

könyvszemle

A „forma egésze” és a dramaturgia

Hermann István: Szent Iván éjjelén

Az élő, a ma születő művészetet – így a mai magyar drámát is – monografikusan feldolgozni vakmerő vállalkozás lenne. A színikritikusban mégis, különösen ha a színház elsősorban filozófiai-esztétikai aspektusában érdeklí, mint Hermann Istvánt, ott a vágy, hogy ne pusztán összegyűjtött recenzióit adja közre, hanem körképet rajzoljon mai drámairodalmunkról. A vállalkozás már önmagában véve is jelentős, úttörő jellegű. Hermann mintegy a mai magyar drámairodalom arcképcsarnokát kívánja megfesteni. A huszonegy drámaírói portrét tartalmazó könyv nem a teljesség igényével készült. Maga a szerző írja: „Vannak olyan írók, akiknek drámái már színpadra kerültek, s e könyv mégsem foglalkozik velük. Általában olyan művek esetében történik ez, mikor a szerzőnek be kell vallania – nem volt róluk sok mondanivalója. . . . Egy részükről azért, mert nem tartotta őket érdekesnek. Más részükről azért, mert nem érintkeztek a

szerző gondolatvilágával, s ezért kevésbé figyelt fel rájuk.” Így marad ki a kötetből az általa is említett Sándor Kálmánon és Urbán Ernőn kívül Mészöly Miklós, Mándy Iván, Csurka István, Eörsi István, Szabó György stb., míg Görgey Gábor, Dunai Ferenc, Szakonyi Károly önálló portrét kap. Maga Hermann István is „kétségtelen szubjektívizmusnak” nevezi e módszert, mely azonban „elkerülhetetlen szubjektívizmusa magának a műfajnak”.

Hermann István könyve szerkezetileg három, illetve négy részre tagolódik. A *Tündértáncok* című részbe azoknak az íróknak portréit (Tabi László, Illés Endre, Gyárfás Miklós, Gáspár Margit, Karinthy Ferenc, Fehér Klára, Thurzó Gábor, Örkény István, Görgey Gábor, Dunai Ferenc) csoportosította a szerző, akikről úgy tartja, vigjátékirói vagy szatirikus drámaírói alkatak valamilyen fantasztikumba hajló játékoság segítségével talál kifejezési formát, nemegyszer kifejezetten „tündérajáték” alakjában, mint például Gyárfás Miklósnál. A *Haláltáncok* három író – Illyés Gyula, Háy Gyula és Füst Milán – portréját tartalmazza; e drámaírók történelmi „danse macabre” jellegű darabjai nem igazi katartikus drámák, inkább a magyar múlt hátborzongató „haláltáncai”. A *Mai táncok* viszont – Németh László, Sarkadi Imre, Mesterházi Lajos, Hubay Miklós, Darvas József, Doboz Imre, Szakonyi Károly, Déry Tibor darabjai – a „buktatók dramaturgiájára” épülnek, fő problémájuk a múltbeli tévedések megmagyarázása, állapítja meg Hermann István: „A pszichologizálás divatja megkönnyíti a jelen problémátlan ábrázolását; a pszichologizálás megnyugtató”. Az egyes portrécsokrok általánosabb bevezetők előzik meg, csakúgy, mint magát a könyvet is, melyek a történelmi-társadalmi összefüggéseket, az adott drámatípusok megszületésének eredetét kívánják megmutatni. Másrészt ezekhez az általánosabb jellegű, filozófiai-esztétikai írásokhoz kapcsolódik a könyv utolsó része, mely a *Koreográfia* címet viseli, s mely – nagy vonalakban jelezve – már a színházi előadás atmoszférájával, a színpad szellemi súlyelosztásával és az előadás hitelességének kérdésével foglalkozik.

Első tekintetre tehát egy lényegileg jól átfogott dramaturgiai körképnek tűnik Hermann István könyve. Az olvasót csak később lepi meg a mű belső „szizofréniája”, az a szakadék, mely a Hermann István esztétikai-filozófiai vizsgálódása és a színház mint élő művészet között van. A kulcskérdést, hogy mire jó a dramaturgia, a szerző voltaképp csak a *Koreográfia* című utolsó

résben teszi fel, s ez némileg jelképes is: huszonegy portrét s a portrékat megelőző bevezetők végigolvasása közben nagyon sok kérdésre választ kapunk, csak azt nem tudjuk pontosan, hogy mi az az ihlető erő, mi az a tényező, mely a szerzőt ezekre az elemzésekre készítette. A kérdések ugyanis nem a színházra vonatkoznak, hanem az egyes drámák „filozófiájára”. S ez nem is lenne baj, hisz miért ne vizsgálhatná Hermann István az egyes magyar drámaírók filozófiai-gondolati fejlődését; csak hogy könyvében voltaképp a színházi műalkotásnak ezt az egy aspektusát abszolutizálja, s ezen a ponton egy sokkal kevésbé menthető szubjektívizmus árnyát érezzük az „arcképcsarnokon”, mint amelyről fentebb szoltunk.

Jól látja, hogy „a színpadnak van immanens világa, de a színpadi transzcendencia a valóságos külvilág”; s abban is felettébb egyetérthetünk eszmefuttatásával, hogy ez meghatározza minden dráma színrevitelét, mert a színpad immanens világának „belső törvényei csak akkor alakíthatók ki, ha megértjük a külvilággal való összefüggésüket”. Hermann Istvánt azonban, úgy tűnik, egyedül a színpadi „immanencia” és „transzcendencia” összefüggése érdekli, azaz a színpad „immanenciájának” azok az összetevői, melyek végső fokon a „transzcendenciára” utalnak. De nem is színpadról, hanem drámáról van szó. Amikor pedig a shakespeare-i mértékről beszél, melynek alkalmazása ugyan „kegyetlenség önmagunkkal szemben”, de nélküle a fejlődés lehetetlen, akkor lényegileg azt a viszonyt állítja a mai magyar dráma elé mércének, mely a Shakespeare-drámák belső törvényei és a külvilág, azaz a „transzcendencia” között megszületett.

Ezek után csak az a kérdés marad, hogy a színházi műalkotás, melynek csak része, bár többé vagy kevésbé meghatározó része az írott dráma, milyen fokon mérhető és elemezhető a dráma alapján, illetve – megfordítva – meddig elemezhető a dráma a színház tudomásul vétele nélkül? Hermann István elemzései ugyanis nemegyszer különös következtetésekhez vezetnek. Olyan drámákról, melyek szinte teljesen színpadképtelenek, mint Németh László *Gandhija*, kiderül, hogy „shakespeare-i” mértékkel mérve jó, sőt igen jeles alkotások, míg ugyanezzel a mértékkel jó színházi estek alapjául szolgáló darabok, mint Dunai Ferenc *A nadrágja*, sőt olyan jelentős alkotás is, mint Örkény István *Tótékja*, elmarasztaltatnak.

Nyilván e beszűkített dramaturgiai szemléletet kívánta szélesíteni a szerző, amikor könyve végén néhány oldalt a mai magyar drámák ren-

dezési problémáinak is szentel. Csakhogy e vizsgálódások nem lépnek túl a megvalósításra vonatkozó instrukciók körén. Talán paradox ellenhatás akar lenni a főcímek tánc-, azaz mozgásterminológiája is, de az egész könyvben jószerivel még a rendezéssel foglalkozó oldalakon sem találni olyan mondatot, melyben nem elvont, „dramaturgiai” mozgásokról, hanem konkrét, színpadi mozgásokról esne szó. Ez aztán megszabja a könyv értékeit és buktatóit: a legjobban azok a rövid portrék sikerültek, melyek részvizsgálóként is felfoghatók: a színházi alkotómunka egy aspektusát közelítik meg, a darab cselekményszálaiból kibontva az író ideológiai alapállását. Ha viszont ugyanezt a totalitás igényével, terjedelmileg szétburjánzóan műveli a szerző, mint az általa legnagyobbaknak tartott Illyés Gyula és Németh László drámái életművével kapcsolatosan, akkor már úgy érezzük, mintha önmagába visszatérő köröket rajzolna, anélkül, hogy kitekintést adna. Egy drámai életmű elemzése ugyanis csak valós közegében vizsgálható, s ez a közeg nem csupán az író egyéb prózai és lírai munkássága, hanem a színházzal való kontaktusa is, további perspektívában: nemcsak a magyar irodalom története, hanem a magyar színjátszás fejlődése is. Nyilván ezért ébred bennünk az az érzés, hogy Hermann István elemzései desztillált laboratóriumi körülmények közt folynak, s ezért nem sikerül az írónak minden szándéka ellenére sem perspektivikus áttekintést nyújtania a portrékat bevezető-összegező írásában.

Hermann István könyve a színházkedvelők számára mintegy kézikönyvül is szolgálhat, hisz számos kitűnő, jól tájékozott drámaelemzést tartalmaz. Még akkor is, ha a „színházi forma egészét” – melyről más összefüggésben Sarkadi portréjában szól – nem sikerül megközelítenie dramaturgiájával.

PÁLYI ANDRÁS