

BARANYAI NORBERT

A végzet városa

A debreceniség emlékezete Szabó Magda *Kiálts, város!* című drámájában

A múltbeli események dramatikus feldolgozása tekintetében a *Kiálts, város!* látszólag rendhagyó alkotásnak minősül Szabó Magda történelmi drámáinak sorában. Az író – mint azt számos vele készült interjúban, személyes vallomásban is hangsúlyozta – általában olyan jól ismert történelmi eseményeket helyez drámái középpontjába, amelyek a kollektív emlékezet meghatározó narratíváit mozgósítva alakítják a darabok szövegvilágát.¹ Az 1973-ban íródott *Kiálts, város!* esetében azonban ez a megállapítás a legkevésbé sem látszik érvényesülni, hiszen az alkotás egy olyan történelmi szituációt dolgoz fel Debrecen 17. század eleji történelméből, amely nemcsak a szélesebb olvasóközönség, de még a város kulturális emlékezetében sem tekinthető közismert eseménysornak. Az is árulkodó e tekintetben, hogy a forrásként használt történetírói munkák is meglehetősen szűkszavúak a drámában feldolgozott történések elbeszéléséről.² Az eredetileg a debreceni színház felkérésére írt, Csokonai születésének 200.

¹ „Én azért választok szívesen alaphelyzetet, méghozzá közismert alaphelyzetet, mert igazán nem kívánhatom Magyarország lakóitól, hogy azonos műveltségi és szakmai szinten legyenek egy magyarlátin-történelem szakos tanárral, ez esetben velem. [...] Valamit viszont minden állampolgár tud, azokat a bizonyos nagy történelmi szituációkat, alapeseményeket. Már homályos az emlék Mohácsról, a Muhi pusztáról, de még mindig elegendően aktív ahhoz, hogy mondjon valamit, s ha felidézük, kiegészül és rögzül az agyokban.” SZERDAHELYI István, *A történelem hullámgyűrűi = Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*, szerk. ACZÉL Judit, Debrecen, Csokonai, 1997, 183–184.

² Borzán Gáspár történetének forrásként általában két történeti munkát szokás emlegetni a *Kiálts, város!* esetében. Szabó Magdára hivatkozva többen is felhívták a figyelmet arra, hogy az elsődleges forrást Szűcs István 19. században napvilágot látott várostörténeti munkája jelentette az író számára (Szűcs István, *Szabad királyi Debreczen város történelme*, Debrecen, Városi Könyvnyomda, 1870, I, 236–237.). Szűcs monográfiája azonban maga is jelzi, hogy beszámolója a debreceni szűcsmester, Barta Boldizsár 1666-os *Rövid Chronicájának* szövegén alapszik, amely a következőképpen számol be a 17. századi eseményekről: „1604. esztendő tájban az német nemzet az országban felső hatalmasságot bírván, megszorongatja ez várost, hogy harmad nap alatt harminc ezer forintokat küldjenek ki, mert ha nem, ők az várost dúlják fel. Ez szoros ígnyben, rövid terminuson, noha a pénz megszerzésre sok utot, módot késértettek, de semmi képpen különben nem teljesíthették, hanem a bírák házanként járván, sokak ládáját felnyitogatták, sokakat megsanyargattak, tömlőcöztek, és valakinél mi pénzt találhattanak, felvötték, s az németeknek kivitték, de még így is a kívánt summa nem teljesedhetett. Nem sok idő múlva azért egyik tábora, mikor reménységében megcsalatkozott volna, maga magának húros madár módjára veszedelmet készíte Diószegnél. A másik tábor pedig az város mellett szaladó útjában lévén kalauzokat kére a várostól, adának is két tanácsbéli embereket úgy mint Portörő Jakobot és Borzán Gáspárt, kiket szintén Tokajig elvivének vélek. De mivel oda is hihető nem igen bő konyhára mentenek a németek, innen az várostól kívánnak utánok élést az pénz restantiájával. Mikor azért késnek az város az válasz küldéssel, haza bocsájtják az egyik tanácsbéli embert, úgy mint Portörő Jakobot hitin, hogy vagy élést vagy választ viszen. Mivel pedig meg tiltotta vala már a várost Bocskai fejedelem, a németeknek való gazdálkodástól, nem lehete mód a németek kívánsága teljesítésében és így ott kelle hagyni az egy tanácsbéli embert, úgy mint Borzán Gáspárt, ki ugyanott a tokaji tömlöcben meghala,

évfordulójára emlékező „alkalmi” alkotás korabeli (és későbbi) recepciójában nem véletlenül vissza-visszatérő megállapítás, hogy a darab olyan „meglehetősen bonyolult történelmi háttérismereteket feltételező”³ alkotás, amelyben a szerző a szokottnál is gyakrabban kénytelen magyarázó, ismeretterjesztő szándékkal íródott dramaturgiai megoldásokkal élni. Az 1604-es Bocskai-felkelést megidéző debreceni események dramatikus adaptációja mégsem csak elfeledett regionális történelmi események aktualizáló szándékú irodalmi felelevenítésének tekinthető, amennyiben a darabot a debreceniséggel mint emlékezeti toposszal való számvetésként olvassuk. Ebben a vonatkozásban pedig már sokkal nyilvánvalóbb a kapcsolódás a Szabó Magda többi történelmi darabjában alkalmazott dramaturgiai megoldásokhoz. Így a *Kiálts, város!*-ban is érvényesnek mutatkozik a történetformálásnak az a – más helyütt részletesebben körülírt – szövegalakító eljárása, amelynek köszönhetően a darabokban az egyéni és közösségi érdekek ütközésének drámai konfliktusába helyezve a különböző történelmi eseményekhez kötődő emlékezeti narratívák újragondolásának, újraalkotásának szándéka érhető tetten.⁴

Amennyiben a darabot úgy olvassuk, mint amely a debreceniséghez kapcsolt emlékezeti sztereotípiákat felidézve kezdeményez párbeszédet e hagyománnyal, érthetőbbé válhat a különös témaválasztás is (amely nemcsak Szabó Magda drámái sorában tűnik szokatlannak, hanem azért is, mert eredetileg a Csokonai-évfordulóra szánt alkotásként nem a debreceni költő életének állított emléket az író). A *Kiálts, város!* történetében színre vitt események egy olyan kort idéznek meg, amikor a darab világában megjelenő, a debreceni mentalitással azonosított, illetve annak eredeteként értett toposzok (például a református felekezetiesség mint a város arculatát, gondolkodását meghatározó eszmeiség; az idegen hatalmak szorításában megmaradó városi közösség önfeláldozó magatartása) érvényességét a mindennapokat meghatározó, élő

azonban a németek sanczoltatása is megszűnik.” BARTA Boldizsár, *Rövid Chronica*, szerk. BALOGH István, s. a. r. OZSVÁTHNÉ KRANKOVICS Ilona, Debrecen, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár, 1984, 15. – Szűcs István szintén szűkszavú beszámolója a debreceniek részvételi reakciójának hangsúlyozásával egészíti ki Barta elbeszélését, ami a *Kiálts, város!* kérdésselvetéséhez, példázatos jelentésintencióinak kialakításához fontos adalékkal szolgálhatott: „Borzán Gáspárt megkönyezte Debreczen város népe, Portörő Jakabnak pedig, boltbért évenként 12 forintot, sok szenvedéséért 3 évre elengedte, a városi előjáróság.” Szűcs, *i. m.*, 237. – A szöveg forrásmunkaként való felhasználására vonatkozóan Maczák Ibolya tanulmánya szó szerinti szövegegyezésekkel mutat rá arra, hogy „Szabó Magda valóban a Szűcs-kötetet használhatta (és nem az eredeti forrásokat) – hiszen az utóbbiból is szó szerint idéz”. MACZÁK Ibolya, „*Érzem őket és emlékezem*”: Adalékok Szabó Magda *Kiálts, város!* című drámájának forráshasználatához és dramaturgiájához = *Szabó Magda száz éve*, szerk. SOLTÉSZ Márton, V. GILBERT Edit, Bp., Széphalom Könyvműhely – Orpheusz, 2019, 286. – A darabban megjelenített történelmi események háttérének részletesebb tisztázását lásd még: BALOGH István, *Debrecen 1604-ben: A Kiálts, város! háttére, színpada, szereplői*, It, 1997/3, 391–394.

³ FÖLDES Anna, *Egy alkalmi dráma időszerűsége: Szabó Magda: Kiálts, város!*, *Critikai Lapok*, 2002/november, 20.

⁴ BARANYAI Norbert, *Emlékezet és a múlt reprezentációja Szabó Magda Az a szép fényes nap című drámájában* = *Szabó Magda száz éve*, *i. m.*, 265–277; BARANYAI Norbert, *Emlékezet és trauma Szabó Magda Béla-trilógiájában*, *A Vörös Postakocsi*, 2019/2, 4–13.

valóságként való azonosíthatósága szavatolja a befogadó számára. A drámaszövegben megképződő imaginárius világ épp azáltal képes a Debrecen önreprezentációjában kulcsszerepet játszó hagyományok hitelességének, valóságos jellegének illúzióját nyújtani, hogy ezek az emlékezeti elbeszélésmintázatok nem közismert történelmi események kontextusában válnak az alkotás részévé. A javarészt ismeretlen történések megértésében ugyanis nem igazán játszik közre az a történelmi tárgyú irodalmi reprezentációkat kísérő befogadói bizonytalanság, amely a jól ismert történelmi események és az irodalmi fikcióban formálódó történések különbségeinek óhatatlan összevetéséből fakad. Ez pedig sokkal problémátlanabbá teszi azt, hogy a szöveg a benne foglaltakat történelmi igazságként és evidenciaként próbálja felmutatni (ami nemcsak a drámákban, hanem a Szabó Magda-életmű egészében is meghatározó alkotói törekvés).

Mindez persze felveti azt a darab premierje óta több ízben is megfogalmazott kérdést, hogy a *Kiálts, város!* mindössze egy regionális emlékezeti közösség számára érdekes, „alkalmi” szöveg-e, vagy a kortárs értelmezés felé is releváns felvetéseket magába foglaló alkotás.⁵ A továbbiakban ennek mérlegelésekor elsősorban azt igyekszem megvizsgálni (a színházi előadások elemzését mellőzve, csak a drámaszövegre koncentráva), hogy a darab miként idézi meg és gondolja újra a közösségi emlékezetnek azokat a narratíváit, amelyek a debreceniség fogalomhoz kötődően mai napig meghatározzák a várossal kapcsolatos (ön)reprezentációs mintázatokat.

A szövegolvasás kicsinyítő tükrői: a cím

A darabot értékelő kommentárok, kritikák többségéről elmondható, hogy általában nem fordítottak különösebb figyelmet az alkotás címének értelmezésére. Amennyiben azonban a drámát úgy vizsgáljuk, mint amely Debrecen irodalmi emlékezetének reflexiójaként az e hagyományhoz fűződő viszonyunkra kérdez rá, akkor a cím lehetséges jelentésvonatkozásai meghatározóak a szöveg egészének interpretációja szempontjából. A *Kiálts, város!* mint önértelmező paratextus elsősorban nem a benne

⁵ Bár a darabot (vagy azok színházi adaptációit) értékelve mások is számot vetnek a kérdéssel, különösen éles polémia bontakozott ki ez ügyben az Alföld folyóirat hasábjain. Magyar Vilmos elmarasztaló hangvétellű bírálata azt kifogásolta, hogy a darab „túlságosan a debreceniséget állítja előtérbe, hiszen minden információ Debrecen egykori arcát igyekszik megmutatni, magyarázni, kiegészíteni. Ezáltal leszűkíti a dráma horizontját, s partikuláris gondokkal küszködve a problematika nem tud egyetemes érvényűvé emelkedni.” MAGYARI Vilmos, *Kiálts, város!: Szabó Magda drámája és a Csokonai Színház előadása*, Alföld, 1973/12, 74. – Kovács Kálmán ezzel vitázva viszont épp azt hangsúlyozza, hogy az egyén és közösség konfliktusa túlmutat a regionalitás szűkre szabott keretein: „A darab sem valamiféle elvont »debreceniség« megszemélyesítése, csupán egy város – Debrecen – és lakói drámája, olyan történelmi szituációban felmutatva, amely évszázadokra jellemző politikai magatartást alakított ki a városvezetésben, és sajátos egyéni sorsokat eredményezett a történelmi kényszerekben.” Kovács Kálmán, *Még egyszer: Kiálts, város!*, Alföld, 1974/2, 88.

megfogalmazódó szemantikai tartalom, hanem sokkal inkább a felszólításban rejlő tropológiai sajátosságok miatt válik a szövegolvasást meghatározó interpretációs javaslatná. E rövid mondat ugyanis egyszerre olvasható az aposztrophé és a prosopopeia alakzataként, amennyiben a város megnevezéssel jelölt Debrecen épp a megszólítás aktusa révén válik az antropomorfizáció részesévé. Mindez annak köszönhető, hogy az aposztrophé – mint arra Jonathan Culler rámutat – a megszólítottat szubjektumként kezeli, mivel a „vocativus két szubjektum közti viszonyt tételez akkor is, ha a mondat tagadja a megszólított létezőségét”.⁶

A címben szereplő város azonban nemcsak az odafordulás aposztrofikus gesztusa révén mutatkozik meg szubjektumként, hanem azáltal is, hogy a megszólítás egyben felszólítás is, amely a *kiáltás*, vagyis az intenzív *megszólalás* lehetőségével ruházza fel Debrecent. A darab címe ilyen vonatkozásban annak a lehetőségét feltételezi, hogy a város, pontosabban a város jelölővel megnevezett emlékezeti hagyomány szóra bírható, az olvasandó drámaszöveg által legalábbis. Az aposztrophében óhajtott *kiáltás* pedig arra enged következtetni, hogy a dráma valódi tétje nem más, mint hogy a szövegben Debrecennek mintegy hangot adva sikerül-e „élővé tenni” azt a városhoz kötődő emlékezeti tradíciót, amelyet általában debreceniségként szokás emlegetni. Ez pedig azáltal válik még összetettebbé, ha figyelembe vesszük, hogy a megszólítás révén megteremtődő prosopopeia „egy hiányzó, holt vagy hang nélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét”.⁷

Ennek értelmében az is világossá válik, hogy a darab címadása olyan szubjektivitást kölcsönöz a városnak, amely a trópus (illetve a nyelv) által konstituálódik, és ami egyben a párbeszédképtelennek, némának tűnő tradíció megszólaltatásával dialógust kezdeményez a befogadó (mint másik) irányában. Ez persze magának az aposztrophé retorikai potenciáljának is a sajátja, hiszen „az aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát. Az objektum szubjektumként van kezelve, *én*-ként, amely viszont egy bizonyos típusú *te-t* implikál.”⁸ Ebben a vonatkozásban különösen hangsúlyos, hogy a Debrecen emlékezetét reprezentáló narratívákkal egy drámai szöveg igyekszik párbeszédet kezdeményezni, amely műnemi sajátosságaiból kifolyólag – a színpadi adaptáció során legalábbis – a cselekmény *megjelenítésére*, vagyis jelenvalóvá tételére kínál lehetőséget. A *Kiáltás, város!* mint cím ennek köszönhetően nemcsak egyszerűen megszólaltatni igyekszik Debrecent és a debreceniséget, hanem mintegy arra is reflektál, hogy a városhoz kötődő emlékezet magának az irodalomnak a „terméke”. A dráma címében a város az aposztrophé és a prosopopeia révén szólalhat meg, válhat „létezővé”, amiként – mint arra többen is rámutattak – a

⁶ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 376.

⁷ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 101.

⁸ CULLER, *i. m.*, 376–377.

debreceniség hagyományának létrejötte is eredendően irodalmi genezisű.⁹ A címadás vázolt retorikai olvasata így azt előlegezi a drámával kapcsolatosan (amit részletesen majd a következő fejezetekben fejtünk ki), hogy mind Debrecen mint kulturális toposz, mind a debreceniséggént értett emlékezeti hagyomány maguk is olyan trópusok, amelyek a nyelv által létrehívott jelölőként nem bírnak rögzített és mindenkor azonos jelentéssel. Hiszen, mint arra de Man is figyelmeztet, „amennyiben a nyelv figura (vagy metafora vagy prosopopeia), akkor tényleg nem azonos magával a dologgal, pusztán annak reprezentációja, képe, s mint olyan, hallgatólag és néma, akár egy kép. A nyelv mint trópus mindig megfoszt”¹⁰

Érdeemes azonban a darab címét más megközelítésből is szemügyre vennünk. Mint az a dráma szövegéből kiderül, a cím valójában idézet, méghozzá kettős értelemben is az: az első felvonás végén Eszter egyik megszólalásában hangzik el ez a rövidke mondat, amiről viszont kiderül, hogy az nem más, mint a bibliai Ézsaiás könyvének egy felolvasott részlete:

ESZTER „Megesküdött a seregeknek ura, mondván, úgy leszen, ahogy elgondolám, úgy megy végbe, ahogy elvégezém. Az én kezem az a felemelt kéz minden népek felett. Jajgass kapu, kiálts város!”¹¹

A cím tágabb kontextusaként az idézett ószövetségi sorok több szempontból is a szövegolvasás kicsinyítő tükröként funkcionálnak. A citált mondatok a Debrecen szellemiségének, mentalitásának fundamentumaként számon tartott kálvini eszmeiséget idézik meg: egyrészt azért, hogy az isteni akarat mindenhatóságának gondolata az alkotás tematikus és dramaturgiai problémájaként megjelenő predestináció eszméjét idézi meg (aminek alaposabb vizsgálatára szintén a következő fejezetekben kerül sor). Ebben a vonatkozásban a címben kiemelt felszólítás Debrecen sorsára applikálható bibliai tanításként volna értelmezhető. Az Ószövetségben olvasható isteni szózatnak a várost fenyegető helyzettel való analogikus megfeleltetése a zsidó–magyar sorspárhuzamnak a Debrecen önreprezentációs mintáztait nagymértékben formáló elgondolását is felidézi az olvasóban.¹² Ezzel pedig úgy tűnhet, hogy a cím megerősíti – és a dráma egészére is affirmáló jelleggel vonatkoztatja – a Debrecenre irányuló

⁹ A témát legalaposabban körüljáró két tanulmány: BALOGH István, *Debreceniség. Egy irodalmi fogalom története és társadalmi háttere*, Studia Litteraria, Tomus VII, 1969, 11–53.; DEBRECZENI Attila: *A debreceniség: Kazinczy és egy nyelvi paradoxon születése = A debreceniség mintáztai: Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk. FAZAKAS Gergely Tamás, szerk. BÓDI Katalin, LAPIS József, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2020, 24–71.

¹⁰ DE MAN, *i. m.*, 104.

¹¹ SZABÓ Magda, *Kiálts, város!* = Sz. M., *A macskák szerdája*, Bp., Európa, 2005, 189. (A további hivatkozások oldalszámait a citátumok után, zárójelben közlöm. – B. N.)

¹² Lásd ehhez részletesebben: CSORBA Dávid, *A zászlós bárány nyomában: Debrecen jelképei* = Cs. D., *A zászlós bárány nyomában: A magyar kálvinizmus 17. századi világa*, Debrecen – Bp., Debreceni Egyetem Történelmi Intézete – Kálvin Kiadó, 2011, 34.

emlékezetnek azokat az elgondolásait, amelyek a város megmaradásának értéktelített feltételeként tekintenek a kálvinista szellemiségre.

Ezt a következtetést azonban némileg árnyalja, ha filológiai szempontból alaposabban szemügyre vesszük az isteni mindenhatóságot kinyilatkoztató ézsaiási idézetet. Mint arra Maczák Ibolya rávilágított, a *Kiálts, város!*-ban Eszter felolvasása szó szerint idéz ugyan a Károlyi-féle bibliafordításból, ám a mondatok egy hosszabb bibliai szakaszból szerkesztett szöveget hoznak létre: „A jelenetben történetesen a Bibliát olvassák a szereplők (sőt, el is hangzik, hogy a felolvasás sorrendjén nem lehet változtatni), ehhez képest a pár sornyi szöveg ebben a formában nem szerepel a Károlyi-bibliában. Főként azért nem, mert az író több helyről kompilálta a három mondatnyi szöveget.”¹³ A bibliai szöveg illetően szabad felhasználása az egész drámára vonatkozóan is beszédesebb lehet a hagyományhoz, esetünkben leginkább a város emlékezetében meghatározó kálvini tradícióhoz való viszony tekintetében. A szövegrészlet egyszerre ragaszkodik a Biblia szövegéhez és gondolatvilágához, másrészt pedig újraszerkeszti, ezáltal pedig újra is gondolja azt. Ebből a szempontból különösen érdekes, hogy a *Jajgass kapu, kiálts város!* felszólítás az ószövetségi locus eredeti jelentéséhez képest egészen más konnotációkra tesz szert: míg a drámában – főként a címben történő kiemelés révén – Debrecen városára (s ezáltal a „kiválasztott közösségre”) érthető az aposztrophé, addig az eredeti kontextusban Isten népének ősi ellenségére, a filiszteusokra. Ily módon a cím és a címet magában foglaló szövegrészlet intertextuális jelentésvonatkozásai a darabnak arra a – továbbiakban részletesebben tárgyalt – kettősségére mutatnak rá, aminek következtében a *Kiálts, város!* egyszerre olvasható a Debrecen emlékezetét meghatározó narratív sztereotípiák megerősítő felélenítéseként és annak kritikus újragondolásaként.

A szövegolvasás kicsinyítő tükrői: az Előjáték

A *Kiálts, város!*-t értékelő kritikákban, bírálatokban a legélesebb vita a darab cselekményét bevezető *Előjáték* dramaturgiai szerepének megítélése körül bontakozott ki. A drámabeli történések előtt ugyanis egy olyan jelenet olvasható, amelyben a magyar és az egyetemes történelem jól ismert személyiségei (többek között II. Fülöp, Rudolf király, Kálvin, Bocskai) próbálják megválaszolni azt a kérdést, hogy melyikük felelős a debreceni Borzán Gáspár haláláért. A dialógusokból kirajzolódó „nyomozás” kettős funkcióval bír: nemcsak arra teremt lehetőséget, hogy világossá váljanak azok a hazai és nemzetközi politikai konfliktusok, amelyek a drámai események történelmi kontextusát képezik, hanem arra is, hogy Gál Nagy Istvánnak mint a darab főszereplőjének

¹³ MACZÁK, *i. m.*, 286. A tanulmány részletes filológiai fejtegetései között hívja fel többek között arra is a figyelmet, hogy a drámaszöveg idézett passzusa az Ézs 14,24; 14,26; 14,31 igeszakaszait tartalmazza. Bár a szerző külön nem hangsúlyozza, a pontosítás kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy Szabó Magda a Károlyi-féle fordítás 1908-ban revideált változatának szövegét használja fel az idézetek szerkesztésekor.

az *Előjáték* végén történő színrelépése és kijelentése („Én öltem meg, uram. De sosem öltem meg volna nélkületek,” 160.) éles kontrasztot képezzen az azt megelőző, kicsinyes és meddő vitával, felkeltve egyúttal az olvasói érdeklődést a Borzán halálához vezető (drámabeli) történések iránt. A darab értelmezőinek többsége az *Előjáték*ban az olvasó informálására irányuló didaktikus szándékot látva dramaturgiai hibaként értékelte a prologust: „Azzal a drámával pedig baj lehet, amelyik még el sem kezdődött, máris információra szorul. [...] Sőt, ez az előjáték ráadásul álinformációkat közöl, ennél fogva nemcsak hogy teljesen felesleges, de zavarkeltő is. Ezenkívül pedig – amint már szó esett róla – a dráma egyik feszültségkeltő elemét is megsemmisíti azzal a poénnak szánt bejelentéssel, hogy Borzán Gáspárt nem a vitatkozó hatalmasságok, hanem Gál Nagy István ölte meg.”¹⁴ Amennyiben viszont a dráma címének értelmezéséhez hasonlóan úgy tekintjük az *Előjáték*ot, mint amely a szövegegész kicsinyítő tükröként az olvasás lehetséges aspektusaira ráirányítva a figyelmet interpretációs javaslatokat kínál a befogadó számára, akkor a *Kiálts, város!* bevezetője minden didaktikus vonása ellenére sem tekinthető pusztán elhibázott dramaturgiai megoldásnak.

Az *Előjáték* sok tekintetben azokat a kérdéseket állítja a középpontba, illetve gondolja tovább, amelyeket a cím lehetséges jelentéseit vizsgálva vázoltunk fel. A Borzán Gáspár halálának körülményeit firtató dialógusok egyfelől a történelem és emlékezet sokszínű viszonyrendszerére irányuló reflexióként olvashatók. Mint arra Maczák Ibolya rámutatott, a 17. századi Debrecen történéseit színre vivő dráma valójában a történelem, pontosabban a történelmi emlékezet viszonylagosságára irányítja rá a figyelmet, aminek következtében más megvilágításba kerülhet a prologus is: „Az előjáték szereplői ugyanis sajátos ellenpontot képviselnek a dráma többi alakjához képest: ők azok, akiknek nevét megőrizte az emlékezet. [...] Mégis, sokkal gyarlóbbak, mint a dráma további részében szereplő debreceni polgárok: kicsinyesek, kompromisszumképtelenek – és érdektelen számukra mások sorsa (különösen a kisembereké).”¹⁵ Úgy tűnik tehát, hogy az *Előjáték* nemcsak az emlékezetben megőrzött történelmi alakokat, hanem magukat a történelem mozgatóiként számon tartott (nagy)politikai történéseket is megfosztani igyekszik a kultikus tisztelettől. A prologus mindezt azáltal juttatja érvényre, hogy végletekig kiaknázza azt a drámai műnemben rejlő poétikai sajátosságot, amely a többszólamú vitára, és ezáltal a másik szólamának elbizonytalanítására, megkérdőjelezésére teremt lehetőséget.

¹⁴ MAGYARI, i. m., 74. Hasonló értékítéletet fogalmaz meg a darabra és annak színházi bemutatóira vonatkozóan többek között Tarján Tamás („Az előkép illusztratív, magyarázó jellegével valóban kirítt a drámából, noha Szabó Magda nyelvi anakronizmusokban is kifejeződő történelem-felfogásának sajátos foglalatát.” – TARJÁN Tamás, *Ki ölte meg Gál Nagy Esztert?: Szabó Magda: Kiálts, város!*, Bárka, 1997/4, 86.) és Bányai Gábor is: „Kár ezekért a dramaturgiai buktatókért, a fölösleges jelenetekért – mint például a *Kiálts, város!* elhibázott előjátéka vagy a Géza-dráma néhány, túlírtásból következő aránytévésztése –, hisz azt akarják külön is elmagyarázni, ami a műből érthető.” – BÁNYAI GÁBOR, *Szabó Magda: Az órák és a farkasok*, Kritika, 1975/8, 26–27.

¹⁵ MACZÁK, i. m., 280.

Az *Előjáték*ban a történelmi figurák kijelentéseinek érvényességét a következő megszólalás minden esetben relativizálja, aminek köszönhetően egy mégoly egyszerűnek tűnő kérdésre sem adható egyértelmű (történelmi) igazságként elgondolható válasz, mint hogy ki Borzán Gáspár gyilkosa. Ez a dramaturgiai megoldás látszólag azt a kontrasztot hivatott érzékeltetni, amely az emlékezetben élő makrotörténelmi események ironikus perspektívába helyezésével a mikrotörténelem hétköznapi hőseinek, jelen esetben az 1604-es esztendő debreceni eseményeinek jelentőségét hangsúlyozná. Az *Előjáték* azonban Debrecen történelmével, illetve a debreceniséggel kapcsolatosan nem pusztán a kultikus emlékidézés gesztusával él. Egyfelől, mint arra Maczák Ibolya már hivatkozott írása rámutat, nincs egyértelmű értékkülönbség a darabban megjelenített debreceniek és az *Előjáték* nagyformátumú történelmi alakjai között, hiszen ez utóbbiak „[a] debreceni polgárokhoz viszonyítva egyfajta ellenpólust képviselnek – de éppúgy nem tudnak sokat arról a világról, amely fölött regnálnak, mint a debreceni polgárok”.¹⁶ Másfelől a debreceniség két emblemikus toposzát (a történelmi nehézségek közepette mindenki számára adózó, ezzel a maga túlélését biztosító várospolitikát, illetve a saját hagyományok megőrzése érdekében az idegenektől való következetes elzárkózást) úgy idézi meg az *Előjáték*, hogy az adott szöveghely – természetesen nem függetlenül a megszólalói pozíciótól – kétségbe vonja ezek értékékként való azonosítását:

BELGIOJOSO: [...] Debrecen... Micsoda város! A szélrózsa stabilabb, hódolt az mindenkinek, aki rákiáltott, s egyikünket a másikunkkal szedte rá.
Ki tudta valaha kitalálni, végül is mikor mit gondolt magában Debrecen?
BOCSKAI: Idegen aligha. Debrecen nem szerette az idegeneket. (156–157.)

Ez pedig – a címhez hasonlóan – előlegezi a dráma világ egészét meghatározó kettőséget, amely a Debrecenhez kötődő (ön)reprezentációs emlékezeti narratívákat úgy mozgósítja, hogy mindeközben ironikus távolságtartással meg is kérdőjelezi azok érvényességét. Ebből a szempontból különösen beszédes az *Előjáték* – és persze az egész dráma – első szereplői megnyilatkozása („Kész kabaré, egyetlen senkiházi miatt.”, 153.), amely nemcsak Borzán Gáspár hősi áldozatként értelmezhető halálát, hanem a kabaréként való azonosítás révén maguknak a drámai eseményeknek a tragikumát is viszonylagossá teszi.

A történelem és az emlékezet jelentőségét megkérdőjelező szemléletmód mellett az *Előjáték* más vonatkozásban is meghatározó a szöveg egészének olvasására irányuló javaslatként. Borzán Gáspár halálának előzetes „bejelentése”, illetve Gál Nagy István beismerésként és vádként egyaránt olvasható utolsó mondata már a darab elején világossá teszi, mi lesz a drámai történések végkimenetele. Így az olvasó számára első-sorban az válik kérdéssé, hogy miért és miként jutunk el a bevezetőben kinyilvánított

¹⁶ Uo.

eseményekig, vagyis, mint azt Koltai Tamás is megjegyzi, „Borzán Gáspár haláláról előre és hangsúlyosan értesülve, a későbbiekben kibontakozó cselekményt nem a bizonytalanság feszültségével, hanem a végső kimenetel ismeretében figyeljük”.¹⁷ A szövegben így Borzán halála végzetszerűen van jelen kezdettől fogva, aminek következtében világozássá válik, hogy az alkotás nem csak tematikus szinten állítja középpontba az isteni eleve elrendelésből vagy a történelmi szükségszerűségből fakadó végzetnek az egyént és a közösséget meghatározó kérdését. A darab ugyanis dramaturgiai szerkezetében is érvényesíti a végzetszerű logikát, amennyiben Borzán Gáspár már kezdetektől halálra rendeltként jelenik meg az olvasó előtt, s így „[a] determinizmustól – az eleve elrendeltségtől...? – sem mentes írói szemlélet szükségszerűen írja elő halálát”.¹⁸ Mindennek fényében a továbbiakban azt kell alaposabban körüljárnunk, hogy a *Kiálts, város!*-ban mindez milyen módon függ össze a debreceniséghez kapcsolódó emlékezeti tradíciók felidézésének és újragondolásának egyszerre érvényesülő törekvésével.

„Tetszett Debrecen városának”: a debreceniség emlékezete a darabban

Közismert, hogy a Debrecen közösségi identifikációját meghatározó önreprezentációk sorában a leginkább elterjedt, leggyakrabban emlegetett toposzok a város kálvinista tradíciójával hozhatók összefüggésbe. Ennek következtében logikusnak tűnne, hogy a debreceniség fogalmával jelölt szellemiség, magatartásforma gyökereit a város 16–17. századi történetében keressük. Miközben kétségtelenül igaz, hogy „Debrecen lelkiségét alapvetően meghatározták a kor mediátorai, a prédikátorok”,¹⁹ a város történetét, művelődéstörténetét feldolgozó kutatások rámutattak, hogy nemcsak magának a debreceniségnek a fogalma, hanem a városnak a magyar kálvinizmus centrumaként való azonosítása is inkább a 19. századra datálható.²⁰ Ennek ellenére nem véletlen, hogy amikor Szabó Magda a Debrecenhez és a debreceniséghez való viszonyának (egyik) számvetéseként megírja a *Kiálts, város!*-t, akkor 17. századi eseményeket

¹⁷ KOLTAI Tamás, *Harminc év után, ugyanott (Szabó Magda: Kiálts, város!)*, Színház, 2003/1, 19.

¹⁸ TARJÁN, *i. m.*, 86.

¹⁹ CSORBA, *i. m.*, 46.

²⁰ A debreceniség fogalmának geneziséét vizsgálva Debreczeni Attila mutatott rá arra, hogy bár „[a] történeti-történeti-művelődéstörténeti Debrecen-leírások a cívis öntudatot a városfejlődés sajátosságaiban és a kálvinista örökségben alapozzák meg”, a Kazinczy írásaiban konstruálódó és sokféle jelentésvonatkozással rendelkező *debreceniség* kifejezésnek nincsenek forrásokkal igazolható, korábbi évtizedekben, évszázadokban fellelhető nyomai. (DEBRECZENI, *i. m.*, 70–71.) Révész Imrénének a *kálvinista Róma* metaforikus toposzának alakulástörténetét feltáró, bőségesen adatolt elemzése pedig arra világított rá, hogy nemcsak e kifejezés, hanem a városnak a reformátusság központjaként való elgondolása is a 19. században válik elterjedtté: „Debrecennek ez a magyar református szempontból kivételes, központi jelentősége magában a debreceni köztudatban már legalábbis a XIX. század eleje óta teljes határozottsággal és a múltra visszatekintve föltétlenül jogosult büszkeséggel ott él; a század közepe táján pedig az egész Erdélyen kívüli Magyarországon ellentmondás nélküli közfelfogást képez.” Révész Imre, *A „kálvinista Róma”: Két elnevezés története*, Theologiai Szemle, 1933/5–6, 103.

választ alkotása tárgyául. A török hódoltság korában a város határhelyzetéből adódó politikai kiszolgáltatottsága nem véletlenül teremtette meg azt a későbbi kulturális emlékezetben is meghatározó narratívát, miszerint Debrecen megmaradása főként az isteni kegyelemnek köszönhető.

Mint arra Balogh István is felhívja a figyelmet, Debrecen történetének első krónikáírója, Barta Boldizsár fogalmazza meg először azt az interpretációt, mely némi módosulással ugyan, de máig hatóan határozza meg a város önreprezentációs elbeszélésmintáit: „A XVII. század végén az ország közepén élő magyarság számára az egyetemes pusztulás közepette egy olyan »kőfalak nélkül szűkölködő« helynek, mint Debrecen, nemcsak megmaradása, hanem időnkénti virágzása racionális okokkal valóban nehezen volt felfogható. [...] A város megmaradása önmagában is egy magasabb rendeltetés jele.”²¹ E narratíva „racionális” alternatívájának tekinthető az a magyarázat, amely a veszedelmeket túlélő Debrecent a szabadságát hatalmas anyagi áldozatok árán megfizető, minden ellenségének adózó városként láttatja: „A várost nem védik falak, erősségek, a védekezésnek egyetlen útja a belső egység és a kifelé megnyilatkozó opportunizmus. A belső egységet a veszedelemtől való félelem, a gazdasági adottságokból folyó egymásrautaltság, a kifelé való megalkuvást az ellenség aránytalanul nagyobb ereje, a polgári életforma, a korán kialakult belső kormányzás határozottsága, politikai érettsége biztosítják.”²² E kétféle, erősen heroizáló perspektívájú magyarázat persze nem feltétlenül ellentétes egymással, amennyiben a gondviseléshit érvényesülése a városi lakosság leleményességével és áldozatkészségével függ össze.

A *Kiálts, város!*-ban színre vitt történetben Szabó Magda a lokális emlékezetnek ezt a narratíváját a magába zárkózásnak és az idegenellenességnek azzal a jól ismert toposzával kapcsolja össze, amelyet szintén a debreceni mentalitás alapvető magatartásformájaként tart számon a közösségi emlékezet.²³ A drámai történések az álmosdi győzelmet követő napokban játszódnak, amikor is a hajdúk elől menekülő császári csapatok meg akarják sarcolni Debrecen városát. A város főbírája, Gál Nagy István (aki egyben a darab főszereplője) több szempontból is szorult helyzetbe kerül. Egyrészt a császáriak túsul ejtik jövendőbeli vejét, az ifjú Borzán Gáspárt, hogy ezzel kényszerítsék őt a követelések teljesítésére; másrészt az egyetlen, aki anyagi lehetőségeinek köszönhetően segíteni tudna a városon, az a görög hitű kereskedő, Jorjosz Sztavriász, aki viszont a támogatásért cserébe letelepedést kér a csak kálvini felekezetűeket befogadó várostól. A dráma így egy olyan erkölcsi dilemmát állít a

²¹ BALOGH, *i. m.*, 12.

²² BATA Imre, *Az irodalom számvetése Debrecennel = Századok szelleme: Tanulmányok a magyar irodalom és Debrecen kapcsolatáról*, szerk. BÉNYEI József, FÜLÖP László, JUHÁSZ Béla, Debrecen, Hajdú-Bihar Megyei Tanács Műemléki Albizottsága, 1980, 28.

²³ „Ez a magatartás legszélsőségesebben abban nyilvánult meg, – ez a debreceni közösség legtöbbit ostorozott vonása, hogy saját szellemi autarkijára büszkén, az idegenekkel szemben, – akár személyek, akár eszmék azok —, mereven elutasító, feltétlen hasonulást kíván tőlük, s ennek hiányában inkább a teljes elutasítást választja.” BALOGH, *i. m.*, 19.

középpontba (a konfliktust elsősorban a személyiségen belülre, s nem a személyek közti cselekvések terébe helyezve), amelyben a főhősnek aközött kell döntenie, hogy a város egy polgárát (aki egyben egyetlen leányának a jövendőbelije) vagy a közösség megmásíthatatlannak tartott törvényeit, hagyományait áldozza fel a megmenekülés érdekében. A Debrecennel azonosított közösségi és a főbíró (illetve családja) sorsában megjelenő egyéni érdek illetően ütköztetése Szabó Magda történelmi drámáinak jellemző drámapoétikai megoldását alkalmazva igyekszik számot vetni azzal, hogy milyen áldozatok árán volt képes megőrizni autonómiáját a veszélyeztetett közösség a múlt századok folyamán.

Debrecen és a debreceniség emlékezete más vonatkozásban is meghatározóvá válik a *Kiáltás, város!*-ban. A szöveg különböző retorikai műveleteinek következtében a város – mint az általában Szabó Magda más műfajú, Debrecent tematizáló írásaiban is megfigyelhető²⁴ – maga is szinte külön szereplővé válik. A darabban a Debrecennel azonosított trópusok arra emlékeztetik az olvasót, hogy a települést története során a legkülönfélébb metaforikus jelzőkkel volt szokás illetni: „A »szabadság őrvárosa«, a »Maradandóság városa«, a »kálvinista Róma«, a »legmagyarabb város«, az óriásfalu – ilyen s még sok más, az időben folytonosan újraértett toposz nyomán, a város folklorizálódott legendáriuma mentén s a helyi élet használati tárgyainak dekontextualizálásából nyert relikviák által íródott bele a kollektív emlékezetbe Debrecen neve alatt egy város.”²⁵ A szereplők megnyilatkozásaiban a városhoz különféle jelentések kapcsolódnak, méghozzá oly módon, hogy ezeket a jelentésárnyalatokat rendre más és más retorikai alakzat hozza létre. Bár a szereplők folyvást úgy beszélnek a városról, mintha az maga is élő entitás volna, mégsem válik evidenssé, hogy a szövegben a perszónifikáció alakzata érné el ezt a hatást. Amikor például a főbíró lányát, Esztert a nagyanya a kötelességteljesítés fontosságára próbálja figyelmeztetni, érvelésében a városi érdek elsődlegességének argumentuma a következőképpen fogalmazódik meg:

AZ ÖREGASSZONY Nem szenvedtél, és nem is akarlak bántani. Azok szenvedtek, akik miatt várnod kellett nyolc esztendő. A város. [...] Istennek teszel szemrehányást, amiért ránk hozta a gyásznapokat, vagy az apádnak, amiért megtartatta veled? A debreceni főbíró lánya vagy, az életed, az örököd, a bánatod, az esküvőd, de még csak a halálod is a városé.” (185., kiemelés tőlem)

²⁴ Lásd ehhez például Balajthy Ágnes nemrégiben megjelent értelmezését Szabó Magda *Szüret* című alkotásáról: BALAJTHY Ágnes, *Költőszerep, debreceniség és a háború emlékezete – Szabó Magda: Szüret = A debreceniség mintázatai, i. m.*, 202–214. Szabó Magda debreceni vonatkozású alkotásainak áttekintéséhez lásd még: KECZÁN Mariann, *Szabó Magda Debrecen: Irodalmi útikalauz*, Debrecen, Debreceni Református Kollégium Múzeuma, 2018.

²⁵ BERTA Erzsébet, *A Maradandóság városától New Debrecenig = Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor, MESTER Tibor, Bp., Kijárat, 2005, 98.

Míg az első alkalommal leginkább metonímiaként értelmezhető a város említése, amennyiben a településhez kapcsolt szenvedés valójában a polgárok megpróbáltatásaira értendő, addig a folytatásban a város inkább már a perszifikáció alakzataként tűnik föl, ami által az válik hangsúlyossá, hogy a városi (közösségi) érdek befolyással bír és hatalmat gyakorol az egyének sorsa felett. A metonimikus jelölés talán leglátványosabb példája egy korábbi, a Nagytanács tárgyalását magába foglaló jelenetben található, ahol a megszavazott határozatokat a szószóló először a „Tetszett Debrecen Nagytanácsának” formulával, majd ezt követően már a „Tetszett Debrecen városának” variánssal nyugtázza (167–171.). Vagyis világossá válik, hogy a cselekvőként megjelölt város valójában a közösséget irányító testületet helyettesíti, ami által e performatív (nyelvi) gesztus a rendelkezések közösségi legitimitációját igyekszik kinyilvánítani. A Debrecen értelmező alakzatok egyetlen folyamatos változtatása azonban nem egyszerűen a dráma újszerű retorikai megoldásaként nyer értelmet, hanem sokkal inkább egy olyan irodalmi hagyomány újraírásaként, amely a város irodalmi reprezentációjából lehet ismerős. Debreczeni Attila szisztematikus áttekintése világított rá arra, hogy a debreczeniség fogalmát megalkotó Kazinczy szövegeiben Debrecen és a hozzá kapcsolt szellemiség nemcsak azért nem hordoz stabil, változatlan jelentést, mert maga a szerző folyamatosan az aktuális szándékainak megfelelően társít a fogalmakhoz más-más konnotációkat, hanem azért sem, mert az egyes megnyilatkozásokban a város hol a szinekdoché, hol a megszemélyesítés alakzataként azonosítható. Ennek köszönhetően „a ’debreczeniség’-hez kapcsolódó alakzatok, formulák és allúziók elsősorban retorikailag értelmezhetőek, nem logikailag. *Nem leírnak és elemeznek, s így megneveznek valami létezőt, hanem némileg instabil és divergens jelentéseket konstruálnak.* A ’debreczeniség’, valamint a kapcsolódó kifejezések időbeli állandóságot sem mutatnak, ami alapján stabil jelentéseket azonosíthatnánk.”²⁶

A Debrecen városát értelmező alakzatok jelentéseinek folyamatos elmozdulása és ebből fakadó rögzíthetlensége az eddigi példákon túlmenően egy olyan jelenetben mutatkozik meg leginkább, ahol a korábbiaktól eltérően metaforikus képzettársítások uralják a szereplők közti párbeszédet. A város polgárai közé fogadni kívánt Goda Benedeknek az eskütételt megelőzően Gál Nagy István az alábbi módon írja le a város állapotát:

A FŐBÍRÓ Még nem tetted le az esküt, meggondold, mielőtt leteszed. A város, ahová kívánkozol, a puszták közepén áll, nem védi hegy, vár, folyó: nem védi semmi. Mátyás megadta a jogot, hogy kőfállal övezze magát, honnan szedtük volna a követ? A puszták és a vadvizek között nincs szikla, amiből törjünk, egy jó lovas, ha megsarkantyúzza a paripáját, első ugrásra átviszi azt a gyöngye sövényt, ami bennünket véd. *Adnak, vesznek, cserélnek mindent, mint Wittenbergában, ahol tanultál, a kutyát, a könyveket. Voltunk, hol földesúr, hol király, hol vajdák, hol egyszerre mindé.* (174–175., kiemelés tőlem)

²⁶ DEBRECZENI, *i. m.*, 65–66. (kiemelés az eredetiben)

A főbíró először a Debrecenre irányuló emlékezet egyik leggyakrabban emlegetett toposzával, a kőfalak és a természet kínálta védelem nélküli város képével érzékelteti a település kiszolgáltatott állapotát (ami persze látenszen magába foglalja az ennek ellenére megmaradás éthoszát is). A folytatás az emlékezeti narratíváknak azt a másik jól ismert elemét kapcsolja e gondolathoz, miszerint a város védtelenségét fokozza, hogy az ország szétszakítottsága miatt ki van szolgáltatva a különféle politikai hatalmasságok befolyásának. Ennek érzékeltetéshez furcsa analógiaként a Wittenbergben folytonosan gazdát cserélő könyvek és kutyák képe jelenik meg Gál Nagy beszédében. A hasonlat egyik eleme, a könyv a debreceni Kollégiumban is jellemző peregrináció hagyományát idézheti, s így e képzettársítás akár a külföldi egyetemjárás helyi könyvtárát gazdagító hagyományát finoman megidézve a város kulturális megerősödésének (és persze ebbéli fenyegetettségének) reflexiójaként is felfogható. Szokatlannak tűnő asszociáció viszont a hozzá kapcsolt kutya képe, ami vélhetően a város kiszolgáltatottságának, alávetettségének inkább nyomatékosító, mintsem magasztos konnotációját sejteti a képalkotásban. A gondolatmenet folytatásában Gál Nagy a város állapotát más irányultságú megfeleltetésekkel jellemzi tovább:

Nézd meg, uram, itt van a címerünk. Látod a bárányt, ahogy visszanez, és azt kérdezi szemével, ugyan, sejtitek-e, hogy már az eleven bőrét nyírják, nem is a gyapját, a húsát fejtik le róla, a zsigereit, és nincs oltalma, hacsak nem azok, akik itt laknak ebben a városban, és a maguk testével formálnak körötte falat a várfalak helyett. (175.)

A főbíró itt a város címerének egyik jelképére, a bibliai allúziók sorát megnyitó bárányra irányítja rá a figyelmet. A szöveg elsődlegesen a bárány áldozatiságát hangsúlyozza, és kapcsolódva a politikai hatalmaknak való kiszolgáltatottság előbbi gondolatához, mint a dráma más pontján is, a város kényszerű áldozatának képe kapcsolódik hozzá.²⁷ A bárány megnyírását idéző képnek nemcsak bibliai, hanem a város művelődéstörténetéhez kötődő kapcsolódásai is vannak, mint arra Csorba Dávid is felhívta a figyelmet. Melius Juhász Péter 1563-as prédikációskötetének címlapján például a címerre utaló bárány egy ézsaiási idézettel egészül ki: „Melius egyik 1563-as prédikációs kötetének az előzéklapján található kép pontosan utal a címerre: a balra néző zászlós bárány és az embléma körszeletében az Ézs 53,7 latin idézete (»nyírói előtt néma maradt«) epideiktikusan Krisztusra, Krisztus húsvéti áldozatára mutat előre.»²⁸ A dráma szövegében olvasható metaforikus megfeleltetés továbbgondolja a jól ismert

²⁷ „A FŐBÍRÓ [...] Amit az Isten a holnapi nappal ránk mért, hogy ismét nyírnom kell ezt az áldozati bárány várost, amúgy is olyan súlyos, olyan fekete.” (213.)

²⁸ CSORBA, *i. m.*, 26. A szerző által idézett kötet: MELIUS JUHÁSZ Péter, *Magyar Predikatioc, kit Postillanac neveznek, a Prophetac es Apostoloc irassabol, a regi Doctoroknac, Origines, Chrisostomus, Theophilactus, S. Ambrus, S. Hieronymus, S. Agoston, es a mastani boelcz Doctoroc magiarazassoc szerint*, Debrecen, Török Mihály, 1563 (RMNy 194).

ikonográfiából eredő jelentéseket: egyrészt a bárány megnyírásának hiperbolikusánaturálissá transzformált képe (a közvetlen azonosítás hiányában is) a városlakók áldozatának nagyságát hangsúlyozza, másrészt a krisztusi önfeláldozás jelentésmozzanatát hozzákapcsolja a várfalak nélkül álló, védtelen város toposzához, oly módon, hogy a város mártíriuma szakrális színezetet nyer. Debrecen megmaradásának e metafizikai aspektusú interpretációja azonban néhány sorral később egy újabb metaforikus azonosítás közbeiktatásával mintha elbizonytalanodni látszana:

A FŐBÍRÓ Itt munkás emberek éltek régtől fogva, és kezük szüntelen iparkodásával gazdag várost teremtettek, amelynek sokáig nem volt más ellensége, csak a sáska, az aszály, a tűz. Aztán labda lett belőle, amellyel a hatalmasok labdáznak, s hogy le-letegyék a kezükből időnként az urak, fizetünk nekik. (175.)

A városnak a labdaként való azonosítása mellett, hogy újfent visszatér a közösség kiszolgáltatottságának gondolatához, egy olyan képet társít a városhoz, amely meglehetősen profán és hétköznapi a korábbi heroizáló jelentésárnyalatokhoz képest, és amelynek szokatlanságát erősíti, hogy e motívumnak nincs előzménye város művelődéstörténeti szerepét értelmező emlékezeti mitológémák sorában. Az idézett szövegrészek ily módon rávilágítanak arra, hogy a dráma szövegében Debrecen olyan retorikai konstrukció, amelynek lehetséges jelentései a beszélők éppen aktuális szándékai vagy argumentációs céljai függvényében folyamatosan alakulnak, módosulnak.

Ez a felismerés azonban nemcsak a városra irányuló emlékezeti narratívák megidézése, hanem a drámai események alakulása szempontjából is komoly jelentőséggel bír. Eszter kivételével a darab debreceni szereplői számára a város megmentésének feltétele a hagyományaihoz, törvényeihez való ragaszkodás, vagyis a mindenekfelett álló értéként tekintett változatlan megőrzése. Többek között emiatt utasítják el a kalmár Sztavriász letelepedési kérelmét, annak ellenére, hogy a görög kereskedő vagyonával kész volna megmenteni a várost a hadisarcot követelő császáriaktól. A várost átszövő (vallási, pontosabban felekezeti) eszmények változtathatatlanosságának illúzióját nemcsak a Debrecenhez kötődő trópusok jelentéseinek rögzíthetlensége leplezi le a szöveg nyelvi alakítottságának retorikus reflexiójaként, hanem a drámai párbeszéd is rávilágítanak a közösségi értékrend kikezhdhetőségére. A város papja, Hodászi Lukács az alábbi érvekkel indokolja a más hitűek befogadásának elutasítását:

HODÁSZI LUKÁCS A törvényt azért hoztuk, mert a protestánsokra úgy vadásznak, mint a nyúlra a magyar király városaiban, papjainkat börtönbe vetik, templomainkat meg bezárják. Debrecen oltalmat ad az üldözötteknek, és megmutatja a nem kálvinistáknak, milyen az, mikor valakinek nincs joga, és másodrendű állampolgár a hazájában. Király, klérus, majd tanul belőle. (228.)

Sztavriász replikája viszont rávilágít arra, hogy a városnak a protestáns értékrend védelmére irányuló hivatkozása valójában erkölcsi tekintetben semmiben sem különbözteti meg debrecenieket azoktól, akiknek a saját felekezetük szenvedéseit tulajdonítják:

SZTAVRIÁSZ Király, klérus nem tanul, s ha igen, nem ilyesmitől. Ezzel csak az ártatlanokat keserítitek el, és elvadítottok a várostól olyanokat, akikkel Debrecen tán gazdagodnék. Mért tanuljátok meg a rosszat a rosszaktól, mért nem mutattok ti példát arra, mi az Isten előtti egyenlőség, a hitbéli szabadság? (228.)

A debreceniség egyik alappilléreként is számon tartott (felekezeti alapú) magába zárkózásnak az eszménye körül kibontakozó polémia végeredményében nem válik a dráma lezáratlanul hagyott vitájává, amennyiben Gál Nagy István nem sokkal később kijelenti: „Kálváriát járunk azért, hogy megőrizhessük a törvényt, aminek teljes igazságosságába vetett hitemet, megvallom, Kalmár Sztavriász egy kissé megingatta.” (231.) Ezt követően a pap és anyósa (sőt, feltételezhetően a közösség egésze) ellenkezése ellenére, az egyház kiközösítését is felvállalva a főbíró engedélyezi, hogy Sztavriász polgárjogot nyerjen a városban. Bár a Borzán Gáspár megmentésére irányuló döntés motivációját a szöveg nyitva hagyja (miközben a főbíró arra hivatkozik, hogy a város bármely polgárának érdekében így cselekedne, kérdéses, mennyire játszik ebben szerepet a lánya könyörgése), mégis vélhetően a város törvényeinek igazságában és így a Debrecen értékrendjét szavatoló stabilitásban megingott bizalma is hozzájárult cselekedetéhez. Ebben a vonatkozásban a dráma a Debrecenre irányuló emlékezeti narratívákat nemcsak egyszerűen megidézi és egyben a darabban megjelenített események idejére vonatkoztatva *jelenvalóvá* teszi, hanem a drámai történéseknek és a drámai nyelv többértelmű retorikai játékának köszönhetően kérdőjelekkel is illeti az évszázadokon átívelő érvényességüket. A továbbiakban azt kell megvizsgálnunk, hogy mindez hogyan van jelen egy a debreceniséghez társított olyan gondolati konstrukció interpretációjában, amely egyben a *Kiálts, város!* szövegvilágában leginkább meghatározó módon alakítja a drámai eseményeket.

„Istennek úgy tetszett”

A kálvini predestináció emlékezete és dramaturgiai szerepe a darabban

Balogh István tanulmányában Barta Boldizsár 17. századi krónikája alapján összegzi azt az elgondolást, amely a város nehézségek közepette való megmaradásának már több ízben említett emlékezeti-identifikációs toposzát mozgósítva Debrecen sorsának sajátos metafizikai célt tulajdonít: „e városnak valamiféle rendeltetése van, elsősorban saját szűkebb közössége, ezen felül az egész nemzet és végül valamiféle

transzcendens hatalom számára”.²⁹ Az isteni eredetű elrendeltségnek, a teleologikus történelemszemléletet érvényesítő közösségi önreprezentációnak a genezisét általában a kálvini predestináció gondolatában szokás keresni. Bata Imre a debreceni tárgyú irodalmi szövegeket áttekintő tanulmányában nagy jelentőséget tulajdonítva a város szellemi formálódásában a kálvini szellemiségnek, felhívja a figyelmet arra, hogy a genfi reformátor tanításaiból leginkább a predestináció gondolata volt képes a városi emlékezet önértelmező alakzataként hagyományozódni:

Különben pedig a város még a helvét hitvallást is a maga képére formálja. [...] Még leginkább a predestinációs eszme marad érintetlen a debreceni kálvinizmusban. S ez érthető. Debrecen a predestinációban önsorsára ismer. A fatalizmusnak ez az optimista-religiós megfogalmazása hitelesíti, egyetemes érvényre emeli a debreceni embersorsot és magatartást: a veszedelmeket, bajokat nem lehet elkerülni, de azok, legyenek bármily nagyok is, nem feltétlenül a közösség végpusztulását jelentik.³⁰

Debrecen közösségi önreprezentációja szempontjából a predestináció eszményének kiemelt fontossága talán azzal is összefügghet, hogy a köztudatban a kálvini hittéziseket gyakorta kizárólagosan az eleve elrendelés tanával azonosítják: „Ebből kialakul – és történelmileg is kialakult – egy olyan kissé leegyszerűsített felfogás a kálvinizmusról, mintha dogmatikailag ez a hittétel volna a kálvini reformáció elméleti lényege.”³¹ Kérdéses lehet persze, hogy van-e nyoma – s a város történetének mely korszakaiban, illetve milyen szövegeiben – a kálvini predestináció e közösségi emlékezetet formáló hatásának.³² Természetesen jelen írás semmiképpen nem hivatott tisztázni ilyen irányú felvetéseket, számunkra sokkal inkább az válik megválaszolandóvá, hogy a város szellemiségét formáló kálvini koncepciót milyen kontextusban gondolja újra a *Kiálts, város!* drámaavilága.

Általánosságban kijelenthető, hogy a darab szereplőinek egy része a történetekre reflektálva gyakran idézi fel a Kálvin teológiájából ismerős eleve elrendelés

²⁹ BALOGH, *i. m.*, 12.

³⁰ BATA, *i. m.*, 28–29.

³¹ KÓNYA István, *Az „ingyen kegyelem” teológiája: A kálvini predestinációs dogma néhány elméleti vonatkozásáról*, Világosság, 1973/7, 391.

³² Mindez azért sem érdektelen kérdés, mert – mint arra Debreczeni Attila a debreceniség fogalmának genezisét körüljárva rámutatott – nehezen igazolhatóan mutatkozik Balogh István hasonló tárgyú tanulmányának alapkonceptiója, miszerint a városnak a történelme során kialakultak azok a markáns vonásokat hordozó magatartásmintái, illetve műveltségi elemei, amelyeknek a 19. században a debreceniség fogalommal Kazinczy nevet adott. Debreczeni meglátása szerint azonban nem egy létező jelenség megnevezése, hanem sokkal inkább egy sokféle társítást magába foglaló fogalmi jelentés konstruálása történt meg. Ilyen vonatkozásban érdemes volna alaposabban is feltárni, hogy a Kazinczy előtti évszázadokban a Debrecen lokális emlékezetében kiemelt jelentőségűnek tartott kálvini tradíciók sorában mennyire érhetőek tetten esetlegesen hasonló jelenségek.

gondolatkörét. Helyenként ez csak áttételesebben szólal meg, leginkább mint az isteni akarat elfogadásának normatív szándékú óhajta.³³ Ennél is gyakoribb azonban, amikor a kálvini tanítás explicitebb módon is a megnyilatkozások részévé válik (ami legtöbbször a főbíró anyjának szavaiban érhető tetten). Az öregasszony elsősorban az Eszterrel folytatott viták érvei között figyelmezteti az isteni akaratnak való engedelmességre az unokáját, akinek replikái – a Borzán Gáspárral kötendő, de már többször elhalasztott házassága okán – az egyéni boldogságra való törekvésnek az óhaját fogalmazzák meg. Az öregasszony ilyenkor a kálvini tanítással próbálja fegyelmelni, nevelni a leányt:

ESZTER Hátha az, aki jött, fordít az életemen?
AZ ÖREGASSZONY A te életeden csak az Úr fordíthat, és ha fordítani akar, akkor már meg is tette, és elrendelte a születésed percében, elkárhozol-e vagy üdvözülsz. Ami a születésed és a halálod között történik, az nem számít. Az csak egy pillanat. (204.)

A kálvini predestináció gondolatának ehhez hasonlóan hangsúlyos jelenléte főleg azoknak a szereplőknek a szólamáiban érvényesül még, akik a város érdekét mindennek elé helyezve a hagyományok, törvények változatlansága mellett érvelnek (főként Hodászi Lukács és részben Gál Nagy István megnyilatkozásai).

Mindez azt a benyomást kelti, hogy a darab a kálvinizmus szellemi hatását a drámai fikció imaginárius világában – a Debrecenre irányuló (elsősorban irodalmi) emlékezet már idézett sztereotípiát mozgósítva – az eleve elrendelés elgondolására szűkíti le. A predestináció a kálvini teológiában – és különösen a róla hagyományozódott közvélekedésben – meglehetősen sajátos helyet foglal el, hiszen „[a] predestináció tanát a közvélemény jellegzetes kálvini tanításnak tekinti, amelynek központi jelentősége van a reformátor teológiájában”.³⁴ Ez nemcsak azért nem fedti a valóságot, mert a kérdésről már a Kálvint megelőző időkben is komoly teológiai-dogmatikai viták zajlottak, hanem azért sem, mert Kálvin számára „nem ez volt a teológiája középpontja (ahogy azt nem egyszer a katolikus sztereotípiák vélik), hanem sokkal inkább a megigazulás, annak kérdése, hogy miként lehetek bizonyos az üdvösségem felől”.³⁵ Mielőtt a predestináció gondolkörének a *Kiáltás, város!*-ban játszott szerepét tovább vizsgálnánk, szükségesnek mutatkozik az eleve elrendelés kálvini interpretációjának

³³ „AZ ÖREGASSZONY Akkor elviseled azt is zokszó nélkül, ahogy a Megváltó vitte keresztjét, és ha még egyetlen kelletlen hangot hallok, nyafogást, illetlen beszédet, ha apád elmulasztja, majd megverlek én.” (194.)

³⁴ Szűcs Ferenc, *Exegézis és dogmatika Kálvinnál a predestinációtan és az ekkleziológia tükrében = Kálvin időszerűsége: Tanulmányok Kálvin János teológiájának maradandó értékéről és magyarországi hatásáról*, szerk. FAZAKAS Sándor, Bp., Kálvin, 2009, 83.

³⁵ TÖRÖK Csaba, *Predestináció-változatok: Szent Pál, Szent Ágoston, Kálvin*. <http://real.mtak.hu/11423/1/1259005.pdf> (Letöltés ideje: 2020. november 29.)

néhány olyan kérdésére kitérni, amelyek elengedhetetlenek a további gondolatmenet kibontásához.

Kálvin a következőképpen összegzi az eleve elrendelésről vallott tanításának lényegét: „Eleve elrendelésnek hívjuk Istennek azt az örök elhatározását, mellyel önmagában elhatározta, hogy mi legyen minden egyes ember sorsa. Mert nem egyforma feltétellel teremtetnek mindenk, hanem egyeseknek örök életet, másoknak örök kárhozatot rendel el Isten kezdettől fogva.”³⁶ Nem véletlenül vált ez az elgondolás Kálvin egyik legvitatottabb gondolatává, hiszen, mint arra Eberhard Busch rámutat, „[a]zt a látszatot keltette teológiája, hogy Istene nem más, mint merő »mindenhatóság«, aki önkényesen és sorsszerűen rendelkezik minden ember fölött, keveseket minden alap nélkül üdvösségre, a legtöbbeket ugyanígy ok nélkül kárhozatra rendelve.”³⁷ Vagyis ez alapján könnyen arra a következtetésre juthatnánk, hogy a Kálvin által körülírt isteni elrendelés az emberi létezését a determinizmus logikája alapján pusztán meghatározottságként szemléli. A predestináció azonban nem egyszerűen csak a végzetszerűséget hirdeti, legalábbis nem abban az értelemben, ahogyan ezt a modernség felől visszavetítve gondolhatnánk, hiszen „Kálvin számára fontos, hogy a predestinációban Istent ne tévesszük össze a sorssal, az emberi szabadságot pedig ne valamiféle örökkel való szükségszerűséggel állítsuk szembe.”³⁸ A predestináció kálvini értelmezése ugyanis az üdvösség és kárhozat problémájára koncentrálna a különös kegyelem kérdését helyezi előtérbe, és ezzel összefüggésben az isteni hatalomnak abszolút jellegét hangsúlyozza, amely független az emberi érdemtől, morális teljesítménytől és a racionális logika mentén történő megértés szándékától. Épp ezért az érvelés talán legnagyobb paradoxonát és leginkább vitatható mozzanatát, miszerint a kegyelmi kiválasztás nemcsak üdvösségre, hanem kárhozatra is rendel egyeseket, maga Kálvin sem tudja vagy akarja tisztán logikai úton igazolni.³⁹ Kálvin kizárólag a megváltástan kontextusában beszél isteni elrendelésről – ami érthető, hiszen végső soron az üdvösség-kárhozat az emberi lét legdöntőbb kérdése a keresztyén, s így a kálvini teológiában is –, s ennek köszönhetően nincs szó az emberi szabadság korlátozásának bármilyen más természetű kérdéséről. Épp ezért, amint arra Szűcs Ferenc is figyelmeztet: „bármennyi párhuzam látszódjék is a determinizmus-indeterminizmus újkori vitáival, a

³⁶ KÁLVIN János, *Az eleve elrendelésről (De praedestinatione)*, ford. SZABÓ Piroska, Bp., Európa, 1986, 19.

³⁷ Eberhard BUSCH, *Istenismeret és emberség: Betekintés Kálvin teológiájába*, ford. HUSZÁR Pál, Bp., Kálvin, 2009, 67.

³⁸ *Uo.*, 81.

³⁹ Először is mindenképpen hangsúlyozandó, hogy a kárhozatra való kiválasztás közel sem hangsúlyos a kálvini érvelés egészében. Ahol ez a gondolat előkerül, Kálvin hol bibliai példákkal (pl. Jákób kiválasztása és Ézsau elutasítása), hol teológiai premisszából kiinduló logikai cáfolattal érvel: „Mert ha természetes állapotuk szerint az emberek mindnyájan halálos ítéletnek vannak alávetve, miféle igazságtalanságot vetnek Isten szemére azok, akiket az Úr eleve halálra rendelt el?” (KÁLVIN, *i. m.*, 71.) Leggyakrabban azonban az isteni természet és szándék ember általi megérthetetlenségére, vagyis a magyarázat ember számára rejtett mivoltára hivatkozik: „Mert nem is illő az, hogy amit Isten el akart rejteni önmagában, azt az ember büntetlenül kutassa.” KÁLVIN, *i. m.*, 11.

kegyelmi kiválasztás tana egyáltalán nem az ember sorsára vagy a történelmi eseményekre vonatkozik, hanem kizárólag az ingyen kegyelemből való megváltásnak és üdvözítésnek az összefüggésében szabad róla beszélni”.⁴⁰

E rövid kitérő után azt kell megvizsgáljunk, hogy a *Kiálts, város!*-ban az egyes szereplői megnyilatkozások miként aktualizálják a kálvini predestináció összetett teológiai jelentéseit saját és városuk sorsának önértelmező alakzataiként. Az öregasszony korábban már idézett (és a kálvini eleve elrendelés lényegét viszonylag pontosan összegző) mondatain túl leginkább az figyelhető meg, hogy az egyes szereplők az esetek többségében felszínesen, az eredeti jelentés-összefüggéseket szabadon, önkényesen értelmezve az adott szituációknak és saját érdekeiknek megfelelően *instrumentalizálják* a kálvini gondolatokat. A továbbiakban három kiemelt, de igen jellegzetes példa rövid kommentálásával igyekszünk rávilágítani e jelentésmódosulásokra.

Gál Nagy Istvánban egyik szóváltásukat követően felvetődik a kérdés, hogy mennyiben felelős apaként lánya engedetlen, lázadó magatartásáért. Édesanyja az alábbi szavakkal válaszol a megfogalmazott dilemmára:

A FŐBÍRÓ Azt kérdeztem: rossz apja voltam én ennek a lánynak?
AZ ÖREGASSZONY (*egyszerűen*) Rossz apja voltál, fiam. A feleségednek is rossz férje voltál. Nem préda, nem parázna, nem részeges verekedő, nem istentelen. Mégis rossz. *De Debrecennek jó főbírája voltál, és ezt kívánta tőled Isten, különben nem rendelt volna e város védelmére, és nem bíz rád ezeket, akiket oltalmazol kard nélkül, a puszta két kezeddél, és akikért odaadod mindenedet.*” (201., kiemelés tőlem)

Mint látható, az asszony érvelése élesen szembeállítja a magánember kudarcát a városi közösségért tevékenykedő közember eredményes munkájával. Ez utóbbi bizonyításaképpen a főbírói feladat betöltését az isteni akarat elrendeléseként értelmezi, ami – különösen az egyéb megnyilatkozásai kontextusában – a kálvini predestináció gondolatát idézi. Mint arra már utaltunk, Kálvin – legalábbis az eleve elrendelést vizsgálva – nem beszélt az isteni kiválasztás bármilyen evilági (akár magánéleti, akár politikai) vonatkozásairól. Eközben az öregasszony mondataiban megfogalmazódó argumentáció arról igyekszik meggyőzni a fiát, hogy az isteni akarat jele (ami a főbírói pozíció betöltése volna) önmagában semmissé teszi a Gál Nagyban körvonalazódó dilemmát, egyben fel is mentve őt a magánemberként elkövetett hibái alól. Azonban a kálvini gondolatok önkényes értelmezésén túl a darab későbbiekben még tárgyalandó zárlata sem támasztja alá maradéktalanul az érvelés jogosságát.

Egy másik esetben szintén az isteni elrendeléseként értelmeződnek olyan események, melyeknek nagyon is profán okai a szövegben is lelepleződnek. Amikor kiderül, hogy a császáriak túsul ejtették Borzánt és az ifjú Portöröt, utóbbi apjának a főbíró a következő mondatokkal adja tudtára a történeteket:

⁴⁰ Szűcs, *i. m.*, 83.

A FŐBÍRÓ (*egyszerűen, halálos nyugalommal*) Szenátor úr Portörő, a nagy Istennek úgy tetszett, hogy térdre kényszerítsen nyomorult bennünket. Nem fogsz te ellenem szavazni holnap, de igenis együtt jársz velem könyörögni, hogy a Nagytanács meg a céhek adják meg az élelmet meg a sarcot, különben nincs fiad, és nekem nincs vejem. (216–217., kiemelés tőlem)

Az isteni akarat elrendeléseként értelmezett eseményekről a korábbiakban kiderül, hogy a császáriak követének, Von Felsen kapitánynak az ifjú Portörő árulta el megdöbbenve, hogy a főbíró lányát a náluk túszként lévő Borzán Gáspár készül feleségül venni. A véletlen elszólás adta az ötletet a kapitánynak a zsaroláshoz (mint arról az egyik kissé didaktikus instrukció tájékoztatja az olvasót). Így pedig az emberi mulasztások, hibák isteni akaratként vagy elrendeléseként való interpretációja ezúttal is a kálvini tanok leegyszerűsítő aktualizálásaként mutatkozik meg.

Végül a harmadik szövegrészlet ezeknek az instrumentalizáló szándékú retorikai műveleteknek talán a leginkább ironikus, sőt cinikus megnyilvánulásaként tekinthető. Amikor Hodászi Lukács, értesülve arról, hogy Gál Nagy engedélyezte Sztavriásznak a letelepedést, megtagadja az úrvacsorát a főbírótól, az a következőképpen reagál a pap szavaira: „Tőled tanultuk, nagytiszteletű úr, hogy csak az történhetik, amit Isten parancsol.” (234.) A gúnyos megjegyzés nemcsak a pap érvkészletét segítségül hívva teszi azt nevetségessé, hanem a saját döntés isteni rendelésként való értelmezése profánul, már-már blaszfémikusan idézi meg a kálvini tanoknak az eredendően az emberi üdvösség mibenlétére reflektáló elgondolásait.

A darab szereplői tehát a predestinációból eredő teológiai megfontolásokat leegyszerűsítve, kisajátító félreértelmességek révén használják fel önértésük, önigazolásuk narratív keretként, ami némileg a debreceni önreprezentációs emlékezeti stratégiák működésének hasonló aspektusaira irányuló reflexióként is olvasható. Mindeközben a kálvini eleve elrendelés végzetszerű mozzanata (még ha nem is az üdvösség kérdésének vonatkozásában) a drámai történések vonatkozásában mégiscsak működőképesnek mutatkozik. Amikor ugyanis Gál Nagy István úgy dönt, hogy a városi törvényeket megszegve engedélyezi Sztavriász letelepedését, majd a tőle kapott pénzzel kiváltja a túsul ejtett Borzánt, terve, szándékaitól függetlenül, kudarcot vall. A városba érkező hajdúkapitány ugyanis Bocskai számára lefoglalja az összegyűlt adományokat, és a város elpusztításával fenyegetőzve megtiltja, hogy a debreceniek bármivel is támogassák a császáriakat. Miközben Gál Nagy a város törvényeit, szokásait meghatározó kálvini gyökerű eszmeiséggel száll szembe, amikor megpróbálja megmenteni az ifjú szenátort, épp azzal kell szembesülnie, hogy az események alakulására valójában nincs szabad befolyása. Hiába ismeri fel, hogy a város megmaradását garantáló törvényekhez és az azt formáló szellemiséghez való merev ragaszkodás a józan belátást nélkülözve kerül szembe az alázat és könyörület keresztény kötelességével.

Döntéseinek kudarca nemcsak a tragikus hősformálás hagyományaihoz igazodik a darabban, hanem végső soron a kálvini predestinációnak az emberi szabad akarat

kérdésére irányuló meglátásaira is reflektál. Mint arra Kónya István rámutat, Kálvinnál az emberi döntések szabadságát a bűnnek való kiszolgáltatottság korlátozza, s ily módon lehetetlenné is teszi: „az emberi akarat szolgál akarat, a bűn rabszolgája. Ebből szükségképpen következik, hogy az ember a jó és rossz közül mindig a rosszat választja. [...] A bűn szolgálása tehát nem külső, hanem belső szükségszerűséggé vált számára. Így az ember akarata önkéntesen vállalt szolgál akarat, amely szükségszerűen választja mindig a rosszat.”⁴¹ Gál Nagy István szabad akaraton alapuló döntésének kudarcra morális vonatkozásban ebben a tágabb kontextusban értelmezhető, és ez teszi világgossá azt is, hogy az *Előjátékban* megfogalmazott önvallomása alapján miben áll a főbíró (kálvini teológia alapján értendő) bűnössége (hiszen mint az látható, a szó szoros értelmében nem ő okozta Borzán halálát, az ugyanis döntése ellenére következett be). Mindennek fényében a *Kiálts, város!* több szinten – a drámai történések, a megszólalók közti dialógusok, viták érvrendszerében, illetve a dramaturgiai szerkezet szintjén – működtetett, és épp ezért többféle értelemléhetőséggel bíró párbeszéd révén idézi meg a kálvini gondolatokat és azok köztudatban élő emlékezeti narratíváit. Végezetül ehhez kapcsolódva már csak arra kell kitérnünk, hogy Borzán Gáspár halálában a városi közösség megmentéseként értelmezett áldozatiság milyen lehetséges jelentéseket hív életre.

Az áldozat jelentésrétegei a dráma zárlatának kontextusában

Aleida Assmann a különféle érdekeltségű emlékezeti diskurzusok versengését vizsgálva állapítja meg, hogy „az emlékezet elsősorban a szenvedéstörténetekre irányul. Valóban a szenvedések és a katasztrófák vésődnek be a legmélyebben az emlékezetbe. Amennyire érzékeny és megbízható az áldozat-emlékezet, olyannyira érzéketlen és megbízhatatlan a tettes-emlékezet, amely nem produkál hosszú távú hatásokat”⁴² Nem véletlen, hogy – amint arra már több ízben is utaltunk – Debrecen 16–17. századi története alapvetően egy megpróbáltatásokkal teli szenvedéstörténeti narratívaként hagyományozódott a későbbi évszázadok emlékezetében. Ugyanakkor az a tény, hogy a város az évszázados veszélyeztetettsége ellenére meg tudta őrizni önállóságát, és nem vált az őt fenyegető politikai erők martalékává, ebben az emlékezeti konstrukcióban az itt élők áldozatkészségének bizonyítékául szolgált. A városi közösség fenyegetettsége és a megmenekülésért hozott áldozat kérdése így nem véletlenül kerül előtérbe *Kiálts, város!*-ban.⁴³

⁴¹ KÓNYA, *i. m.*, 396. (kiemelés az eredetiben)

⁴² Aleida ASSMANN, *Versengő áldozatok*, ford. PABIS Eszter = *Áldozatnarratívák*, szerk. BALOGH László Levente, TAKÁCS Miklós, VALASTYÁN Tamás, Bp., Kijarat, 2019, 267.

⁴³ Hasonló okkal magyarázható, hogy az áldozatiság kérdése Szabó Magda másik debreceni vonatkozású történelmi drámájában, *A macskák szerdájában* is kiemelt szerepet játszik. A darab ilyen vonatkozású értelmezéséhez lásd részletesebben: BARANYAI Norbert, *Az áldozat reprezentációi Szabó Magda A macskák szerdája című drámájában = „Közöttünk a Mester”*: Tanítványi köszöntőkötet a 60 éves Debreceni Attila tiszteletére, szerk. BÓDI Katalin, BODROGI Ferenc Máté, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2019, 27–42.

A darab zárata Borzán Gáspár kényszerű halálát egyértelműen a város érdekében hozott áldozatként jeleníti meg. A főbíró rendeletét kihirdető Duskás az alábbi szavakkal adja a polgárok tudtára az ifjú szenátor halálát:

Borzán Gáspár szenátorról, városunk fiáról, kit többé e földi szemünkkel nem láthatunk, s *ki ma éjszakára tizenkétezer debreceni polgárnak váltsága lesz*, Debrecen város népe, kit Isten véstől, pusztulástól, töröktől, királytól, némettől hajdúk haragjától megkímélni ne áttaljon, imáiban megemlékezni meg ne feledkezzék. (246., kiemelés tőlem)

A bibliai konnotációkat idéző fogalmazásmód, ami a teljes városi közösség megváltásaként értelmezi Borzán halálát, az áldozat fogalmának archaikusabb jelentését (*sacrifice*) hozza játékba. A fogalom későbbi, elsősorban passzív elszenvadást előtérbe helyező interpretációjával (*victima*) szemben „az áldozat aktivitásának két alapvető formája létezik: a valamiért hozott áldozat és a valamiről lemondó áldozat, amelynek eredendően vallásos konnotációi vannak. Közös bennük, hogy az isteneket vagy a kozmikus erőket akarják kielégíteni valamilyen anyagi, tárgyi, állat- vagy ritkább esetben emberáldozat révén”.⁴⁴ Nem nehéz felismerni, hogy Borzán halálát a dráma utolsó megszólalása ennek értelmében ruházza fel a közösség megmenekülése érdekében megkövetelt, szakrális-biblikus allúziókkal. Borzán áldozatként való értelmezése még árnyaltabban írható körül Aleida Assmann már idézett írásának további megállapításait segítségül hívva. Assmann Martin Sabrow kutatásaira hivatkozva mutat rá arra, hogy a 20. század folyamán a társadalmi eszményképek átalakulásának egyik sarkalatos pontja a hős kultuszának fokozatos eltolódása az áldozat szerepének felértékelődése felé. A kétféle eszmény közti különbség leginkább abban ragadható meg, hogy „[m]íg a hős öntudatosan, saját értékei mentén cselekszik, addig az áldozatot szenvedésének értelmetlensége jellemzi. Legfontosabb jegyeik egyik oldalon a szubjektum-státusz, az önmeghatározás és az aktivitás, a másik oldalon pedig az objektum-státusz, az idegenek általi meghatározottság és a passzivitás”.⁴⁵

Bár Borzán halálának áldozatként történő reprezentációja a darabban korántsem nélkülözi a heroizáló jelentésárnyalatokat, halála és az ahhoz vezető út inkább a passzívan, ártatlanul elszenvadett mártírium diszkurzív mintázatainak feleltethető meg. Borzának az Assmann által említett objektum-státuszára a darabnak az a dramaturgiai megoldása is utalhat, hogy az ifjú szenátor egyetlen pillanatra sem lesz a drámai események részese: egyszeri megszólalásakor mindössze eskütételének hangja hallatszik egy másik szobából, aminek utolsó szavai – nem véletlenül – a Debrecen iránti halálig tartó hűséget hangoztatják („vérem utolsó cseppjének kihullásáig Debrecen szolgálatom, ámen” – 179.). A dráma műnemi sajátosságainak kontextusában

⁴⁴ BALOGH László Levente, *Az áldozat elbeszélései = Áldozatnarratívák, i. m., 9.*

⁴⁵ ASSMANN, *i. m.*, 268.

különösen hangsúlyos, hogy Borzán mind a cselekvéseknek, mind a beszédnek csak a tárgyaként és nem alanyaként van jelen a darab egészében (esküvétele sem önálló, autentikus hang, hiszen csak egy formális szöveg megismétléséről van szó). A kérdés már csak az, hogy áldozata mennyiben nyer megerősítést a közösség érdekében elszenvedett mártíriumként. Ennek megválaszolásához a dráma záróképének történéseit felvázoló drámai instrukciót érdemes alapsabban szemrevételeznünk.

Az utolsó instrukció Eszter mozdulatait helyezi előtérbe, ami révén a darab egyúttal a jelen befogadói számára példázatos jelentést közvetít:

A tányér régen kihullott Eszter kezéből. Apja, nagyanyja döbbenet figyel, hogyan fogadja, amit hallott, s mit csinál. A lány nagyon lassan a színpad lelegejéig lépdél, s egyetlen szó nélkül ráemeli a szemét a közönségre, a jelenkor emberétől kérve számon, s vele érzékeltetve azt a hullámverést, amelyet neki és a városnak ki kellett állnia, megéreztetve az előtte ülőkkel, hogy valamikor, az idők mélyén, ott élt-nevetett, majd meghalt a történelmi idők valamennyi áldozatát szimbolizáló Borzán Gáspár szenátor, kinek réges-rég tovatűnt léptei neszére a ma élő debreceniek olykor-olykor „visszagondolni meg ne feledkezzenek” (246.)

A didaktikus túlrtságtól sem mentes instrukció Eszter alakjának középpontba állításával Borzán áldozatának jelentőségét a mindenkori befogadás viszonylatába helyezve igyekszik értelmezni. Eszter a dráma egészében a város szigorú, vallásos elveket követő, a közösség érdekét mindenek elé helyező értékrendje ellenében a boldogság individuális igényeinek képviselőjeként jelenik meg előttünk.⁴⁶ Borzán áldozatának minősítése pedig épp ennek fényében válik igazán összetetté. Az instrukció egyfelől afirmatív módon idézi meg újra azt az emlékezeti toposzt, amely Debrecen évszázados megmaradásának történelmi teljesítményét a város, a városi polgárok önfeláldozó magatartásának tulajdonítja. A darab zárata az emlékezet kötelezettségének kinyilvánításával pedig tiszteletadással fordul a város múltjának áldozatkészsége felé a főhajtás gesztusával kísért emlékezés révén kapcsolva össze az elmúlt évszázadokat a jelennel. Másrészt viszont Eszter veszteségének erőteljes hangsúlyozása, a lány tekintetében megmutatkozó vád kétséget is ébreszt arra vonatkozóan, hogy a közösségi

⁴⁶ Nemcsak az apjával és nagyanyjával való folyamatos viták során megfogalmazott mondatai árulkodnak erről, hanem olyan finom szövegbeli jelzések is, mint az első színpadi megjelenését körvonalázó drámai instrukció leírása, amelyben a kálvini eszmeiséggel párhuzamot vonó, komor, puritán jelleget hangsúlyozó térrepresentáció képez kontrasztot az Eszter mozdulataiból, tetteiből áradó életörömmel és a szépség iránti fogékonyságával: „Masszív hófehér falú, bolthajtásos szobát látunk, a bútorok sötétek, komorak, egyszerűek. Kálvin hitének buzgó követői élnek ebben a házban, tehát semmi csecsebecse, még kép se zavarhatja puritán szemüket. A színen Eszter rendezkedik, őszi lombokat szed a gallyakról, azzal díszít egy gyümölcsöstálat, amely az őszt idézi maga is, a villogó almákkal, remek körtékkel, szőlővel, barackokkal, dióval. Keze ügyében van egy réztál is, ahogy oldalra pillant, észreveszi benne a saját arcát. A lány csupa feszültség, izgalom, várakozás, szerelem, feltámasztja a réztálat, s elkezd csinosítani magát előtte.” (180.)

emlékezetnek a sztereotip narratívái, amelyek Debrecen minden veszedelmet leküzdő túlélésének történetét konstruálták és tartják fenn, kikezdehetetlen és mindenkor változatlan értékeket közvetítenének. Szabó Magda történelmi drámájának jelentősége elsősorban ebben, vagyis a kulturális emlékezetet átszövő különféle történetek reflektív újragondolásának gesztusában ragadható meg.

Tanulságos lehet ebben a vonatkozásban, amit Aleida Assmann az emlékezés sokszor kirekesztő, saját narratíváit az egyetlen igazságként tételező stratégiái alternatívájaként fogalmaz meg: „Ezért annyira fontos, hogy ezt a kirekesztő vonást, amely az emlékezési folyamatokban működik, reflexió tárgyává tegyük, tematizáljuk és meg-egyezés tudatos formáiba vezessük át. A cél ezáltal az emlékezési keret kibővítése, nem pedig lecserélése, a »vagy-vagy« viszony átvezetéséről van szó egy mellérendelő »is-is« kapcsolatba.”⁴⁷ A történelmi tárgyú irodalmi szövegek ebben a törekvésben kiemelt mediális jelentőséggel bírnak: a múlt emlékezetének kizárólagos jelentéseket közvetítő elbeszélései ellenében a nyelvi-imaginárius világok olyan alternatívákat képeznek, melyek a mindenkori befogadás számára lehetőséget teremtenek a múltra irányuló (emlékező) távlataink újrendezésére. A *Kiálts, város!* ennek megfelelően nem pusztán a „visszagonolva emlékezés” morális kötelességét írja elő az olvasó számára, hanem egyúttal felkínálja az emlékezés másként való, kritikus újragondolásának nem csekély hozzáadékkal kecsegtető képzeletbeli játékát is.

BARANYAI NORBERT

egyetemi adjunktus

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

baranyai.norbert@arts.unideb.hu

The City of Destiny

Memory of Debrecen in Magda Szabó's Drama "Shout, City!"

Abstract: The study analyzes Magda Szabó's historical drama "Shout, City!" looking for an answer to how the memory of Debrecen appears in the play. In the first two chapters, the paratexts of the play (title, prologue) are examined, followed by an analysis of the characteristics of the memory in the drama. The drama recalls different memorial topoi associated with Debrecen, reflecting that these are constructed by literary tradition. Magda Szabó's text not only simply evokes the memorial narratives of Debrecen, but also questions their validity due to the dramatic events and the rhetorical complexity of the dramatic language. One chapter of the study discusses in detail the dramatic memory and dramaturgical role of Calvinian predestination. The analysis concludes that "Shout, City!" evokes Calvinist thoughts and their

⁴⁷ ASSMANN, *i. m.*, 274.

memorial narratives through a complex dialogue, shaped by dramatic events, dialogues and debates between characters. The final chapter examines the end of the drama, based on Aleida Assmann's study, focusing primarily on the issue of sacrifice. As a result, the significance of Magda Szabó's historical drama is not given by drama poetic innovation, but by the intention to rethink the stories that construct the cultural memory of Debrecen.

Keywords: historical drama, Debrecen, cultural memory, predestination, sacrifice

DOI: [10.37415/studia/2021/1-2/198-222](https://doi.org/10.37415/studia/2021/1-2/198-222).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

