

Abszurd színház — magyar módra?

Először a magyar irodalom külföldi fordítói-nak tavaly őszi konferenciáján hallottam — őszintén szólva, meglepetéssel — a „magyar abszurd színház” kifejezést, Nagy Péter igen színvonalas és jól tájékoztató előadásában, melyben a mai magyar dráma helyzetét ismertette. Csúpan a „magyar abszurd” kifejezéssel polemizáltam magamban, s főként az örömmel, amit ennek megszületése felett érzett az előadó. Az itt elmondottakat fejtette ki Nagy Péter a SZÍNHÁZ első számában is, *Újítók és szelídítők* cím alatt, itt is kiemelve a „nagy újdonság”, az — egyébként idézőjel közé tett — „abszurd színház” megjelenését a magyar színpadokon. De ez az idézőjel (s nemcsak ez) már jelzi, hogy Nagy Péter ugyanakkor a kérdést, érzésem szerint is, a maga összetettségében közelítette meg, amire később még vissza szeretnék térni.

Ami most voltaképp szólásra bír, az a SZÍNHÁZ áprilisi számának vezető helyen közölt két cikke, Mihályi Gábor *Kisérletek és eredmények* és Eörsi István *Jegyzetek Az óriáscecszemőről* című írása. Mindketten a „magyar abszurd” kérdését feszegetik. Mihályi Gábor írásának mindenekelőtt dicséretes erénye, hogy felsorakoztat egy sor magyar darabot, melyek valóban több elismerést, nagyobb nyilvánosságot érdemelték volna vagy érdemelnének még ma is. Ezek a darabok, mint Mihályi kimutatja, mindenekelőtt „abszurd” voltak miatt keveredtek gyanúba. Csakhogy Mihályi elemzéseit olvasva, fölmerül bennünk a kérdés: valóban „abszurdok” lettek-e e gyanútól ezek a művek? S főként: jó darabok lettek-e azért, mert abszurdoknak tartjuk őket?

„Mi mindig mindenről elkésünk” — kezdi Mihályi Gábor írását, s ehhez Eörsi még hozzáfűzi: „de ha nagy ritkán korán jövünk, arról a kutya se tud”. De nem kellett volna, mielőtt az „abszurd dráma magyar módra” kérdéskört közelebbről szemügyre vették, szakítani ezzel a „magyar módra” való gondolkodással, mely szerint vagy előfutárok vagyunk, vagy kétség-

bejőten lekésünk mindent? Ha összefüggéseiben nézzük a jelenségeket, ezt a jelenséget is, kevésbé rendkívüli ügy lesz a „magyar abszurd” kérdése. Az abszurd színháznak, mielőtt megjelent volna a maga „klasszikus” formájában az ötvenes években, elsősorban Franciaországban, megvoltak az előzményei. Eörsi bizonyára ismeri Martin Esslin könyvét az abszurd színházról, melyben a szerző elemzi ezeket az előzményeket (nyugati vonatkozásban), köztük a húszas évek izmusainak jegyében született műveket, például Aragon, Cocteau darabjait. De említhetnénk a lengyel Witkacy esetét is, akinek „abszurd” drámái az utóbbi évtizedben nemcsak lengyel, de nyugat-európai színpadokon is reneszánszukat élik. Néhány éve a lengyelek ugyanúgy ünnepelték Witkacyt, mint most Eörsi *Az óriáscecszemő* Déryjét, aki „messze megelőzte” a nyugati abszurdot. „Megelőzés” helyett nem volna jobb arról beszélnünk, hogy a látszatok ellenére, valamiképp mégiscsak benne álltunk az európai kultúra ama áramlatában, melyet jobb híján az abszurd színház születésének nevezhetnénk?

Hasonló gondolatmenettel találkozunk Mihályi Gábornál is. Mintha félni kellene attól, hogy „lekésünk” az abszurd színházat; s mintha — a „jobb későn, mint soha” elv alapján — most végre valamiféle reménysugarat jelentene a „magyar abszurd” megjelenése. Ugyanazt a fajta zavart érzem ebben, mint amikor azt szégyelljük, hogy kevesebb autó, reklám, elegancia stb. van nálunk, mint Párizsban. Az a fajta mentalitás, mely szerint nekünk is kell, ami a nyugatiaknak van, a művészet vonatkozásában bosszúantóbb, mint a gazdasági élet, ipar-cikkek, divat stb. terén.

Mihályi Gábor Mészöly és Sarkadi darabjából vezeti le a mai magyar „abszurdot”, pedig ha Sarkadi az *Oszlopos Simeon*ban olyan „ábrázolási technikával” él is, mely rokonítja őt Harold Pinterrel, attól még nem lesz abszurd. Először azért, mert Pinter sem tekinthető egyértelműen abszurdnak; másrészt, mert nem tudom, mit ért pontosan Mihályi „ábrázolási technikán”, de Sarkadit és Pinterrel, véleményem szerint, a mélylélektan felé hajló, pszichologikus szemléletmód közelíti egymáshoz. S ez nem elsődleges ismertetőjegye az abszurdnak, sőt Pinternél épp ez az a bizonyos *másik* tényező, mely a „klasszikus” abszurd színház hatása mellett kialakította drámairói arculatát. Mint ahogy Sarkadi darabja még csak véletlenül sem kelti a nézőben (bennem legalábbis egy percig sem keltette) az abszurd színház benyomását.

Mészöly Miklóssal megint más a helyzet; ha igaz, ő az egyetlen „abszurd” drámaírónk, csak-hogy a kezdeti sikertelenség mintha elvette volna a kedvét a drámaírástól, s ezért csupán valamiféle lehetőségnek maradt meg. Lehet sóhajtoznunk fölötte: „Mi lett volna, ha . . . ?” Ezzel nem sokra megyünk. Az ő darabjaiban valóban ott érezni a világ abszurdá válását, ami nélkül – ha igaz, ha nem, ha jó ez, ha nem – nincs abszurd dráma, csak abszurd-imitáció. Mrożek vagy Havel „szocialista abszurdja” is vállalja azt a kockázatot, hogy talán túl erős torzító tükröt használ, és hogy a világ abszurditásáról beszéljen. Ha mégis más az ő színházuk, mint Beckett vagy Ionesco színháza, az onnan van, hogy egy másfajta társadalomban másfajta ellentmondásokat abszolutizálnak. (Ugyanakkor kétségkívül rokonítja a nyugati abszurdot és Mrożeket, Havelt a fasizmus embertelenségének, magának a világháborúnak és az atomháború veszélyének élménye.) Hasonló jelenség készült Mészöly két darabjában, de csak készült, s egy ponton elakadt, megtört: Mészöly ezekben a darabjaiban nem teremtett olyan sajátos, egyéni világot, mely mellé odatehetnénk úgy a „magyar abszurd” jelzőt, ahogy például Mrożek mellé a „lengyel abszurd” kifejezést.

A „magyar abszurdnak” azzal az „új hullámmával”, amit Nagy Péter is melegen üdvözölt, még erősebbek a kétségeim. Örkeny István *Tótékja* ugyanis kitűnő darab, de semmi köze az abszurdhoz. Azon kívül, hogy a XX. század derekán született, s valóban él az író a lehetőséggel, hogy abszurd szituációkkal is fokozza tragikomédiája erejét. Vajon Csurka István *Ki lesz a bálánya?* című darabjáról miért nem bizonyítjuk be, hogy „abszurd”? Sarkadi és Örkeny után ez sem lenne különösebben nehéz feladat. S ez már utalás arra is, hogy a két fiatal, tehetséges „abszurd” drámaírónkat miért nem érzem abszurdnak. Mert Görgey Gábor és Eörsi István esetében is hasonló jelenségről van szó, mint Örkenynél. Élnek a lehetőséggel, hogy abszurd szituációkat alkalmazhassanak a színpadon. Kézenfekvő példa, ahogyan Görgey játszik a pisztollyal a *Komámasszony, hol a stukkó?*-ben és ahogyan Mrożek a *Tangóban*. Míg Görgey megáll a tragikus mélység nagy lehetősége előtt (ezt nagyon jól elemzi Mihályi Gábor), addig Mrożeknél az egész darab ezt a végső, lidérces örvényt készíti elő, ami ekkor nyílik, s valóban iszonyú, megrázó ereje lesz. Mrożek valóban abszurd; Görgeynél a szituáció abszurd, amit végül felold a komédia.

A baj csak ott történik, hogy már maguk az

írók is kezdik azt hinni, hogy ilyen „abszurd szituációk” alkalmazásával abszurd színházat teremtettek. Pedig nem abszurd színház ez, egyszerűen csak valamiféle útkeresés – ahogy Nagy Péter írta – „az abszurd színház végletes absztrakciója és a magyar naturalista-realista színpadi hagyomány túlzott konkrétumba-ragadt-sága között”.¹ Ami önmagában se nem jó, se nem rossz, sőt, ha úgy tetszik, inkább jó, mint rossz. A „rossz” viszont abban rejlik, ha kikiáltjuk őket a „magyar abszurd” megteremtőinek, s főleg, ha azt hisszük, hogy ez rangot ad nekik. Vegyük annak e darabokat, amik: figyelmet érdemlő kísérleteknek.
