estrellát a szokott állapotában találták?

DON LATINO Illumináltan.

DON FILIBERTO Ez siralmas!

DON LATINO Ma épp csak egy keveset ivott. Vele voltam Tudnia kell, hogy barátságunk Párizsból datálódik. Ismeri Ön Párizst? Először Doña Izabella királyné kíséretében jártam Párizsban. Tollammal védelmeztem a letett a királynőt. Fordítottam néhány könyvet a Garnier ház részére. A *Spanyol-Amerikai Lira* nevű kitűnő lap gazdasági szerkesztője voltam. Nagy lap! És mindvégig írói álnéven: Latino de Hispalis.

Csörög a telefon. DON FILIBERTO, ez a hüléses, kopasz újságíró, valamennyi szerkesztőség logikus és mitikus férfiúja telefonösszeköttetést kér a Belügyminisztérium Személyi Titkárságától. Csend. Majd mormogás, fojtott nevetés, halk viccelődés. DORIO DE GADEX beleül az igazgató székébe, majd szakadt csizmáját az asztalra téve megereszt egy sóhaj.

DORIO DE GADEX Vezércikket fogok írni, kommentálva nagyfőnökünk beszédét: „Az ország minden élő ereje halott!” – kiáltott fel alig tegnap egy csodálatos, lendületes beszédétől felvillanyozva kiváló barátunk, Alhucemas márkija. És Tisztelt Ház elragadtatott tapsviharban tört ki, ünnepelve a koncepció mélységét, mely nem volt mélyebb, mint az, hogy: „Távolodnak az akadályok”. És mind abban az eget rázó, gyújtóhatású gondolatban csúcsosodik ki, hogy: „Szent Jakab³⁴⁴ nevében fel, előre egy nyitott, szabad és haladó Spanyolországért!”

Don Filiberto visszaakasztja a telefont, a terem közepére siet, kopasz fejét sárga, tintafoltos ujjai közé fogja. A bibliai Utolsó Ítélet napjának csontujjai rémlenek fel!

³⁴⁴ Szent Jakab, Spanyolország védőszentje

- DON FILIBERTO Ez a tréfa túrhetetlen! Vegye le a lábait az asztalról! Hol látott ehhez fogható faragatlanságot!
- DORIO DE GADEX A jenki szenátusban.
- DON FILIBERTO Bepiszkította az íróalátétet!
- DORIO DE GADEX Ez az én filozófialeckém. Porból vétettél, porrá válsz!
- DON FILIBERTO Még csak idézni sem tudja a latint tisztességesen! Arcátlan kölykök!
- CLARINITO Don Filiberto, mi semmi rosszat nem tettünk!
- DON FILIBERTO Önök dicsőítették a tréfát, a nevetés pedig ebben az esetben további pimaszság. Nevetni azon, ami magasan Önök fölött áll. Önöknek már semmi sem szent! Maura egy sarlatán!
- DORIO DE GADEX Az üres szavak királya!
- DON FILIBERTO Benlliure pedig egy *santi boni barati!*
- DORIO DE GADEX Mondom valenciaiul.
- DON FILIBERTO Cavestany, a nagy költő, egy epigon.
- DORIO DE GADEX Gitártanár, aki tanítványainak hangjegyek helyett számokat tanít.
- DON FILIBERTO Miért lenne az furcsa, ha kitűnő főnökömet ostobának tartanák?
- DORIO DE GADEX Egy kicsivel azért többnek....
- DON FILIBERTO Önök számára hazánkban nincs semmi, ami nagy, ami csodálatra méltó. Sajnálom magukat! Önök valóban szerencsétlen figurák! Önök nem érzik, mi a Haza!
- DORIO DE GADEX A Haza olyan luxus, amit nem engedhetünk meg magunknak. Majd, ha autónk lesz, Don Filiberto.
- DON FILIBERTO Még csak arra sem képesek, hogy komolyan beszéljenek! Van olyan Önök között, akit mesternek tekintenek? Aki ki meri jelenteni, hogy „éljen a csekélység„! És mindezt nem

egy kávéházban, nem baráti asztaltársaságban, hanem a Tisztelt Ház szónoki emelvényén? Ez nem lehetséges, uraim! Önök nem hisznek semmiben: Önök képrombolók és cinikusok. Szerencsére létezik ifjúság Önökön kívül is, fiatalság, amely tanult, aggódó, és polgári kötelességtudattal telt.

DON LATINO Ha most az Akciócsoport ifjaira utal, akkor engedje meg, hogy tiltakozzak. Ugyanis ezek a modernisták itt, nevezzük őket nemes vándoroknak, legalább nem lettek titkosrendőrök. Mindenki kapja csak azt, amit érdemel. És úgy tűnik, hogy ma este ezek közül a rántott pipik közül agyoncsaptak egyet. Kapott már jelentést róla?

DON FILIBERTO Relatívén volt pipi. Hatvan éves.

DON LATINO Jó, akkor hát temessék el. Egy tetemmel több, ez mindössze a temetkezési vállalkozót csigázza fel.

Éles hangú telefoncsengés. DON FILIBERTO felveszi a hallgatót, fejbólintások, félrök és kiáltások pantomimja következik. Mialatt kifacsarodott nyakkal, fülén a telefontal hallgat, végigtekint a termen, szemmel tartja a virrasztó modernistákat. Amint visszaakasztja a hallgatót, arcán a becsületes lelkiismeretesség ártatlan kifejezése. Halántékának elefántcsontján, kopasz koponyájának teljes szélességén újra feltűnik a jámbor mosolyú teozófus.

DON FILIBERTO Már kiadták a parancsot, hogy Estrella barátunk helyeztessék szabadlára. De mondják meg neki, hogy ne igyon. Tehetséges ember. Tehetne sokkal többet, mint amit tesz. Most pedig menjenek, és hagyjanak dolgozni. Nekem magamnak kell megcsinálnom az egész lapot.

NYOLCADIK JELENET

Óxelenenciája személyi titkársága. Rossz negyedes bagó és kubai szivar szaga, látszólagos luxus és vidékiesség. A szoba félig iroda, félig játékszárm hangulatú. Hirtelen a telefon csörgése belevizel ebbe a bürokratikus ölbe. És DIEGUITO GARCÍA alias Don Diego del Corral a „Revista de Tribunales y Estrados”-ban –, három ugrással a telefontól terem, , majd a füléhez illeszti a hallgatót.

DIEGUITO Kivel beszélek?

.....
Már átküldtem a parancsot, hogy engedjék szabadon.

.....
Nincs mit! Nincs mit!

.....
Egy alkoholista!

.....
Igen,... Ismerem a műveit.

.....
Egy szerencsétlenség!

.....
Nem lehet. Itt vagyunk egy peták nélkül!

.....
Megmondom neki. Feljegyzem.

.....
Nincs mit! Nincs mit!

Max Extrella bukkan fel az ajtóban, sápadtan, összekarmolva, gyűrött sállal, gőgös arckifejezéssel és örült tekintettel. Mögötte, ruháját gombolva, megjelenik a HIVATALSZOLGA.

HIVATALSZOLGA Álljon már meg, uram.

MAX Vegye le rólam a kezét.

HIVATALSZOLGA Haladéktalanul hagyja el a helyiséget.

MAX Jelentsen be a miniszternek.

HIVATALSZOLGA Nincs látóközelenben.

MAX Ah! Maga nagyon logikusan gondolkodik. De bizonyára hallható. Akusztikusan értem.

HIVATALSZOLGA Távozzon, uram. Most nincsen fogadóóra.

- MAX Jelentsen be.
- HIVATALSZOLGA Ez a parancs... Ne bontsa itt a rendet, uram.
- DIEGUITO Fernández, engedje be az urat.
- MAX Végre összeakadtam egy civilizált bennszülöttel!
- DIEGUITO Kedves Szegény Estrella barátom,³⁴⁵ remélem megbocsátja nekem, hogy csak pár percig állok rendelkezésére. Az El Popular szerkesztőségéből szóltak ide az érdekében. Ott kedvelik Önt. Mindenfelé kedvelik és csodálják. Rendelkezésére állok itt vagy máshol. Ne felejtse el!... Ki tudja!... Hiányzik nekem az újságírás.... Tennem kéne valamit... Már egy ideje azt tervezem, hogy indítok egy könnyed lapot, szellemeset, pezsgőhabosat, tüzeset, mint a forgácsparázs. Számítok Önre. Sajnálom, hogy ilyen kellemetlen körülmények között kellett megismerkednünk.
- MAX Épp ezért jövök, hogy tiltakozzam! Önök a rendőrségük tagjait söpredék söpredékéből toborozzák!
- DIEGUITO Innen is, onnan is, Mester.
- MAX Ne vitatkozzunk. Azt akarom, hogy a miniszter hallgasson meg, ugyanakkor a szabadulásomért is szeretném kifejezni a köszönetemet.
- DIEGUITO A miniszter úr nem tud semmiről.
- MAX Majd megtudja tőlem.
- DIEGUITO A miniszter úr most dolgozik. De azért bemegyek hozzá.
- MAX És én magával.
- DIEGUITO Lehetetlen!
- MAX Botrányt csapok!
- DIEGUITO Megőrült?

³⁴⁵ Mala-Estrella=szerencsétlen csillagzat

MAX Csak akkor örülök meg, ha nem ismer fel, és elutasít. A miniszter a barátom, még a hősi időkből. Tőle akarom hallani, hogy nem ismer! Paco! Paco!

DIEGUITO Bejelentem magát!

MAX Magam is tudom. Paco! Egy kísértet vagyok a múltból!

Óxeleniciája kinyitja dolgozószobája ajtaját, és megjelenik ingujjban, slicce nyitva, mellénye kigombolva, cvikkere, mint két abszurd, láncon lógó szem, a pocakján táncol.

MINISZTER Miféle botrány ez, Dieguito?

DIEGUITO Miniszter úr, nem tudtam megakadályozni.

MINISZTER És ez az ember itt, kicsoda?

MAX Egy barát a hősi időkből! Nem ismersz meg, Paco! Így megváltoztatott az élet! Nem ismersz meg? Máximo Estrella vagyok!

MINISZTER Hát persze! Persze! Persze! De te vak vagy?

MAX Mint Homérosz és Belisario.

MINISZTER Balesetből kifolyólag, gondolom...

MAX Végleg és visszavonhatatlanul. Vénusz ajándéka.

MINISZTER Istenem. Miért nem jöttél már korábban? Az imént olvastam az aláírásodat a lapokban.

MAX Elfeledve élek! Te nagyobb látnok voltál: elhagytad a betűket, azért hogy most, mint kormányzót üdvözölhessünk. Paco, a betűkből nem lehet megélni. A betű: rikító szín, rongy és éhség!

MINISZTER A betűk valóban nem kapják meg azt a megbecsülést, ami megilletné őket, de a betű mégis érték, melynek megállapított árfolyama van. Max barátom, folytatnom kell a munkát. Ennél a csibésznél hagyd meg írásban, hogy mit kívánsz... Ma egy kissé későn jöttél.

- MAX A megfelelő pillanatban jöttem. Nem azért, hogy bármit is kérjek. Elégtételt és büntetést kérek. Vak vagyok, költőnek mondanak, versekből élek, nyomorúságosan. Most azt hiszed, hogy részeg vagyok. Szerencsére! Ha nem lennék az, már agyonlőttem volna magam. Paco, a bérgyilkosaidnak nincs joguk ahhoz, hogy leköpjenek és arcul csapjanak. Jövök, hogy büntetést kérjek erre a nyomorúságos pribékhadra, és elégtételt Minerva istenasszonynak!
- MINISZTER Max barátom, én semmiről sem vagyok informálva. Mi történt, Dieguito?
- DIEGUITO Minthogy volt egy kis utcai csődület, a csoportok nem oszoltak, a Mester pedig...
- MAX Törvénytelenül letartóztattak, inkvizíciós módon megkínoztak. A csuklóimon viselem a jeleit.
- MINISZTER Mit jelentett az őrség, Dieguito?
- DIEGUITO Pontosan azt, amit az imént összefoglaltam a miniszter úr számára.
- MAX De ez hazugság! Engem lefogtak egy százados önkénye miatt, akitől jámboran annyit kérdeztem, hogy ismeri-e a négy görög dialektust.
- MINISZTER Valóban és igazán, a kérdés önkényes. Feltételezni egy gárdistáról ilyen magas szintű tudományt!
- MAX Hadnagy volt.
- MINISZTER Lehetett volna táborszernagy is! Nem vagy bűn nélküli! Még mindig ugyanaz a bogaras ember vagy! Számodra megállt az Idő! Ah, hogy irigylem az örök humorodat!
- MAX Számomra a sötétség az örök! Egy éve, hogy vak vagyok. Diktálok, a feleségem ír, de ez így nem megy.
- MINISZTER A feleséged francia?

MAX Egy szent az égből, aki a Pokol helyesírásával ír spanyolul. Betűről betűre kell diktálnom neki. Az ihlet közben eloszlik. Kínszenvedés! Ha volna kenyérünk, az ördögbe, nem bántana a vakság! A vak jobban megérti a világ dolgait. A szem hazug illúzió. Ég veled, Paco! Ne feledd, nem azért jöttem, hogy bármiféle szívességet kérjek tőled. Max Estrella nem egy ágrólszakadt, aki más nyakán lóg.

MINISZTER Várj, ne menj el, Máximo! Ha már itt vagy, beszéljünk. Feltámasztod bennem életem egyik időszakát, talán a legjobbat. Milyen távoli! Együtt tanultunk. A Recuerdo utcában laktatok, az Emlékezet utcájában. Volt egy húgod. Szerelmes voltam belé. Versekert írtam hozzá!

MAX Emlékezet-utca
Léna kis ablaka
A varázslat kódén
Az arc átderengő éle
Emlékezet-utca
éji gitár hangja
a titkos Hold-létra
csalogat a fényre.

MINISZTER Micsoda memóriád van! Egészen elkápráztatsz! Mi lett a húgoddal?

MAX Kolostorba vonult.

MINISZTER És Alex öcséd?

MAX Meghalt!

MINISZTER És a többiek? Sokan voltak!

MAX Azt hiszem, mind meghaltak.

MINISZTER Nem változtál! Max, nem akarom megbántani az érzékenységedet, de ameddig itt vagyok, módomban áll, hogy anyagilag támogassalak.

MAX Köszönöm!

MINISZTER Elfogadod?

MAX Mit lehet tenni!

- MINISZTER Dieguito, kérem, jegyezze fel. Hol laksz, Max?
- MAX Hosszú címre készüljön, ifjú mester: Bastardillos 23/b, belső lépcső, B-padlásszoba – Írja! Ha ebben a labirintusban jól jönne egy tájékozódást segítő fonál, azt ne a házmesternőzől kérje, mert harap.
- MINISZTER Hogy irigylen a humorodat!
- MAX Enyém a világ, mindenki mosolyog rám, Gond nem terhel.
- MINISZTER Irigyellek!
- MAX Paco, ne legyél ostoba!
- MINISZTER Max, a jövőben minden hónapban házhoz viszik a fizetésedet. Most Isten veled! Hadd öleljelek meg!
- MAX Legyen elég egy ujjam, és nehogy elérzékenyülj itt nekem.
- MINISZTER Ég veled, Géniusz és Rendetlenség!
- MAX Szögezzük le, azért jöttem, hogy elégtételt szerezzek a méltóságomnak, és büntetést kérjek néhány gazembernek. Szögezzük le, hogy egyiket sem értem el, te pénzt adtál, én pedig elfogadtam, mert gazember vagyok. Nem mehettem el úgy ebből a világból, hogy legalább egyszer meg ne érezzem a ragadozók váladékát. Megnyertem magamnak öxelenciája adakozó kezét!

Máximo Estrella, kitárt karokkal, felemelt fejjel, merev szemekkel, nyugodt vakságának tragikumával fantazmaként lép előre. Öxelenciája potrohosan, túlságosan kimázolva, zsíros puhasággal, egy jó francia melodráma komikus öregének hevével fogadja. Összeölelkeznek. Amint szétválnak, öxelenciája elmorzsol egy könnycseppet a szemhéján. Megszorítja a bohém kezét, és néhány papírpénzt hagy benne.

- MINISZTER Ég veled! Ég veled! Hidd el, ezt a pillanatot sosem fogom elfeledni.
- MAX Ég veled, Paco! Két szegény asszony nevében köszönöm!

Öxelenciája csönget. A HIVATALSZOLGA álmosan felbukkan. Máximo Estrella, botjával tapogatva a helyiség belső részében található erkély felé halad.

MINISZTER Fernández, kísérje le az urat, és hívjon neki egy kocsit.

MAX A bejáratnál biztosan vár a kutyám.

HIVATALSZOLGA Egy meglehetősen éltes alak várja Önt az előszobában.

MAX Don Latino de Hispalis: a kutyám.

A HIVATALSZOLGA megfogja a bohém karját. Ügyetlenkedve kivezeti a hivatali helyiségből, miközben szeme sarkából még érzékeli őxelenciája mozdulatát, az elismerés nagyjelenetét eljátszó színész jól begyakorolt gesztusát.

MINISZTER Kedves Dieguito, íme, itt egy ember, akiből hiányoznak az akarat rugói! Pedig mindene megvolt: Alak, szó, megnyerő modor. Beszédében úgy váltakoztak a színek, akár egy tál puncsban.

DIEGUITO Micsoda kevélység!

MINISZTER És annak idején ő volt mindannyiunk közül a legtehetségesebb!

DIEGUITO Nos, nézze meg most, ott, az utca közepén, pálinkától bűzölög, és franciául köszönget a kerítőknek.

MINISZTER Húsz év! Egy élet! És akkor váratlanul újra felbukkan a bohémságnak ez a kísértete! Én megmenekültem, lemondva a szörnyű kéjről, hogy verseket írjak. Dieguito, maga erről semmit sem tud, mert maga nem született költőnek.

DIEGUITO Hála az égnek!

MINISZTER Aj, Dieguito, maga sosem fogja megérteni, mi az, hogy illúzió és bohémság! Maga intézményiségre született, és nem arra, hogy az álmok világának renegátja legyen. Én, igen!

DIEGUITO Bánja, Don Francisco?

MINISZTER Azt hiszem, bánom.

DIEGUITO Őfőméltósága, a belügyminiszter cserélni szeretne a költővel, Szegény Estrellával?

MINISZTER Az illetékes, Don Diego del Corral már magára öltötte a bírói talárt, és most a mandzsettákkal bíbelődik. Kérem, egy rövid időre függesse fel a vallaszt, és gondolja ki, milyen jogcímen folyósíthatnánk az apanázst Máximo Estrellának.

DIEGUITO Majd elcsípünk a rendőrségi alapból.

MINISZTER Irónia.

Őxeleniciája belerogy a kandalló mellett álló karosszékbe. A kandallóból remegő fény vetül a szőnyegre. Rágyújt egy gyűrűs szivarra, és kéri a La Gaceta-t. Orrára teszi a csíptetőt, belelapoz az újságba, majd beletemetkezik és elalszik.

KILENCEDIK JELENET

Kávéház, melyet homályos tükrök nyújtanak meg. Márványasztalok. Vörös diványok. Hátról pult, mögötte vörhenyes ripacs, a különféle frissítő italok közül felsőtestével kiemelkedve. A kávéházban zongora és hegedű. Árnyak és muzsika úszk a füstben és a Volta-ívek szederjes remegésében. A mindent megsokszorozó tükrök folytatásos regényszerű, giccses hangulatot árasztanak. A tükrök mélyén ott párolog a kávézó abszurd geometriája. Az alpári zenét, a tükörmélyben megcsillanó fényeket, a dohányfelhőt átítatja, és egyetlen, közös hangulatba rendezi az ívlámpák vibráló fénye. Különcök nyomulnak be, Máximo Estrella és Don Latino, akiket ez a háromszoros ritmus azonnal átváltoztat..

MAX Mely földet tapossuk?

DON LATINO Ez a Kolumbusz Kávéház.

MAX Nézd meg, itt van-e Rubén. A zenészek közelében szokott lenni.

DON LATINO Ott is ül, mit egy szomorú disznó.

MAX Menjünk oda, Latino. Ha meghalok, a költészet jogára erre a nigerre száll.

DON LATINO Ne akard, hogy én legyek a végrendeleted végrehajtója.

MAX Nagy költő!

DON LATINO Én nem értem a költészetét.

MAX Megérdemelnéd, hogy Maura kutyája légy!

Székek és márványasztalok között lavírozva odaérnek a sarokba, ahol a hallgató RUBÉN DARÍO ül. Megjelenésük előtt a költő az élet keserűségét érzi, és egy bosszús gyerek önzésével, szeméit lehunyva, abszintes-poharába kortyol. Végül bálvány maszkja nedves mosollyá élénkül. A vak megáll az asztal előtt, és egy császárszobor nagy gesztusával emeli a karját.

MAX Üdv néked, öcsém, ki években kevesebb vagy, ám dicsben több.

RUBÉN Bámulatos! Milyen régen nem láttuk egymást, Max! Mit csinálsz?

MAX Semmit!

RUBÉN Bámulatos! Sosem jössz ide?

MAX A kávéház drága luxus, én a kocsmákat kedvelem, ott várom a halált.

RUBÉN Max, szeressük az életet, és amíg tehetjük, felejtsük el a Nagy Kaszást.

MAX Miért?

RUBÉN Ne is beszéljünk Róla!

MAX Te félsz tőle, én körüludvarolom! Rubén, az üzenetet, amit rám bízol, szívesen átviszem a Sztyx másik partjára. Azért jöttem, hogy most utoljára kezet szorítsak veled! Kiváló teve-komám, Don Latino de Hispalis kísért ide, aki lenézi a költészetedet, mintha csak akadémikus volna!

DON LATINO Drága Max, ne beszélj sületlenségeket.

RUBÉN Az úr Don Latino de Hispalis?

DON LATINO Még az antikvitásból ismerjük egymást, mester! Sok éve már! Együtt újságíróskodtunk a *Spanyol-amerikai Líránál*.

RUBÉN Rossz a memóriám, Don Latino.

DON LATINO Én voltam a gazdasági szerkesztő. Párizsban tegeződtünk, Rubén.

RUBÉN Elfelejtettem.

- MAX Hiszen te sosem voltál Párizsban!
- DON LATINO Kedves Max, ismételten arra kérlek, hogy ne beszélj sületlenségeket. Ül le, és hívj meg minket vacsorára. Rubén, ma éjjel barátunk, nagy költőnk neve: Fénylő Csillag!
- RUBÉN Bámulatos! Max, muszáj elszakadni a bohémságtól!
- DON LATINO Ma szemérmetlenül gazdag! A zsebében őriz két papírpénzt is!
- MAX Ma délután zálogba csaptam a köpenyemet, ma este pedig vacsorázni hívlak! Gyöngyöző pezsgős vacsorára, Rubén!
- RUBÉN Bámulatos! Mint Tours-i Szent Márton, megosztod velem a köpenyedet, vacsorává változtatva azt. Bámulatos!
- DON LATINO Pincér, az étlapot! Túlásnak tartanám, ha francia bort rendelnénk. Gondolni kell a holnapra is, uraim!
- MAX Ne gondoljunk!
- DON LATINO Osztanám a véleményedet, ha a kávé, bor és szivar után még egy kis mérget is magunkhoz vennénk.
- MAX Nyamvadt nyárspolgár.
- DON LATINO Kedves Max, kössünk üzletet. Én szerényen megiszom egy pohárka sört, te meg leszurkolod nekem *csengő zsupában* mindazt, amit a torkomon leguríthattam *volna*.
- RUBÉN Kövesd az igazak példáját, Don Latino.
- DON LATINO Csekélységem nem költő. Kenyerem javát nem versírással keresem.
- RUBÉN Én is tanulmányozom az égi matematikát.
- DON LATINO Akkor hát pardon! Nos, hát, igen, uram, én, még ha arra kényszerülök is, hogy szint alatti irodalmat áruljak, a gnózis és a mágia beavatottja vagyok.
- RUBÉN Én szintügy!

- DON LATINO Emlékszem, elértél egyet s más.
- RUBÉN Megsejtettem, hogy az elemek tudattal bírnak.
- DON LATINO Kétségtelenül! Kétségtelenül! Kétségtelenül! Tudat!
Akarat és hatalom!
- RUBÉN Tenger és Föld, Tűz és Szél, szörnyű istenek. Vélhetően
égi istenek, mert öröktől valók.
- MAX A Semmi örök.
- DON LATINO És a Semmi gyümölcse: a négy elem, melyet a négy
evangélista szimbolizál. A Teremtés, mely a többség, csak
a kvadrívíóban kezdődik, de a Szent Háromból bomlik ki
az Egy. Az Egy ezért Szent.
- MAX Hallgass, Pythagoras! Ez minden, amit a nagy baráti
pusmogások közepette az öreg Blavatskynétől eltanultál?
- DON LATINO Max, ez már igazán túrhetetlen! Alapjában véve egy
vallástalan, voltaire-iánus szellem vagy! Madame
Blavatsky rendkívüli asszony volt, holmi tréfálkozással ne
szentségtelenítsd meg az emlékét. Lehet, hogy karmájának
bosszúálló szelleme megbüntet majd téged! Nem ez volna
az első eset!
- RUBÉN Csodák pedig vannak! Szerencsére se nem látjuk, se nem
értjük őket. E nélkül a tudatlanság nélkül az élet páni
félelemben telne.
- MAX Te hívó vagy, Rubén?
- RUBÉN Én hiszek!
- MAX Istenben?
- RUBÉN Krisztusban!
- MAX És a Pokol tüzében?
- RUBÉN Akkor már inkább a Mennyei Zenében!
- MAX Vicces vagy, Rubén!

RUBÉN Inkább naív!

MAX Nem csak megjátszod?

RUBÉN Nem!

MAX Számomra nincs semmi a végső vigyor után. Ha van, majd visszajövök és elmondom.

RUBÉN Hallgass, Max, ne szegjük meg az emberi lét szabályait!

MAX Rubén, emlékezz majd erre a vacsorára. És most, elegyítsük ezt a bort verseid rózsailatával. Hallgatunk.

RUBÉN megrendülten, egy bálvány gesztusával száll magába, megidézve borzalmakat és misztériumokat. MAX ESTRELLA egy kissé patetikusán, felé nyújtja a kezét. DON LATINO megtölti a poharakat. RUBÉN a faragott azték szobrok szomorúságával lép ki a meditációból.

RUBÉN Nézzük, emlékszem-e még egy Compostela-i zarándoklatra... Ezek a legfrissebb verseim.

MAX Publikáltad? Ha publikáltad, olvastam, bár a te szádból újként szólnak majd.

RUBÉN Lehet, hogy nem is emlékszem rájuk.

Egy FIÚ, aki egy szomszédos asztalnál ír, talán fordít, mert egy nyitott könyv és néhány negyedrét hajtott papír fekszik előtte, most zavartan RUBÉN DARÍO felé fordul.

FIÚ Mester, ha elakad, én készséggel kisegítem.

RUBÉN Bámulatos!

MAX Hol jelent meg?

FIÚ Én kéziratban olvastam. Egy olyan lapban jelent volna meg, amely meghalt, mielőtt világra jöhetett volna.

MAX Paco Villaespesa egyik lapjában?

FIÚ A szerkesztője voltam.

DON LATINO Jelentős állás.

MAX Nincs mit irigykedned, Latino.

FIÚ Emlékszik már a versre, Mester?

Rubén papi gesztussal biccent, és miután egy kissé megnedvesítette az ajkait a pohárban, lassan, ütemesen, mintegy félálomban, szavalni kezd, kiemelkedik ereje, megkülönböztetve sz-eket és z-eket.

RUBÉN Az út, lám, vége felé közeledett
És sötét menedékünk mélyén
osztottunk a száraz kenyéren
Bradomín márki és én!

FIÚ Ez a vége, mester!

RUBÉN És egyben lehetőség is arra, hogy igyunk kiváló
barátunkra.

MAX Eltűnt a világból!

RUBÉN A falujában készül a halálára. Búcsúlevele ihlette e
sorokat! Igyunk egy kifinomult bűnös egészségére!

MAX Igyunk!

Felemeli a poharát, izlelgeti az abszint aromáját, beszívja és megidézi a távoli Párizs levegőjét. A zongora és a hegedű operett hangulatot teremt, a kávéház törzsvendégei kanalakkal verik a ritmust poharaikon. Miután ittak, a három hontalan franciára vált, hangjuk elvész a tömegben. Az isteni ünnepre és a halandóságra emlékeznek. Párizs! Kabarék! Káprázat! És a szavak ritmusában átvonul a téren a kacskalábú Verlaine papa.

TIZEDIK JELENET

Sétány fákkal. Derült, messzi ég. A Hold holdas. Lovas őrjáratok. Halkan, fényt vetve elhalad egy automobil. A lombok titkos homályában zsákmányra éhező, rongyos siheder lányok és festett öregasszonyok szimatolnak. A korzó padjain alvó halmok hevernek. MAX ESTRELLA és DON LATINO a sétány árnyai alatt araszol. Az orgonák tavaszillata bebalzsamozza a nyirkos éjszakát.

RONGYOS VÉNSÉG Szépfűk! Hé! Szépfűk! Egy fordulóra?

DON LATINO Majd ha kinő a fogad.

RONGYOS VÉNSÉG Legalább egy spagót adjál!

DON LATINO Adok neked egy lapot, te nagybecsű, hogy kiművelődjél, van benne egy Maura-levél.

RONGYOS VÉNSÉG Hurkát a kényes belibe.

DON LATINO Nem harapna rá! Tiltja a zsidó vallása.

RONGYOS VÉNSÉG Nézd már a svindlert! Várjatok, hívok egy kolléganőt. Foltos! Foltos!

Felbukkan FOLTOS, egy festett kamaszlány, rajta fehér harisnya, kötény, nagykendő, kötélalpú saru. Szégyenkezés nélkül jelenik meg a kis kert árnyai közt.

FOLTOS Ah, milyen elegáns kamaszok. Mára kivásároltok az utcáról.

RONGYOS VÉNSÉG Szobára megyünk.

FOLTOS Adtok most egy ötcentimóst, az ágy előtt meg még hozzáraktok egy pezetát.

RONGYOS VÉNSÉG Smucigok, legalább egy spagót!

MAX Itt egy havanna.

RONGYOS VÉNSÉG Tréfálózgatunk!

FOLTOS Tedd már el, buta tyúk!

RONGYOS VÉNSÉG Naná, hogy elteszem! Originál.

FOLTOS Nekem is egy szippantást!

RONGYOS VÉNSÉG Ezt megtartom magamnak.

FOLTOS A portugál királynak.

RONGYOS VÉNSÉG Hülye liba! A higiénés ellenőrnek!

FOLTOS És ti, asztronómusok, lumpolunk egyet?

A két felebarát arcvonalba fejlődik a korzó árnyai alatt. A RONGYOS VÉNSÉG DON LATINO DE HISPALIS, FOLTOS pedig MAX ESTRELLA mellé szegődik.

FOLTOS Nézd, milyen tiszta a fehéreneműm!

MAX Vak vagyok.

FOLTOS Valamit csak látsz!

MAX Semmit!

FOLTOS Akkor fogj csak meg! Nézd, milyen kemény vagyok!

MAX Mint a márvány!

A lány arcátlan mosollyal fogja meg a költő kezét, és hagyja, hogy az a vállait tapogassa, majd a melleihez szorítja. A visszataszító öregasszony a fehér arcfesték leple alatt felfedi fogatlan ínyét, és DON LATINÓt csalogatja.

RONGYOS VÉNSÉG Szépségem, gyere velem, a barátod már egyezkedik Foltossal. Ne aggódj! Gyere! Ha felbukkana valami zsernyák, majd lefegyverezzük a szűz havannával.

Viszi Don Latinót mosolyogva, féhéren és kísértetiesen. Sugdolózás. Eltűnnek a kert fái között. Az Armida-kert groteszk paródiája. SZEGÉNY ESTRELLA és a másik nő egyedül maradnak a korzó kövezetén.

FOLTOS Tapogasd meg a mellemet... ne zsenáld már magad... Te költő vagy!

MAX Miből jöttél rá?

FOLTOS A nazarénus parókádról. Tévedtem?

MAX Nem tévedtél.

FOLTOS Ha úgy hozná, hogy elmesélem az életemet, vezércikket írhatasz. Milyennek találsz?

MAX Mint egy nimfa!

FOLTOS Nagyon kifinomodott a szöveged! A kísérőd már egyezsége jutott az öreg Torkossal. Gyere. Nyújtsd a kezéd. Keressünk magunknak egy sötétebb helyet. Majd meglátod, hogy felpiszkállak.

- MAX Kísérj egy padra, ahol megvárhatom azt a hispáliai disznót.
- FOLTOS Mit vernyogsz?
- MAX Hispális az Sevilla.
- FOLTOS Roma-vaker? Én chamberi³⁴⁶ vagyok.
- MAX Hány éves vagy?
- FOLTOS Nem tudom.
- MAX Ez az éjszakai törzshelyed?
- FOLTOS Mondhatni.
- MAX Te aztán becsülettel keresed a napi betevőt!
- FOLTOS Fogalmad sincs, milyen munkás dolog. Nagyon is nézem, mit csinálok. Torkos nyaggatott, hogy bevisz egy házba. Egy olyan puccosba! De nem akartam... Nem fekszem le csak úgy... Én a fügémet annak a csávónak adom, akit kamelok. Miért nem próbálkozol?
- MAX Nem érek rá ilyesmire.
- FOLTOS Legalább kóstolj bele, hogy mit szakíthatsz. Jelzem, hogy bírlak.
- MAX Jelzem, hogy olyan költő vagyok, akinek nincs egy vasa sem.
- FOLTOS Nem te vagy az véletlenül, aki verset írt Joselitőről³⁴⁷?
- MAX Én vagyok!
- FOLTOS Igazán?
- MAX Igazán.
- FOLTOS Akkor mondd...
- MAX Nem emlékszem.
- FOLTOS Mert nem is a te strófáid. Ne lódíts, mennyi belőlük a tied?

³⁴⁶ Madrid külvárosa

³⁴⁷ José Gómez Ortega ismert torreador (1895-1920), akit Joselito és Gallito beceneven emlegettek és akinek halála hatalmas visszhangot váltott ki.

MAX Az Espartero-dalok.

FOLTOS Azokra emlékszel?

MAX Éneklek is, akár cigány a flamencót.

FOLTOS Te és a flamenco? Ne röhögtes!

MAX Bárcsak volna gitárom!

FOLTOS Bozseválsz rajta?

MAX Hisz vak vagyok.

FOLTOS Csíplek!

MAX Nincs pénzem.

FOLTOS Elég ha az ágyat fizeted. De ha meg leszel elégedve, és utána meghívsz egy fánkra meg egy kávéra is, én benne vagyok.

MÁXIMO ESTRELLA vakon tapogatja a tojásdad arcot, a nyakat és a vállakat. A festett lány szexuális vággyal, csiklandósan nevet. Kivesz a copfjából egy kis cigány fésűt, halántéktincset fésüli, miközben tovább nevetgél és hajladozik.

FOLTOS Akarod tudni, hogy nézek ki? Nagyon fekete vagyok, és nagyon csúnya.

MAX Nem annak tűnsz! Tizenöt lehetsz.

FOLTOS Pont annyi lehetek. Már három éve, hogy megjött... Ne is lacafacázzunk többet, álljunk neki. Van itt a közelben egy nagyon rendes ház.

MAX Szavadnak állsz?

FOLTOS Melyiknek? Hogy neked adom a fügémet? Ahhoz nem tűnsz elég flamencósnak. Milyenek a kezeid! Ne az arcomat tapizzad. Tapizzad a testem.

MAX Feketehajú vagy?

FOLTOS Az vagyok!

MAX Virágillatod van.

FOLTOS Eladtam párat.

MAX Milyenek a szemeid?
 FOLTOS Nem találod ki?
 MAX Zöldek?
 FOLTOS Akár a Pastora Imperióé³⁴⁸. Tetőtől talpig olyan vagyok,
 mint egy cigányasszony.

A sötétből egy szivar parázslík elő, és DON LATINO asztmatikus nyögése hallatszik. Távól egy lovas őrjárat hangjai. Egy autó reflektorai. Egy éjjeliőr lámpása. Egy ablakrács sarka nyikordul. Egy elsuhanó árny. Egy konkurens kéjnő fehérre mázolt lárvaarca. Árnyak mozgolódnak.

TIZENEGYEDIK JELENET

Madrid egyik utcája a régi, habsburg-negyedben. Egy konvent agyagfalai. Egy régi nemesi ház. Egy kocsmá fényei. Zavart szomszédasszonyok csoportosulnak a járdán. Egy fedetlen keblű, rekedt nő halott gyermekét fogja karjaiban, akinek halántékán egy golyó ütötte lyuk látható. MAX ESTRELLA és DON LATINO megállnak.

MAX Itt is törött üvegeken taposunk.
 DON LATINO Jó kis csíhi-puhi lehetett!
 MAX Csöcselék!... Mind!... És leginkább mi: a költők!
 DON LATINO Csoda, hogy élünk!
 A GYERMEK ANYJA Buzeránsok! Gyávák! A Pokol lángjai emésszék el a fekete
 belsőségeket! Buzeránsok! Gyávák!
 MAX Mi történik, Latino? Ki sír? Ki kiabál ilyen dühödten?
 DON LATINO Egy kofa, karjaiban halott gyermeke.
 MAX Megrendít ez a tragikus hang!
 A GYERMEK ANYJA Bérgyilkosok! Csecsemőgyilkosok!
 ZÁLOGOS Össze van zavarodva. Nem nézi, mit mond.
 ŐR A hatóság majd mérlegeli.

³⁴⁸ kora híres táncosnője

KOCSMÁROS A törvényes rend visszaállításának megvannak az árnyoldalai.

ZÁLOGOS Beverte a vitrinemet az anarchista csürhe!

HÁZMESTERNŐ Miért nem iparkodott, hogy leeressze a redőnyt?

ZÁLOGOS Házon kívül voltam, amikor elkezdődött a csődület. Felteszem, be lehet adni a kártérítés igényt a megrongált magántulajdon miatt.

KOCSMÁROS Az a nép, amelyik rongálja és fosztogatja azt az intézményt, amelyik ellátja, az nem tudja, mi a hazaszeretet.

A GYERMEK ANYJA Hón szeretett fiam hóhérai!

KÖMŰVES A nép éhezik.

ZÁLOGOS És nagyon gőgös.

A GYERMEK ANYJA Buzeránsok, gyávák!

EGY ÖREG NŐ Légy óvatos, Romualda!

A GYERMEK ANYJA Bárcsak engem is megölnének, mint ezt a májusi virágot!

ÓSZERESNŐ Ártatlan, kis teremtés! Gondoljuk csak meg!

KOCSMÁROS Tehát úgy vélitek, hogy nem hangzott el figyelmeztetés?

NYUGDÍJAS Én hallottam.

A GYERMEK ANYJA Hazugság!

NYUGDÍJAS A szavam szent.

ZÁLOGOS Téged megőrjít a fájdalom, Romualda.

A GYERMEK ANYJA Bérgyilkosok!

NYUGDÍJAS Az államrend kérlelhetetlen.

KÖMŰVES A szegényekkel. Megölték, hogy megvédjék a kereskedőket, akik a vérünket szívják.

KOCSMÁROS És akik rendszeresen adóznak, mint tudjuk.

ZÁLOGOS A tisztelt kereskedők senki vérét nem szívják.

HÁZMESTERNŐ Puszta megszokásból jajongunk!
 KŐMŰVES A proletariátus élete bagót sem jelent az állam számára.
 MAX Latino, ments ki ebből a pokoli körből.

Fegyverropogás. A csoport zavarodott ijedtséggel rebben szét. Kihallatszik az anya rekedt kiabálása, aki a fegyverek ropogása közben magához szorítja halott gyermekét.

A GYERMEK ANYJA Fekete puskások, öljetek meg engem is az ólmotokkal!

MAX Átjár ez a hang.

A GYERMEK ANYJA Milyen hideg vagy, virágom.

MAX Sosem hallottam még ilyen drámai csengésű hangot!

DON LATINO Színpadon gyakran hallani.

MAX Hülye!

Az utcai lámpa, a kopja és az ÉJJELIŐR csuklyája facipős kopogással ereszkednek lefelé a járdán.

ZÁLOGOS Mi történt, éjjelőr?

ÉJJELIŐR Egy fogoly szökni akart.

MAX Latino, már nem tudok ordítani... Megöl a harag!.. Csalánt rágok. Az a halott tudta, hogy itt a vég. Nem rémítette meg, de félt a kínzástól... Napjaink Spanyolországának igaz története a Fekete Legenda. Életünk dantei kör. Düh és szégyen. Éhen halok, mégis elégedetten, hogy nem tartok szomorú gyertyát ennek a tragikus bohózatnak.³⁴⁹ Hallottad ennek a népségnek a megjegyzéseit, öreg gazfickó? Olyan vagy, akárcsak ők. Rosszabb, mint ők, mert nincs egy vasad sem, és hitvány irodalmat kínálgatsz. Latino, te lapos irodalom aljas ügynöke, vezess a Viadukthoz. Meghívlak egy közös, megváltó repülésre.

LATINO Max, ne beszélj sületlenségeket!

³⁴⁹ mojiganga = álarcos mulatság, rövid színházi bohózat

TIZENKETTEDIK JELENET

Sarok egy lejtős utcán, távolabb egy barokk templom. A fekete harangok fölött a fénylő Hold. DON LATINO és MAX ESTRELLA egy ajtó lépcsőjén ül és filozofál. Párbeszédük közben az ég szederjessé válik. A templom ereszén néhány madár csicsereg. A távolban pirkad. Már elmentek az éjjeliőrök, de az ajtók még zárva. A házmesternők ébrednek.

MAX Virrad már?

DON LATINO Úgy van.

MAX Nagyon fázom!

DON LATINO Járjunk egyet!

MAX Segíts, nem tudok felállni. Átfagytam!

DON LATINO Látod, nem kellett volna zálogba adni a köpenyed!

MAX Add kölcsön a kabátodat, Latino!

DON LATINO Max, te fantasztikus vagy!

MAX Segíts lábra állnom.

DON LATINO Rajta, te vaskalapos!

MAX Nem megy!

DON LATINO Micsoda egy naplopó vagy!

MAX Idióta!

DON LATINO Mindenesetre elég furán nézel ki!

MAX Don Latino de Hispalis, te groteszk személyiség, egy regényben foglak megörökíteni!

DON LATINO Tragédiában, Max.

MAX A mi tragédiánk nem tragédia.

DON LATINO Akkor mi?

MAX *Eszperpentó.*

DON LATINO Ne grimaszolj, Max!

MAX Megfagyok!

DON LATINO Állj fel. Gyerünk, járjunk egyet.

- MAX Nem tudok.
- DON LATINO Hagyd ezt az ócska komédiát.³⁵⁰ Sétáljunk.
- MAX Lehelj rám. Hova tűntél, Latino?
- DON LATINO Itt állok, melletted.
- MAX Mivel ökörré változtál, már rád sem ismerek. Lehelj rám, melegíts, te betlehemi jászól kitűnő barma. Bőgj, Latino! Bőgj Latino, és hogyha bőgsz, megjelenik majd Ökör Apis. Matadorok leszünk, és ledöfjük.
- DON LATINO Megrémítesz. Hagyd ezeket a baromságokat.
- MAX A szélsőségesek ripacsok. Az eszperpentizmust Goya találta fel. A klasszikus hősök a Macska-köz sikátorában sétálnak.
- DON LATINO Tökrészeg vagy!
- MAX Amikor a klasszikus hősök konkáv tükrökben tükröződnek, az az *eszperpentó*. A spanyol élet tragikus életérzését csak egy szisztematikusan deformált esztétika adhatja vissza.
- DON LATINO Miau! Neked jól betettek!
- MAX Spanyolország az európai civilizáció groteszk deformációja.
- DON LATINO Meglehet! Én tartózkodom.
- MAX Egy konkáv tükörben a legszebb kép is abszurd.
- DON LATINO Egyetérték. De engem szórakoztat, ha nézhetem magam a Macska-köz boltjainak tükreiben.
- MAX Engem is. A deformáció nem is igazán deformál, ha az alapja tökéletes matematika. Aktuális esztétikám, hogy a klasszikus normákat a konkáv tükör matematikájával alakítom át.

³⁵⁰ farsa

- DON LATINO És hol a tükör?
- MAX A pohár fenekén.
- DON LATINO Zseni vagy! Eldobom az agyam!
- MAX Latino, torzítsuk el a nyelvi kifejezést ugyanabban a tükörben, amely az arcunkat és Spanyolország egész nyomorúságos életét is eltorzítja.
- DON LATINO Költözzünk a Macska-közbe.
- MAX Nézzük, mely paloták állnak üresen. Támassz a falhoz! Cibálj fel!
- DON LATINO Ne fintorgasd a szád.
- MAX Az ideg ráng! Én nem érzem.
- DON LATINO Hülyéskedsz!
- MAX Add kölcsön a kabátod.
- DON LATINO Már majdnem meztelenül állok itt!
- MAX Nem érzem a kezeimet, és fájnak a körmeim. Nagyon rosszul vagyok!
- DON LATINO Azt akarod, hogy elérékenyüljek, hogy aztán jól csőbe húzhass.
- MAX Idióta, vigyél a házam ajtajához, és hagyj békében meghalnom.
- DON LATINO Az igazat megvallva a környékeliek itt nem kelnek túl korán.
- MAX Kopogj.
- DON LATINO DE HISPALIS *háttal állva, rugdosni kezdi az ajtót. A csizmazaj végiggördül a meredek utca hullaszerű övezetében, és mintegy a provokációra adott válaszként, a templom harangja ötöt kondul a szélkakas alatt.*
- MAX Latino!
- DON LATINO Mit akarsz? Hagyd már azt a grimaszt!
- MAX Ha Colette ébren volna...! Állíts lábra, hogy szólíthassam.

- DON LATINO Gyöngé lesz ahhoz a te szavad.
- MAX Collet! Ezt már nagyon unom!
- DON LATINO Ne feledkezz el a társadról.
- MAX Latino, azt hiszem, visszanyerem a látásomat. De hogy kerülünk ebbe a temetőbe? Párizsban vagyunk! Viktor Hugo sírjánál! Hé, Latino, de hogyhogy mi vezetjük a menetet?
- DON LATINO Ne képzelődj, Max.
- MAX Érthetetlen, hogy látok.
- DON LATINO Tudod jól, hogy már máskor is voltak látomásaid.
- MAX Kit temetünk, Max?
- DON LATINO Ez olyan titok, amit fel nem foghatunk.
- MAX Hogy csillog a fény a halottaskocsin!
- DON LATINO Max, ha nem beszélnél össze-vissza, szavaidnak még teozófiai értelme is lenne. Ha a menetet én vezetem, nyilván én vagyok a halott. De ezek a koszorúk itt azt mutatják, hogy a halott mégis te vagy.
- MAX Teszek neked egy szívességet. A jós félelmét leküzdendő előrelátóan lefekszem. Én vagyok a halott! Mit ír holnap ez az újságíró-csöcselék? - kérdezte magától a katalán pária.

Máximo Estrella kinyújtózik saját ajtaja küszöbén. A meredek utcát egy cikk-cakkban haladó kóbor kutya szeli át. Középre érve felemeli a lábát és vizel. Költő módjára emeli csipás szemeit az égboltra.

- MAX Latino, kezdheted a halott-siratást.
- DON LATINO Ha folytatod ezt a morbid tréfát, itt hagylak.
- MAX Én vagyok az, aki itt hagylak, mégpedig örökre.
- DON LATINO Ülj fel, Max. Induljunk.
- MAX Meghaltam.

DON LATINO Most már tényleg megijesztesz! Max, menjünk. Tápázkodj fel! Ne csavargasd már a szád, te átok! Max, Max! Átok, válaszolj!

MAX A holtak nem beszélnek.

DON LATINO Itt hagylak, tényleg.

MAX Jó éjt!

DON LATINO DE HISPALIS *dermedt ujjait lehelgetve tesz néhány lépést felfröccsent sárral szennyezett, rongyos köpenyébe burkolózva. Rőfögésszerű köhögéssel tér vissza MAX ESTRELLÁhoz. Lehajol hozzá, megpróbálja felemelni, közben a fülébe suttog.*

DON LATINO Max, teljesen eláztál. Bűn volna nálad hagyni a tárcádat, hogy elrabolják. Max, most elveszem a tárcádat, majd holnap visszaadom.

Végszóra az ajtó mögül egy szomszédasszony pimasz hangja csattan fel. Az előcsarnokból lépések zaja hallatszik. Don Latino eloson egy kis utcán.

SZOMSZÉDASSZONY HANGJA Flóra 'szony! Flóra 'szony! Tán hozzánőtt a lepedőhöz?!

A HÁZMESTERNŐ HANGJA Ki az? Türelem, míg megtalálom a gyufásdobozt.

SZOMSZÉDASSZONY Flóra 'szony!

HÁZMESTERNŐ Jövök már. Ki az?

SZOMSZÉDASSZONY Micsoda egy álomszuszék maga! Ki lenne? Én, a Kártyás. Megyek a mosodába!

HÁZMESTERNŐ Ah, átkozott gyufák! Már annyi az idő?

SZOMSZÉDASSZONY Már el is múlt lassan!

Egy kimerült nő félretaposott cipőinek zaja. Mormogás követi. Zár csikordul, az ajtónyílásban két asszony jelenik meg: az egyik ősz hajú, élénk és karcsú, csipőjén nagy halom ruhát cipel. A másik dundi, kócos. Színes flanell-kabátot, vállra vetett kendőt, papucsot visel. Amint kinyílik az ajtó, a bohém teste lecsúszik, és elnyúlva marad a küszöbön.

SZOMSZÉDASSZONY Édes Jézusom, egy halott!

HÁZMESTERNŐ Ez Don Max, a költő. Teliszívta magát.

SZOMSZÉDASSZONY A színe, akár a viasz!

HÁZMESTERNŐ Kártyás, vigyázz rá, míg megviszem a hírt Madama Colletnak.

A HÁZMESTERNŐ felslattyog a lépcsőn. Átkozódás hangjai. ZSUGÁS egyedül marad, félénken, megfogja a bohém karjait, nézi a félig nyitott szemeket, a hullasápadt homlokot.

SZOMSZÉDASSZONY Legszentebb Uram! Ez nem teliszívta magát! Ez úgy néz ki, mint a halál! Flóra 'szony! Flóra 'szony! Én nem á'digálok itt tovább. A nap negyede már megvót. Flóra 'szony, ezt meg fogják bámulni a járókelők! Ez meghótt. Hóttabb már nem is lehetne!

TIZENHARMADIK JELENET

Halottvirrasztás egy padlásszobában. MADAMA COLLET és CLAUDINITA, borzasan és sápadtan siratják a halottat, aki már a szűkös ládában fekszik lepedővel borítva, négy gyertya közt. A gyalult deszkából egy szög hegye mered elő, és a mozdulatlan halánték felé mutat. Elsárgult, szegényes aranypaszomány díszíti a kívülről fekete fátyollal bevont, belülről csiszolatlan, festetlen deszkakoporsót. Srégen áll a csempepadlón, faltól-falig. A sarokban síró két asszony összekulcsolt kezein gyertyák visszfénye. DORIO DE GADEX, CLARINITO és PÉREZ a falnál támaszkodnak, mint három, drótra erősített gyászos bábfigura. Hirtelen, belefurakodva a fájdalomba, repedt harangjátékként kelepel fel a lépcsőházi csengő.

DORIO DE GADEX Négyre jön a temetkezési vállalat.

CLARINITO Még nem lehet annyi.

DORIO DE GADEX Nincs órája, Madama Collet?

MADAMA COLLET Még nem vihetik el! Nem vihetik el!

PÉREZ Nem a temetkezési vállalat lesz.

DORIO DE GADEX Senkinek sincs órája! Kétség sem fér hozzá, valóban jó módúak vagyunk!

Claudinita, a fáradságtól botladozva kimegy, hogy kinyissa az ajtót. Suttogás zaja hallatszik, és DON LATINO DE HISPALIS köhögése. A dohány és a pálinka klasszikus köhögése.

DON LATINO Meghalt a Génusz! Ne sírj, lányom! Meghalt, és nem halt meg! A Génusz halhatatlan! Vigasztalódj, Claudinita,

mert a legelső spanyol költő lánya vagy! Szolgáljon vigaszodra a tudat, hogy Victor Hugo lánya vagy! Egy tekintélyes árva! Hadd öleljelek meg!

CLAUDINITA Maga tökrészeg!

DON LATINO Látszatra. Biztosan úgy tűnik. A fájdalom!

CLAUDINITA Magából csak úgy árad a pálinkagőz!

DON LATINO A fájdalom! A fájdalom teszi, a németek nagy ívű kutatásokban igazolták az összefüggést!

Don Latino dülöngél az ajtóban, összegöngyölt újságjaival, és egy fületlen, farkatlan ebbel a lába körül. Homlokára tolt szemüveggel pityókás szemeit törülgeti egy mocskos kendővel.

CLAUDINITA Tökrészeg.

DORIO DE GADEX Végül is temetésre jött.

DON LATINO Max, fivérem, bár éveid száma kisebb...

DORIO DE GADEX Annál nagyobb a hírneved. Nem igaz?

DON LATINO Pontosan! Te, csibész.

DORIO DE GADEX A Mester is ezt mondogatta.

DON LATINO Madama Collet, ön egy nagyra becsült özvegy, és intenzív fájdalma kellős közepén büszkének kell lennie arra, hogy a legelső spanyol költő társa volt! Szegényen halt meg, ahogyan a géniuszok! Max, egy szavad sincs már a te hű kutyádhoz! Max, fivérem, bár éveid száma kisebb, annál nagyobb...

DORIO DE GADEX a hírneved!

DON LATINO Hagyhattad volna, hogy befejezzem, esztelen! Modernista ifjak, a Mester halott, most már valamennyien tegeződhettek a hispano-amerikai Parnasszuson. Fogadtam ezzel a hült tetemmel, hogy kettőnk közül melyikünk kel majd elsőként útra, és, mint minden másban, ebben is legyőzött. Hányszor beszélgettünk erről a fogadról! Emlékszel, fivérem? Éhen haltál, ahogyan én is fogok,

ahogyan éhen halnak mind az érdeemes spanyolok!
Valamennyi kapu bezárult előtted, és te éhhaláloddal álltál
bosszút! Jól tetted! Hulljon ez a szégyen az Akadémia
kecskebakjaira! Spanyolországban bűn a tehetség!

DON LATINO *lehajol és homlokon csókolja a halottat. A láda tövéénél a kiskutya a farkát csóválja a gyertyák nyugtalanító fényében. MADAMA COLLET fájdalmas gesztussal emeli fel a fejét, és a három, sorban álló bábú felé fordul.*

MADAMA COLLET Az Isten szerelmére! Vigyék ki innen a folyosóra!

DORIO DE GADEX Ammóniák kellene neki! Attól majd megkönnyebbülne!

CLAUDINITA Inkább aludjon el! Az agyamra megy!

DON LATINO Claudinita! Tavasz kései virága!

CLAUDINITA Ha a papa nem megy el tegnap délután, még ma is élne!

DON LATINO Jogtalanul vádolsz, Claudinita! Téged elvakít a fájdalom!

CLAUDINITA Csavargó! Csak beszél össze-vissza!

DON LATINO Tudom, hogy kedvelsz!

DORIO DE GADEX Járjunk egyet a folyosón, Don Latino.

DON LATINO Menjünk! Ez a jelenet úgyis túlságosan fájdalmas!

DORIO DE GADEX Nos, akkor ne nyújtsuk tovább.

DORIO DE GADEX *az ajtó felé tereli a betintázott ripacsot. A kiskutya azonnal felugrik a láda mellől és követi őket, ugrás közben megbillent egy gyertyát. A falnál a bábuk helyén sokatmondó űr tátong.*

DON LATINO Meghívlak egy kupicára. Mit szólsz?

DORIO DE GADEX Hisz tudja, szolgálatkész ember vagyok, Don Latino.

Eltűnnek a hosszú, szomorú folyosó vöröses félhomályában, ellépkednek az ivóvízes korsó tövében ülő macska, és az okkerbe játszó falicsempék mellett. CLAUDINITA dühödten nézi, ahogy távoznak. Majd ideges sírásban tör ki, kezébe gyűrt kendőjébe harapva.

CLAUDINITA Az idegeimre megy! Látni sem bírom! Ez az ember a papa gyilkosa!

MADAMA COLLET Az Isten szerelmére! Lányom, ne beszélj örültségeket!

CLAUDINITA Az ő lelkén szárad! Irtózom tőle!

MADAMA COLLET Ennek a pillanatnak be kellett következnie, tudod, hogy számoltunk vele... Megölte a szomorúság, hogy elveszítette a látását. Képtelen volt dolgozni, és most megpihent.

CLARINITO Meglátja, most majd mindenki felismeri a tehetségét.

PÉREZ Nem vet már árnyékot.

MADAMA COLLET Az itt jelenlévő, ezer nyomor ellen küzdő fiatalok méltatása nélkül teljes magányban élte volna meg ezt az utolsó időszakot.

CLAUDINITA Még ennél is magányosabban!

PÉREZ A mester is lázadó volt, akárcsak mi.

MADAMA COLLET Max, szegény barátom, megölted magad! Anélkül, hogy gondoltál volna erre a két szegény asszonyra! Egész életedben azon fáradoztál, hogy megöld magad!

CLAUDINITA Papa mindig olyan jó volt!

MADAMA COLLET Csak magához nem volt jó soha!

Egy magas férfi tűnik fel a kapuban, állig begombolkozott, sovány férfi, a zsidó anarchisták nagy, vörös szakállával, akaratos bölényhomloka alatt irigy szemek. Egy csibész német újságíró, akit a rendőrségi nyilvántartás orosz anarchistaként azonosít, és aki BASILIO SOULINAKE álnéven ismert.

BASILIO SOULINAKE Béke mindenkinek!

MADAMA COLLET Bocsásson meg, Basilio! Még csak székkal sem szolgálhatunk!

BASILIO SOULINAKEÓ! Ne aggódjon személyemet illetően, Madama Collet. Semmiképpen. És bocsásson meg, amiért egy kissé megkésve érkezem, mint a vallon gárda, ahogy maguk spanyolok, ilyen esetben mondani szokták. Éppen néhány szláv emigránssal étkeztem a szokott lokálban, amikor hírül hozták, hogy barátunk, Máximo Estrella halott.

Tüskés Gyík pultosa hozta az újságot. Váratlanul érte a halál?

MADAMA COLLET Összeomlott! Nem törődött magával.

BASILIO SOULINAKE Ki állapította meg a halált? Spanyolországban nagyon jók az orvosok, legalább olyan jók, mint más országokban. Kétségtelen viszont, hogy világtekintély dolgában még rosszul állnak. Nem úgy, mint a németek. Tíz évig tanultam orvostudományt, és nem vagyok doktor. Amint ide beléptem, az első benyomásom az volt, hogy egy alvóval, és nem egy halottal tartózkodom egy térben. És ez a benyomás csak tovább erősödött bennem. Ragaszkodom hozzá, ahogy Önök, spanyolok mondják. Madama Collet, Önnek nagy a felelőssége! Barátunk, Max Estrella nem halt meg! A catalepsia egy érdekes válfajában szenved.

MADAMA COLLET és CLAUDINITA *nagy sikollyal kapaszkodnak össze, tágra nyílt szemmel, összeszorított kezekkel. Homlokuk előtt repkedő hajfürtök. SEÑÁ FLORA, a házmesternő lihegve érkezik. Ócska papucsban³⁵¹ csattogva, lihegve hozza a hírt.*

HÁZMESTERNŐ Itt a hullaszállító! Elegen vannak ahhoz, hogy levigyék a tetemet? Ha nem, a férjem majd segít.

CLAUDINITA Köszönjük, elegen vagyunk.

BASILIO SOULINAKE Házmester asszony, menjen le a halottaskocsi sofőrjéhez és közölje vele, hogy a temetés elmarad. És, hogy húzzon el, mint a vadliba. Nem így mondják, maguk, spanyolok?

MADAMA COLLET Várjon! Lehet, hogy Ön téved, Basilio.

HÁZMESTERNŐ Az utcán cilinderek, meg fecskefarkak, és ha nem tévedek, felsorakozott egy állami kocsi is! Nézem ezt a zszizsegést, hát pont olyan, mintha egy városi tanácsost temetnének! Nem hittem volna, hogy a végén így megtisztelik a megboldogultat! Madama Collet, mit mondjak a

³⁵¹ chancleta = ostoba, jelentéktelen ember, papucs,

manusnak³⁵² ott a bakon? Merthogy a jóembernek nem nagyon akarózik várni. Azt mondja, hogy van neki még egy másik fuvarja is, a Rőt Károly utcából.

MADAMA COLLET Istenem! Bizonytalan vagyok.

HÁZMESTERNŐ Az innen több mint egy mérföld. Ennyi késést nem engedhet meg magának.

CLAUDINITA Húzzon el! Vissza se jöjjön!

MADAMA COLLET Nos, ha nem tud várni... bizonyára...

HÁZMESTERNŐ Végösszegét tekintve a duplájába kerül, ha néhány órával tovább tartja itt a hullát. Madama Collet, hagyja, hadd vigyék!

MADAMA COLLET És ha nem is halt meg?!

HÁZMESTERNŐ Hogy nem halott? Maguk egy térben vannak vele, ezért nem érzik a rothadás szagát.

BASILIO SOULINAKE Meg tudná nekem mondani, házmester asszony, az egyetemes orvostudomány mely ágaiban járatos? Ha igen, elhallgatok. De ha nem, nagyon kérem, ne kotyogjon közbe, amikor éppen azt vélemnyezem, hogy nem halott, hanem katalepsziás.

HÁZMESTERNŐ Még hogy nem halott! Halott és oszlik!

BASILIO SOULINAKE Megfelelő egyetemi tanulmányok híján Ön ne szálljon vitába velem. A demokrácia még nem semlegesíti sem a szakmai hozzáértést sem pedig a hivatali ranglétra kategóriáit, amint Ön is tudja, házmester asszony.

HÁZMESTERNŐ Egy pillanat! Még hogy ő nem halott? Volna csak maga olyan, mint ő! Madama Collet, van egy tükre? Odatesszük a szája elé, és látni fogja, hogy nem lélegzik.

³⁵² gachó – cigányul ember, személy

BASILIO SOULINAKE Ez csak lárifári tudomány! Ahogy maguk, spanyolok mondják: Hogy-vagy-jól- nahát akkor-jó-remek. Így mondják, maguk, spanyolok, nem?

HÁZMESTERNŐ Népgyűlést rendez itt, sületlenséggel vegzálja ezeket a szegény asszonyokat, akiket a maga handabandázása nélkül is porig sújt a gyász.

BASILIO SOULINAKE Csak beszéljen, házmester asszony. Én félbe nem szakítom.

Az ajtókeretben megjelenik a halottas KOCSIS: borvirágos orr, paszományos, viseltes cylinder, kopott zakó, kócpáróka és fekete sípcsontvédő.

KOCSIS Már négy óra, engem meg vár egy másik törzsvendég a Rőt Károly utcában!

BASILIO SOULINAKE Madama Collet, vállalom a felelősséget, mert láttam és tanulmányoztam a katalepszia eseteit Németország kórházaiban. Az ön férje, az én barátom és cimborám, Max Estrella nem halott!

HÁZMESTERNŐ Nem akar itt botrányt, igaz uram? Madama Collet, hol egy tükör?

BASILIO SOULINAKE Ez egy teljességgel tudománytalan bizonyítás!

KOCSIS Tegyen égő gyufát az ujjai közé. Ha leég, olyan hullá ez, mint a nagyapám. És elnézést, ha esetleg tévedtem volna!

A KOCSIS a fal mellé támasztja az ostort, és előkapar egy gyufát. Odamegy a koporsóhoz, szétfeszíti a sárgás, összekulcsolt kezeket, az egyiket tenyérrel lefelé fordítja. A hüvelykujj begyéhez égő gyufát tesz. CLAUDINITA metsző sikollyal fordítja el a szeméit, és a fejét veri a padlóba.

CLAUDINITA Apám! Apám! Kedves apám!

TIZENNEGYEDIK JELENET

Belső udvar a Keleti temetőben. Hideg délután. Rideg szél. Kihívóan hideg délutáni fények a sírkövek oldalain. KÉT SÍRÁSÓ a lábaival egyenget egy sírt. Egy pillanatra félbehagyják a munkát. Tűzszer szám villan, felparázslík a fülük mögül elővett cigaretta. A gödör mellett guggolva dohányoznak.

- EGYIK SÍRÁSÓ Ez az egyén itt íróféle volt.
- MÁSIK SÍRÁSÓ Szegény temetést kapott!
- EGYIK SÍRÁSÓ Az újságok érdeemesnek nevezték.
- MÁSIK SÍRÁSÓ Spanyolországban az érdem nem kifizetődő. A rablás és az arcátlanság, az igen. Spanyolországban a rossz fizetődik ki.
- EGYIK SÍRÁSÓ Ne nézd ilyen sötéten a dolgokat!
- MÁSIK SÍRÁSÓ Ott van például az a fülbevalós ficsúr!
- EGYIK SÍRÁSÓ Az milyen előnyökre tett szert?
- MÁSIK SÍRÁSÓ Úgy él, mint egy király, pedig csak egy rongy. Egy tanácsos özvegyét döngeti.
- EGYIK SÍRÁSÓ Mondd inkább, hogy enyveskezű rabló.
- MÁSIK SÍRÁSÓ Ahogy mondod. Szerinted lehetséges, hogy egy olyan magas pozíciót betöltő asszony ráindul egy effélére?
- EGYIK SÍRÁSÓ Elvakultság. Puszta szex.
- MÁSIK SÍRÁSÓ Ah, így lehet hát érvényesülni. Minden téren.
- EGY SÍRÁSÓ Ismered a nőt? Jóféle asszony?
- MÁSIK SÍRÁSÓ Húsos. Járás közben reng a fara! Jó!
- EGYIK SÍRÁSÓ Beszárás, hogy valakinek ilyen szerencséje legyen.

A sírboltok és keresztek között az egyik utcácskán, MÁXIMO EXTRELLA temetési menetétől leszakadva, két magányos árny közeledik lassan. Halkan, a halál vallásos tiszteletétől áthatva beszélgetnek. Az egyikük fehér szakállú idős úr, vállán spanyol köpeny: ő a keltikus BRADOMÍN MÁRKI. A másik az ind és mély RUBÉN DARÍÓ.

- RUBÉN Iszonyúan jelentőségteljes, hogy annyi év után egy temetőben találkozunk!

- MÁRKI A Camposantóban, vagyis megszentelt helyen.³⁵³ Ilyen nevű helyen a találkozásunk egészen másfajta jelentést kap, kedves Rubén.
- RUBÉN Igaz. Sem temető, sem nekropolisz. Szomorú, szörnyű hideget felkeltő nevek ezek, akár egy nyelvtan-óra. Márki, milyen érzéseket támaszt Önben az a szó, hogy nekropolisz?
- MÁRKI Az akadémikus pedantériáét.
- RUBÉN A nekropolisz számomra mindennek a vége, megmásíthatatlan és szörnyűsége, mint remény nélkül meghalni egy szállodai szobában. És a Campo Santo? A Campo Santo, az mégis hordoz némi fényt.
- MÁRKI Aranykupola. Amely alatt vallásosan zeng az a különös trombita, kedves Rubén.
- RUBÉN Márki, a halál gyakran kedves is lehetne, ha nem volna ott a bizonytalanság terrorja. Háromezer éve Athénban olyan boldog lettem volna!
- MÁRKI Én meg nem változtatom keresztény hitemet egy görög cinikus mosolyáért. Remélem, hogy bűneimért öröklét vár rám.
- RUBÉN Bámulatra méltó!
- MÁRKI Görögországban talán vidámabb lehetett volna az élet, mint nálunk...
- RUBÉN Csakhogy azok az emberek tudták, hogyan istenítsék!
- MÁRKI Mi a halált isteníjük. Az élet csak egy pillanat, az egyetlen bizonyosság a halál... Melyek közül én a magam részéről leginkább a keresztényt kedvelem.
- RUBÉN Egy spanyol nemes bámulatra méltó filozófiája. Bámulatra méltó! Márki, ne beszéljük többet a halálról!

³⁵³ camposanto = temető

Elhallgatnak, csendben tovább haladnak. A SÍRÁSÓK, akik már visszataposták a földet, felváltva iszogatnak egy agyagkorsóból. A fehér sírok fala előtt a két alak sötét sziluettje ugrik elő. RUBÉN DARÍO és BRADOMÍN MÁRKI a frissen visszahantolt föld föltja előtt állnak.

- RUBÉN Márki, Ön hogyan lett Máximo Estrella barátja?
- MÁRKI Max apja egy Károly-párti kapitány volt, aki mellettem harcolva esett el a háborúban. Ő mást mondott?
- RUBÉN Azt mesélte, hogy Önök együtt harcoltak egy forradalomban, odaát Mexikóban.
- MÁRKI Micsoda képzelőerő! Max harminc évvel az én mexikói utam után született. Tudja, hány éves vagyok? Nagyon kicsi hiányzik ahhoz, hogy megnyomja vállamat egy teljes század. Hamarosan bevégezem, kedves költőm.
- RUBÉN Ön halhatatlan, márki.
- MÁRKI Attól félek én is, de türelem!
- A SÍRÁSÓK sötét árnyai – vállukon meg-megcsillanó ásókkal – közelednek az úton a sírok között. Egyre közelebb érnek.*
- MÁRKI Vajon filozófusok, mint azok, akik Ophéliát körülvették?
- RUBÉN Ismert Ön valaha Ophéliát, márki?
- MÁRKI Bakfis korában minden lány Ophélia. Nevezett lány nagyon együgyű teremtés volt, kedves Rubén. És a herceg, mint minden herceg, egy fajankó.
- RUBÉN Nem kedveli az isteni Williamet?
- MÁRKI Szeszélyes irodalmárkodásom idején mesteremül választottam. Bámulatra méltó! Egy félénk filozófus és egy ártatlansággal felvértezett együgyű kislány történetéből csodával határos módon sikerült a legszebb tragédiát megalkotnia. Kedves Rubén, Hamleten és Ophélián a mi korunkban mindenki halálra röhögné magát. Egy pipogya figura és egy buta liba! A nevezetes Quintero testvérek tollára méltók!
- RUBÉN Mindannyiunkban rejlik egy Hamlet.

legtöbb család fizet. Egy éven túl - százból, ha egy. A bánat nem tart soká!

MÁRKI És sosem találkoztatok vigasztalhatatlan özvegygel?

EGY SÍRÁSÓ Eggyel sem. De attól még lehet.

MÁRKI Artemisztől és Mausoleóról még csak nem is hallottatok?

EGYIK SÍRÁSÓ Én a magam részéről, soha.

MÁSIK SÍRÁSÓ Annyi itt a rokon, hogy nem könnyű mindet észben tartani.

Nagyon lassan mennek. RUBÉN meditálva néhány betűt ír egy borítékra. A kapuhoz érnek, a fekete rács megcsikordul. A MÁRKI jóindulatúan előhúzza köpenyéből elefántcsont színű kezét, és a sírásók között némi pénzt oszt szét.

MÁRKI Nem ismeritek a mitológiát, de sztoikus filozófusok vagytok. Lássatok még sok temetést.

EGYIK SÍRÁSÓ Ahogy parancsolja. Nagyon köszönjük!

MÁSIK SÍRÁSÓ Én is. Állunk szolgálatára, nagyuram.

Leveszik a sapkájukat, tisztelegnek és távoznak. BRADOMÍN MÁRKI mosolyogva burkolózik köpenyébe. RUBÉN DARÍÓ egyre a kezében szorongatja a borítékba zárt levelet, melyben néhány sort írt. Az öreg MÁRKI fogata a zsindeletet szélárnyékát elhagyva a temető kapujához közeledik.

MÁRKI Versek, Rubén? Felolvassa?

RUBÉN Majd, ha letisztáztam. Most még idomtalanok.

MÁRKI Kedves Rubén, a verseket az összes fázissal együtt kellene publikálni, az idomtalanától, ahogy az imént nevezte, egészen végső formáig. Ugyanolyan értéke volna, mint a rézkarcok próbanyomatának. Nem akarja felolvasni?

RUBÉN Holnap, márki.

MÁRKI Tekintettel éveim számára és arra, hogy épp a temetőkapu előtt állunk, kérem, ne használja a holnap szót. Na, jó, szálljunk be, ma még meg kell látogatnunk egy útonállót. Szeretném, ha mellettem volna, amikor egy kiadónak eladom az emlékirataimat. Pénzre van szükségem. Teljesen leégtem, mióta az a rossz ötletem támadt, hogy visszavonuljak a birtokomra. Nem az asszonyok tettek

tönkre, bármennyire szerettem is őket. Engem a mezőgazdaság tett tönkre!

RUBÉN

Bámulatra méltó!

MÁRKI

Az emlékirataim a halálom után jelennek majd meg. Úgy adom el, mintha a csontvázamat adnám el. Segítsünk magunkon!

UTOLSÓ JELENET

Tüskés Gyík kocsmája. Acetilén lámpa pislákoló fénye. A bárpult előtt DON LATINO DE HISPALIS áll, makacskodva-hebegve invitálja egy italra PAY-PAY-t, a legyezős ficsúrt. Botladozó nyelvvel ül a Legyezősmellé.

DON LATINO Igyon, barátom! Önnek fogalmas sincs micsoda fájdalom ül a szívemen. Igyon! Én ma nem ismerem a mértéket!

LEGYEZŐS FICSÚR Minthogy Ön nem tősgyökeres itt.

DON LATINO Ma temettük el Spanyolország első költőjét! Négy barát a temetőben. És ennyi. A Tudós Házból egyetlen kecskebak sem! Mit szólsz, Venancio?

TÜSKÉS GYÍK Azt, amit Ön, Don Latí.

DON LATINO A Géniusz igazi fénnel ragyog. Nem igaz, úrfi?

LEGYEZŐS FICSÚR De még hogy, Don Latino.

DON LATINO Magamra vállaltam, hogy kiadatam az írásait. Nemes teher! Hitének bizományosa vagyok! Ránk hagyott egy társadalmi regényt, mely a *Nyomorultak* magaslataira ér fel. Hitbizományos vagyok! És a műveiből befolyó pénz – mind a családé. Az sem érdekel, ha tönkremegyek! Erre kötelez a barátság! Az éjjeli vándorhoz hasonlóan, halhatatlan reményem nem nézi a föld porát! Uraim, egy lélek sem a Tudós Házból! Ezek igen: négy barát, négy személyiség! A miniszter, Bradomín, Rubén és ez a tisztos polgár itt. Mit szólsz, úrfi?

- LEGYEZŐS FICSÚR Felőlem azt is állíthatja, hogy ott volt az infánsnő³⁵⁴.
- TÜSKÉS GYÍK Kis túlzás volna azt állítani, hogy reprezentáns politikusok jelentek meg Don Max temetésén. Ha Ön ezt a hírt terjeszti, még baja is lehet belőle.
- DON LATINO Én nem hazudok! A belügyminiszter személyesen volt ott a temetőben. Köszöntünk egymásnak!
- FIÚ A KOCSMÁBÓL Tán csak szellemeket látott!
- DON LATINO Hallgass, nagyszájú! Don Antonio Maura is ott volt a *Kokas* házában, és az özvegynek részvétet nyilvánított!
- LEGYEZŐS FICSÚR José Gómez, közismertebb nevén *Kokas* végül is sztár volt, az arénában halt meg. Ő volt a bikaviadal királya.
- TÜSKÉS GYÍK És *Földindulás Juan*, azaz Juan Belmonte?
- LEGYEZŐS FICSÚR Ő egy intellektus!
- DON LATINO Fiú, még egy kört. Ez életem legszomorúbb napja! Egy atyai barátot és egy mestert veszítettem el! Ezért iszom, Venancio.
- TÜSKÉS GYÍK Pizok nagy lesz a számla, Don Latí! Inkább pillantson bele előbb a tárcájába, nehogy utóbb kitörjön a baj!
- DON LATINO Van pénzem, akár megvehetlek téged is a korcsmahivataloddal együtt.

Felleghajtója mélyéből egy köteg bankjegyet húz elő és a pultra dobja a ferde pillantású strici és az elképedt Venancio elé. A FIÚ A KOCSMÁBÓL lehajol, hogy a részeket sáros piszkafalábai között megszerezzen egy lehullott bankjegyet. A lebuja egyik sarkában a másnaposan gubbasztó KAMATY elveszi a kendőt a homlokáról, és érdeklődve a pult felé tekintget.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Örökölt, Don Latí?

DON LATINO Tartoztak néhány pezetával, és most kifizettek.

TÜSKÉS GYÍK Ez nem néhány pezeta.

KAMATY Tízezer pénz!

³⁵⁴ 7 év alatti lány trónörökös

- DON LATINO Te tudsz valamit?
- KAMATY Naná! Hogy avval a nyerőszámmal tarolt, amit tőlem kapott.
- DON LATINO Ez nem igaz.
- KAMATY Az 5775-ös.
- FIÚ A KOCSMÁBÓL Ugyanez volt Don Max száma!
- KAMATY Végül nem kellett neki, ezért Don Latí magához vette. És a smucig disznó arra se volt képes, hogy borralalót adjon.
- DON LATINO Kiment a fejemből!
- KAMATY Erősen romlik az a memória.
- DON LATINO Majd odaadom, ami jár.
- KAMATY Magának kell tudnia, mi a dolga.
- DON LATINO Bízz végtelen nagylelkűségemben.
- A FIÚ A KOCSMÁBÓL eloson a tulaj mögé, és lopva megrántja a kötényét. TŰSKÉS GYÍK bezárja a kasszát, a fiúval a helyiség egyik, állatbőrökkel felhalmozott sötét zugába húzódik. Párbeszédük nem hallható, de gesztusaik kifejezőek, közben egyre a bárpultot figyelik. KAMATY DON LATINÓra kacsint.*
- KAMATY Don Latí, támogasson engem ezzel a tíz millával!
- DON LATINO Kapsz egy lakást!
- KAMATY Éljenek a férfiak!
- DON LATINO Gazfickó, egy pohár ánizst a hölgynek.
- FIÚ A KOCSMÁBÓL Azonnal, Don Latí!
- DON LATINO Na, elégedett vagy?
- KAMATY Don Latino, maga aztán szimpatikus! Fess ember! Hé, hagyja abba a csipkedést!
- LEGYEZŐS FICSÚR Don Latino, vigyázzon a pénzére!
- KAMATY Hisz a szelvény közös volt. Don Latí, Öné két nyolcad, az enyém, szerény szolgálóé, legyen mondjuk két negyed.
- DON LATINO Ez rablás, Henrietta!

KAMATY Hagyja az ijedezést a kopaszra! Már megint csipked. Mi maga, bolond bakkecske?

LEGYEZŐS FICSÚR Nem passzol Önhöz ez a csaj.

KAMATY Egy hét alatt elfogyasztanám.

DON LATINO Lássuk meg.

LEGYEZŐS FICSÚR Önhöz inkább a kihunyt tűzű asszonyok illenek.

KAMATY A mamám a maga zsánere. De a mamám szolid özvegy, és ha akar tőle valamit, előbb el kell őt vinnie a Mazsola utcába.

DON LATINO Én a szabad szerelem apostola vagyok.

KAMATY Maga összeáll a mamával és velem, hogy formálisan is olyan úriember legyen, mint amelyeneket a *la Corres* hirdet. Egy albérlőnk éppen most ment az idegeinkre. Így felszabadult egy hálószoza. Önnek épp megfelelne. Hová megy, Don Latí?

DON LATINO Lecserélem a vizet az olajbogyókon. Visszajövök. Ne aggódj, aranyom. Várj meg.

KAMATY Don Latí, én féltékeny asszony vagyok. Elkísérem.

TÜSKÉS GYÍK elhagyja a búvóhelyet, és két öles lépéssel a lebuaj ajtajában terem. A küszöbön kapja el a részegét a felleghajtója gallérjánál fogva. DON LATINO pislog, grimaszol, tehetetlenül lóg, akár egy szücsprém.

DON LATINO Ne legyél már vandál!

TÜSKÉS GYÍK Beszélünk kell. A megboldogult hagyott itt egy háromezer reálos cechet – majd látjuk a számlát – úgy vélem, Önnek pengetnie kell.

DON LATINO Milyen okból?

TÜSKÉS GYÍK Legyen elég annyi, hogy maga egy gazember.

A LEGYEZŐS FICSÚR öles léptekkel közeledik. Mutatja, hogy kés van nála, köhög, sapkáját feltolva vakarózik. HENRIETTA vállára hajítja a nagy kendőjét, és titokban szintén felkattint egy kisbicskát.

LEGYEZŐS FICSÚR Mind itt meresztjük a szemünk, és ezt a kilónyi bankót lessük.

KAMATY Don Latí velem együtt hagyja el ezt a helyet.

LEGYEZŐS FICSÚR Ábránd!

TÜSKÉS GYÍK Te, gazfickó, tedd el azt a szerszámot, és ne keresd a bajt.

LEGYEZŐS FICSÚR Don Latí, maga bankot rabolt!

DON LATINO Természetesen.

KAMATY Légy átkozott, Nicanor! Don Latino megütötte a főnyereményt. Az 5775-tel. Én adtam el neki!

TÜSKÉS GYÍK A fiú és én voltunk a szemtanúk. Igaz, fiú?

FIÚ A KOCSMÁBÓL Így van!

LEGYEZŐS FICSÚR Na és?

PACONA, öreg kerítőnő és újságárus belép a kocsmába, nagy halom újsággal a kezében, és az El Heraldo egy számát otthagyja a pulton. Megy, ahogy jött, gúnyosan és némám. Az ajtóban felnéz a csillagokra és rákezdi:

ÚJSÁGÁRUS *Heraldo de Madrid! Corres! Heraldo!* Két hölgy titokzatos halála a Bastardillos utcában! Heraldo!

Don Latino áttör a csoporton, és különös zavarban közeledik a pulthoz. A lámpák körkörös fényében két kezébe fogja az újságot, dadogva olvassa a vezércikket, amelyben a riporter feltupírozva közli a Bastardillos utcai esetet. A többiek tréfás ámulattal nézik az öreg hóbortost.

DON LATINO *(olvass)* Egy büzlő parázstartó. Két hölgy fulladásos halála. Ahogy az egyik szomszéd mondja. Vicenta asszony nem tud semmit. Bűntény vagy véletlen? Rejtély!

FIÚ A KOCSMÁBÓL Nézze meg, ír-e neveket is az újság, Don Latí.

DON LATINO Nézem.

LEGYEZŐS FICSÚR Ne terhelje túl a fejét, bátyó!

KAMATY Don Latí, menjünk.

FIÚ A KOCSMÁBÓL Megkockáztatom, hogy ez a két hölgy Don Max neje és
lánya!

DON LATINO Ez abszurd! Miért ölték volna meg magukat?

TÜSKÉS GYÍK Túl sok volt nekik!

DON LATINO Szokva voltak. Csak egy magyarázat lehetséges. A fénylő
csillag elvesztése feletti fájdalom!

TÜSKÉS GYÍK Ön most segíthetett volna rajtuk.

DON LATINO Természetesen! Az én nagy szívemmel, Venancio!

TÜSKÉS GYÍK A világ egy ellentmondás!

DON LATINO Egy *eszperpentó*!

RÉSZEG Fenomenális koponya!

VÉGE