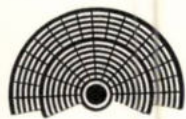


## Szívügyünk: a magyar dráma



Amikor évekkkel ezelőtt egy interjúban megkérdezték Hubay Miklóstól, aki nemcsak alkotója, de kritikus, ügyvédje, sőt megszállottja is a magyar drámanak, hogy meg van-e sértve a színházakra, szenvedélyes, dühös igennel válaszolt. „Meg! De azt hiszik, hogy a mára vagyok megsértve. Nem! Csokonai és Katona József óta vagyok megsértve, és

miattuk. Már Kelemen László, az első magyar színgazgató azt hitte, hogy Kotzebue-t kell játszania: Csokonai *Karnyónéja* csak diákelőadáson szerepelt. De Katona, Vörösmarty, Madách sem érte meg drámáinak elismerését. És a XX. században sem sokkal jobb a helyzet: Füst Milán már aggastyán, amikor a *Boldogtalanok*, a *IV. Henrik* sikert arat; Móricznak mennyit kellett küzdenie a színházzal – pedig rengeteg darabot írt! Ma már senki sem emlékszik Kotzebue-ra, Csokonait pedig külföldön adják elő színjátszóink. Ha sértett vagyok, az a melegségem, hogy nem személyes sértettség ez.”

Tetszetős és illetékes nyilatkozatokkal, ígéretes műsortervekkel már annak idején is könnyű lett volna vitába szállni Hubay Miklós személyes fűtöttségű szavaival. De azóta már az évad végi számadások is – látszólag – megnyugtatóak: sokszor a színház bükkörének közelében élő ember számára is meglepő az előadott magyar darabok statisztikai summája. És mégis: a lényegét tekintve Hubay Miklós „nem személyes sértettség” fájdalmasan jogos. Jogos talán még az elő nem adott, illetve késve színpadra került művek esetében is, de jogos a bemutatott magyar drámák jelentékeny hányadának sorsát, előadását illetően is.

### Papírszínház és színházi műhely

A meg nem született drámákról nem lehet vitatkozni. Pedig az igazság azt kívánna, hogy ha a magyar dráma fejlődését, kibontakozását lassító és gátló körülményekről szólnak, ezzel kezdjük a vitát. Mégpedig nemcsak a téma veszélytelenebb, irodalomtörténeti vonatkozásában – hogy mi lett volna, ha a század elején, a Thália Társaság ösztönzésére vagy egy Osvát Ernő rangú és szenvedélyű színgazgató bábáskodása mellett biztatást, ösztönzést kapnak a kor legjobb írói a drámára, ha Hevesi Sándor hasonló szeretettel, de talán célravezetőbb módszerrel egyengeti Móricznak a színpadra vezető útját –, hanem szigorúan jelen időben.

Kétségtelen tény, hogy voltak és vannak drámaírói tehetségek, akik – indulataikban – függetlenül tudják magukat a színháztól, s vállalják egy „papírszínház” megteremtésének, továbbépítésének erkölcsi-anyagi kockázatát. Ehhez azonban – a tények azt mutatják – nemcsak Németh László-i tehetség, de Németh László-i megszállottság szükségeltetik, és még neki sem vált hasznára. S ha Illyés Gyula vállalta is, hogy belső parancsra, a társadalom, a nép felismert rendelésére, megírja a maga drámáit, az 1944-es *Tű fókától* az 1963-as *Különcig*, vajon hány mű eszméje vetél el még fogantatása pillanatában például csak a *Kegyenc* megírásától előadásáig eltelt esztendő alatt? Vagy hivatkozunk – elcsépelet példa – Sarkadi Imrére, hogy talán másként alakult volna a sorsa, elkerülhető vagy elodázható lett volna a tragédiája, ha drámái időben színpadot kapnak? Erről már sok szó esett az utóbbi években. Valahányszor évad elején a műsorterveket, évad végén a mérlegeket olvasom, arra gondolok, milyen szépen festene egy színházi előcsarnokban Juhász Gyula aforizmája: „Az or-

szág első színpadának nem szabadna elfeledni, kik az ország első költői.”

De nemcsak az elsőkről, drámaírói rangjukat már bizonyított élő klasszikusokról van szó. S nem is róluk elsősorban. Hanem azokról a magyar irodalomban már rangot szerzett prózaírókról, költőkről, akik évekkkel ezelőtt felkérkedtek Thália szekérére, de már az első állomás után vagy leszállították, vagy a kerékhez kötötték, útjukkal ellenkező irányba terelték őket, s ezzel véglegesen – vagy legalábbis évekre – elvették kedvüket a drámaírástól. A kínálkozó névsorból csak két példára hivatkoznék: Szabó Magdára és Sánta Ferencre.

Szabó Magda regényből írt drámájának megoldásáról, színpadi szerkesztésmódjáról még lehet vitatkozni, de arról, hogy első, valóban drámának írt műve, a *Leleplezés* az író és a színház kapcsolatának szorosabbra fűzését ígerte, aligha. Szinte rekonstruálni sem tudom, mi lett ennek a drámának a sorsa a Csiliben tartott, eléggé szerencsétlen Nemzeti Színház-i bemutatótól az idei, miskolci felújításig. De annyi biztos, hogy témájában, tartalmában, feszültségében izgalmas alkotás volt, amely sem a kritikától nem kapta meg a megérdemelt figyelmet, sem a színháztól a sikerhez szükséges művészi odaadást. Eredményében pedig talán még színházi tapasztalatot sem nagyon adott, nemhogy szárnyakat Szabó Magda *drámáirónak*. Újabb és talán még eklatánsabb példa Sánta Ferencé, akinek *Az árulója* az utóbbi évek nagy drámái lehetősége volt. S bár valószínűleg igazságtalan lenne a mű félsikerében (mert kudarcnak semmiképpen sem nevezném) egyedül a színházat hibáztatni, mégis felvetődik a kérdés, vajon áldozatosabb, következetesebb vagy esetleg csak tapintatosabb dramaturgiai munkával nem lehetett volna az epikus szerkezetű műből hatásosabb drámát teremteni? De még a bemutatott műre szorítkozva is elégedetlenek lehetünk a fogadtatással. Sánta Ferenc első és egyetlen drámája hibáival együtt is maradóbb és ígéretesebb mű volt számos, lelkesen fogadott alkotásnál. S hogy ez az ígéret sem teljesült azóta, megint csak a magyar dráma sorsának nyugtalanító voltát példázza.

De érvekkért, példákért még a félmúltba sem feltétlenül kell visszamennünk: az elmúlt évad eredményeiben is akad olyan, egyébként sikeres és rangos bemutató, aminél – a magyar dráma sorsát és jövőjét vitatva – érdemes megállni. Jókai Anna *Fejünk felől a tetőt* című drámájára gondolok, amelyet a Szolnoki Szigligeti Színház példamutató energiával és nagy művészi igénnyel vitt színpadra. Látszólag tehát e mű körül minden rendben van: tehetséges író, aktuális téma, erőteljes feldolgozás, következetes (ha nem is mindenben eredményes) dramaturgiai munka, kitűnő színvonalú előadás, kritikai siker, nivódij... De hány ember láthatta Szolnokon ezt az előadást? És hányan az egyetlen fővárosi vendégfellépést? (Tudom, hogy a televíziós közvetítés milliós nézőtere „megoldja” és illuzórikussá teszi ezt a kérdést, de ezúttal a drámák sorsáról – a magyar színházról van szó!) És vajon milyen anyagi ösztönzést adhatott ez az első sikeres bemutató a kezdő drámaírónak? Vajon ha ezzel a vidéki viszonylatban kiemelkedő, de országosan mégis rövid, szűk körű előadási ciklussal véget ért a *Fejünk felől a tetőt* pályafutása – lesz-e folytatása a szerző drámaírói pályájának? Nem kassandrai jóslatnak, inkább problémafelvetésnek szánom, hogy a vidéki színházak csak akkor válhatnak a magyar dráma kísérleti műhelyévé, ha az eredményes kísérletek nem rekednek meg a laboratóriumi falak között! (Tudom, hogy már akadnak ellenpéldák: hogy nem egy fővárosi bemutatót megelőzött a vidéki premier. De jó lenne,



ha ez nem szerencsés kivétel, hanem tudatosan kialakított módszer, korszerű hagyomány lenne.)

Rokon kérdés ezzel a színházi laboratóriumoké, stúdióké. Amennyire helyeseltük létrehozásukat, s helyeseljük létüket, annyira vitathatónak érezzük például a Thália Színházban már-már kikristályosodó „munkamegosztást”. Azt, hogy az új magyar drámai termésnek nemcsak a műhelymunkái, de legjobb eredményei – Görgey, **Eörsi** darabjai, de főként Csurka *Ki lesz a bálányá?*-ja – kizárólag exkluzív közönségnek és helyárrakkal mutattassanak be.

### Adósságok és késések

A megszületett, meg nem született vagy méltatlanul szűk körű nyilvánosságra, feledésre vagy esztendőig tartó huzavonára ítélt drámák sorsa valahol találkozik. De amíg az ihlető körülmények nélkül elvetélt vagy soha meg nem fogant drámáról csak sejtéseink vannak, léteznek művek, melyek nyomtatásban vagy szóbeszédben, műsortervekben és nyilatkozatokban élnek, de amelyeket máig fájdalmasan nélkülözünk a színházból.

Nem véletlen, hogy a példák sora találkozik az imént már idézett nevekkel. Mert igaz, hogy ma már Németh László az egyik legtöbbet játszott színházi szerző, s az is, hogy drámáinak egy része eszmei és dramaturgiai szempontból is bírálható, de azért nyilvánvaló, hogy amit létrehozott, mindenképpen felül van a „bemutathatóság” szintjén, mindenképpen helye van az ország vezető színpadain. Vagy itt van Illyés Gyula már említett *Különce*. Nem hiszem, hogy akad olyan színházszerető, színházértő ember, aki ne vallaná, hogy előadásával saját rangját öregbítene a magyar színház. És nem kell különösebb jóstehetség ahhoz, hogy sejszük a majdani bemutató majdani kritikáit. Elég újraolvasni azt, amit az ugyancsak évtizedes késéssel bemutatott *Malom a Sédén*ről írtunk: egy valaha szenvedélyeket kiváltóan aktuális, vitatható dráma történelmivé lett patinájáról...

Teljesen igaza van Hubay Miklósnak abban, hogy „az elő nem adott jó drámát egy idő múlva csakugyan nehezen lehet megkülönböztetni az elő nem adott rossz darabtól. Ez is, az is úgy szárad rá írója hátára, mint egy púp...”

Hogy ez a folyamat mennyi idő alatt játszódik le, hogy mennyi a színpadra nem került új magyar drámák szavatossági ideje, ez persze művenként különbözik. A *Bánk báné* mindenestre lényegesen nagyobbak bizonyult, mint számos kortársi alkotásé. Hiba lenne azonban, ha bárki illetékes azzal nyugtatná meg a lelkiismeretét, hogy a jelentős művek amúgy is időállóak: mert a példák azt bizonyítják, hogy az elő nem adott drámák erkölcsi kopásának mértéke nem feltétlenül áll fordított arányban a drámák értékével. Sokszor éppen a legjelentősebb, legaktuálisabb darabok vesztenek a legtöbbet eredeti töltésükből, drámai energiájukból, mire színpadra kerülnek.

S ha már a dátumoknál tartunk, nem szerencsés az sem, hogy figyelmet, érdeklődést érdemlő új magyar drámák bemutatója az évad legvégére marad, mint az idén a Vígszínházban. És Szabó Györggyel, akit első drámája bemutatója után évekre elkedvetlenített, s a második után sem nagyon támogatott a szakmai közvélemény és a kritika, másodszer történik ez az injuriának éppen nem mondható, de nem éppen irigylésre méltó színházi véletlen.

Szerencsére az elmondottak a hazai drámatérmeinek csak egy töredékére – ha nem is akármilyen töredékére! – vonatkoznak. A termés nagyobbik része, ha nem is kap feltétlen zöld utat a premierig, de mindenképpen óvó és bábáskodó kezek-tollak között alakul; s végeredményben elmondhatjuk: az új magyar drámák méltó bemutatása köztudomás szerint színházaink szívügye.

A kritika feladata nem is ennek a senki által sem vitatott ténynek az ismételtetése, mint inkább a megvalósítás számbavétele, értékelése. Ezúttal azonban nem kritikára – egy-egy bemutatott dráma vagy előadás értékelésére – vállalkoztunk, hanem kizárólag az új magyar drámával való *törődés* vizsgálatára. Vizsgálati anyagunk pedig nem a szándék, hanem kizárólagosan az eredmény.

### Előadás kontra dráma

1. Korábban már hivatkoztunk Illyés *Malom a Sédén*jének megkésített bemutatójára. (A veszprémit követő pesti premier ténye, sorrendje tulajdonképpen megfelel az általunk sürgetett gyakorlatnak: hátha még évekkel korábban került volna sor mindkettőre!) Ezúttal a nem túlságosan jelentékeny, de egészében korrekt veszprémi előadással szemben a budapesti bemutató az, amit a magyar drámák sorsa szempontjából aggasztónak éreztünk. A József Attila Színházban ugyanis Benedek Árpád Illyés szándékával, szövegével dacolva rendezte meg az előadást, oly módon, hogy a dráma alap gondolatát hordozó tanárt, lényegében az író szószólóját – Ungvári László közreműködésével – elidegenítette a nézőtől. Sugárzó szellemiségét kezdődő szenilitással, erőteljes egyéniséget enyhén taszító agresszivitással helyettesítve, ha nem is torzképét, de legjobb esetben kritikáját adta Galambos Kálmánnak.

Anélkül, hogy az előadás további megoldatlan pontjaira hivatkoznék – akadt egynéhány! – szeretném kiemelni az egyébként elfogadható alakítást komponáló Koncz Gábornak azt a gesztusát, ahol a legélesebben ütközött össze az előadás a drámával. Galambos tanár kihallgatásának pillanatában történt, amikor Takács a harmadik felvonásban számon kéri tőle, hogy nem látta-e azt az idegent, aki Imrével érkezett a malomba. Amikor a kérdés elhangzik, Berecz, a kommunista, már életveszélyben van, s vele együtt Imre is, aki rejtekhelyére juttatta. Galambos válaszával nemcsak Berecz sorsa függ, hanem (tágabb értelemben) a sajátja is. Ez a válasz mindenképpen döntés, amelyben vállalja – vagy megtagadja – a szolidaritást a szökevényekkel. A hazugság, amely ebben az esetben az erkölcs magasabb rendű parancsa, természetesen a tanárra is kiterjeszti a bűnrészesség, bűnpártolás következményeként fenyegető életveszélyt. De a tanár már nem habozik: tagadó válaszával Berecz mellé áll. És ebben a feszült, szikrázóan drámai pillanatban Imre – Koncz Gábor – elmosolyodik. Ez a mosoly, amellyel a tanár életmentő hazugságát nyugtázza, az elégedettség és a megkönnyebbülés gesztusa, és mégis – valószínűtlen, áruló reakció, ami nem egyszerűen taktikai, hanem ezúttal még súlyosabb drámai hiba. Mert ezzel a mosollyal Koncz jóvátehetetlenül feloldja a helyzet drámaiságát.

2. Görgey Gábor *Noéja* nem remekmű. De a maga módján érdekes színpadi játék, történelmi és morális példázat, egy egyfelvonásos abszurd komédia. Az, amit a Madách Kamaraszínházban hasonló címmel láttunk, egy már a bohózat határát súroló, vérbő humorú, harsány és lényegében realista vígjáték, amelyben a valóságon túli elemek szinte csak





ILLYÉS GYULA: MALOM A SÉDEN (JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ)  
LÁNG JÓZSEF (GÉZA), SZEMES MARI (VALI) ÉS HORVÁTH GYULA  
(BERÉNYI DOKTOR)

írói kisiklásnak tekinthetők. Görgey drámája – ha jól értettük – mementó az emberiségnek, a színházban látott darab viszont a Noé család kispolgáriságának nem először megírt karikatúrája. Zenthe Ferenc, de főként Pádúa Ildikó zavaróan hangos, olcsó hatásokra vadászó játéka, széles gesztusainak kabaréstillusa nemcsak az író szándékától, darabja szellemétől szakad el, hanem attól is, amit színpadi fiuk, Uri István játszik. Ő tudniillik láthatóan nem hagyja magát zavartatni partnereitől és feltételezhetően Kerényi Imre rendezői koncepciójától sem. Sanyi figurájában következetesen a darabot, Görgey abszurd drámáját játsza. De a színház társasjáték és nem pásziansz, s így a fiatal színésznek minden igyekezete, tehetsége ellenére sem sikerül megmentenie a drámát.

#### **Drámák mankóval és anélkül**

1. Tíz év alatt a tizenötödik magyar ősbemutató volt a Kecskeméti Katona József Színházban Galgóczi Erzsébet drámája. *A főügyész felesége* izgalmas és sikeres kisregényből került színpadra. Bevallom, magam is azt hittem, hogy ez lesz az a kapanyél, ami elsül – ez az a kisregény, amely valóban drámát ígér. Hiszen megszületésekor is eleven *drámai* hős állott a középpontjában. Luca, ez az öntelt és csábító kisvárosi Lady Macbeth, akinek legfőbb szenvedélye a főszerep s a karrier, pályafutása során önmagát is, rajongóit is drámai helyzetekbe sodorja. És a történet kusza szerelmi szálai mögött 1956 súlyos társadalmi problémái kavarognak. Mindez azonban mire – hat év múltán – a színpadra ért, kihült, elhalványodott. Pedig a dráma szöveg szerint szinte hűséges az eredeti műhöz, annak témájához, jellemábrázolásához, de még dialógusaihoz is. Ugyanakkor szerkezetén végrehajtott az a



GÖRGEY GÁBOR: NOÉ (MADÁCH KAMARASZÍNHÁZ)  
URI ISTVÁN (SANYI) ÉS SUNYOVSKZY SZILVIA F. H.  
(NOÉMI)

keretet adó, a cselekményt retrospektívve operáló műtét, amely – elvben – drámaivá alakíthatta volna a mű epikai felépítését.

Mi az oka mégis a csalódásunknak? Meglehet, az is hozzájárult, hogy minden eltelt év tovább árnyalja történelmi képünket, az emberek és események megítélését – de nemcsak erről van szó. Hanem arról is, hogy a kisregény műfajánál fogva szélesebb kitekintést ad, többet láttat a főszereplő cselekedeteinek, magatartásának a közvéleményben való tükröződéséből. A színmű viszont sokszor úgy fordítja mondatokra, szavakra, hogy azzal aláassa hitelüket. Néhol ahelyett, hogy lelepleződnenek, maguk leplezik le önmagukat, másutt pedig agyonmagyarázzák a szituációt.

S az élet mozaikkockáit is másként fogadtuk az elbeszélés sodrában, mint most, ahogy a beteljesült végzet előzményeként sorra megelevenednek. Mintha az erős színpadi fény röntgensugárként át is világítaná őket, világosabban látjuk az izgalmas helyzetekben cselekvő emberek döntéseinek esetlegességét, a jellemek következetlenségét. Hogy Luca mindent és mindenkit lefegyverző varázsa, szeretői iránti cselekvő szolidaritása és ellenfeleivel szemben alkalmazott ördögi praktikája – erős, romantikus túlzás. Hogy a főügyész már-már bábjellemhez illő gyengesége vagy aláassa a figura hitelét, vagy érdektelenné halványítja szerepét.

S mivel a hősök történelmi, lélektani drámája az elmondottak következtében gyenge lábakon áll, a szerző és a színház ahelyett, hogy elmélyítette volna a valóságos drámát, megtámogatta két keze ügyébe eső mankóval. Az első mankó egy félig-meddig krimihistória. Igaz, az embercsempész szereplő bűnügye, százezer forintos tőkéjének elajándékozása – és az



ezzel kapcsolatos nyomozás – a kisregényben is szerepelt. De a mű megváltozott arányai következtében itt ez a história túlságosan előtérbe került, s megváltoztatta a főügyész morális drámájának tartalmát. Itt már lényegében nem az ítékezés politikai és erkölcsi felelősségének súlyáról, hanem egy bűncselekménynek a Homoródira vetődött kínos árnyáról van szó, s végső soron ez motiválja a főügyész öngyilkosságát is. Ugyanakkor a történet bűnügyi vonatkozása azzal, hogy előtérbe jut, egyben le is lepleződik. Mert ugyan ki hinné el, hogy a főügyész magához való ésszel nagyon is megáldott felesége csak úgy beállít a könyvszekerény nyitott polcára egy százezer forintot tartalmazó aktatáskát, s véletlenségből férjének sem szúr szemet a szokatlan formájú „kötet”.

A másik mankó, amelyet a szerző a dráma színpadi sikere érdekében elfogad: a melodráma. Ez különösen Luca múltját, leánykori álmódzásait, szerelemben való menekülését lengi be gyanús fényvel. De melodráma illőek még a cselekményt meg-megakasztó irodalmias fordulatok – emlékidézések, szavalatok is –, amelyek ugyanakkor a dramaturgi diplomával rendelkező elsődramás író színpadi gyakorlatlanságára vallanak.

Nagyon is valószínű, hogy Galgóczi Erzsébetet tehetsége, világlátása, erőteljes realizmusa és dramaturgiai tudása alkalmassá tették volna arra, hogy életében először, máris mankók nélkül lépjen színpadra. Meglehet, hogyha a dramaturg vagy a rendező következetesebben biztatja őt, éppen az önmagához való hűségre, segíti őt abban, hogy a drámát izmosítva eldobja a mankókat – a bemutatottnál izgalmasabb, értékesebb drámát látunk.

Ehelyett azonban a rendező mintha főként a mankókat játszotta volna: Lurián György rendezése szinte a darab hibáira, külsőséges fordulataira, romantikus túlzásaira épült. S ha Luca figuráján töprengve elcsodálkozik az ember, hogyan vonja ilyen hihetetlen tempóban és mértékben szinte kivétel nélkül büvkörébe a férfiakat, Jobba Gabi játéka csak megerősíti ezt a kételyt. Igaz, hogy a szerep maga sugallja, hogy Luca végig, mindig és mindenkinek játszik, ám ahhoz, hogy ennek a mutatványnak a sikerét elhiggyük, sajátos módon több öszinteségre, belülről fűtött szenvedélyre lenne szükség.

2. Többször is egyetértően hivatkoztam a magyar dráma ügyéről szólva Hubay Miklósrá. S hogy Hubay drámaíróként is komolyan veszi, amit kultúrpolitikusként hirdet, bizonyítja, hogy egyedül is kitartott a dunántúli színházak találkozójának eredeti programja mellett. Az ő drámája volt a bemutatóciklus egyetlen új magyar színpadi alkotása.

A *Tűzet viszek* egyike az évad vagy talán az utóbbi évek legnagyobb drámai lehetőségeinek. A fiatal színész pályáját derékba törő öngyilkosságának színpadi analízise – bár nyilvánvalóan kulcsdráma – ugyanakkor célkitűzésében és lehetőségében több ennél. Sós Imre sorsa csak alkalom rá, hogy az író végiggondolja és végiggondoltassa egy alulról jött, robbanó tehetségű első értelmiségi nemzedék beilleszkedésének és különbözőségének, kisebbségi érzésének és gögjének problémáját. Azt a különleges társadalmi „keszonbetegséget”, ami csak egyik összetevője volt a bekövetkezett tragédiának. A zsenialitástól elválaszthatatlan szélsőséges lélektani és érzelmi motívumok ábrázolása, a drámai cselekmény középpontjába állított Máté–Éva szerelem valóiban azért válhat kordrámmá, mert a kiválasztott hős sorsa minden mozzanatában junktimban van a korról, amelyben él, a társadalommal, amely felszínre hozta s azokkal az erővel, amelyek felmorzsolják és összeroncsol-



HUBAY MIKLÓS: TŰZET VISZEK (KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ)  
KOLTAY RÓBERT (MIKLÓS) ÉS NAGY ANNA (MARGIT)

ják ezt a hajolni képtelen, törni hajlamos művészegyéniséget. Hubay a Sós Imréről írott tanulmányértékű nekrológiájában azt írja a színész tízesztendő pályájáról, hogy „egy regényíró egyszer talán az illető korszak tükrének fogja használni”, de ő maga inkább „egy lélek fejlődésének és elbátortalanodásának történetét” látja benne. Nagy kár, hogy drámájában – kiszorítva a külvilággal való összeütközések lényegét – hű maradt ehhez a koncepcióhoz. Alighanem ez az egyik oka, hogy a *Tűzet viszek* nem válik hőse korszakának tükrévé, és nem ad választ a felvetett drámai kérdésekre sem.

A szokatlan, formabontó szerkezet – a cselekmény két része közé iktatott, közjátéknak keresztelt epilógus – látszólag megkönnyíti az írónak a válaszadás elől való kitérést. Irodalmi értékű és nagyszerű színészi lehetőséget adó monológok zárják le a problémát, még mielőtt az író végigszötte volna a cselekmény szálát, megoldotta volna hősei sorsát. A formális feszültség elemeiről lemondva mintha teljes egészében a rejtélyes kettős öngyilkosság rugóinak felderítésére szövetkeznének a hősök, de valójában mégsem a lélek mélyére, nem a társadalom szövetébe, hanem mellékutakra sodorják a velük együttérző nézők figyelmét. Éva magában hordott, kislánként átélt traumája, Auschwitz pokla sok mindent motivál, de semmit sem magyaráz. Máténak a disszidens testvérében való csalódása – talán még ennyit sem.

És ekkor következik ismét a Galgóczi-dramában is alkalmazott mankó: a mellékszálként feldolgozott s ezúttal kétszeresen megcsavart krimi. Mert az ellopott, külföldre csempészett Turner-kép – Máté festőpatronusának féltve őrzött kincse – történetesen hamis: s ezáltal módot ad nemcsak a tolvaj, de a károsult leleplezésére is. „Az eltűnt miniatűr” históriájának ez a bizarr változata még mankónak sem szeren-





HUBAY MIKLÓS: TÜZET VISZEK (KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ)  
TÍMÁR ÉVA (ÉVA) ÉS CSÍKOS GÁBOR (MÁTÉ)

csés. Abban a pillanatban, hogy Máté kézbe veszi, csak hadonászni tud vele, nem lépni...

Mit kellett volna tennie a színháznak ahhoz, hogy kivegye az író kezéből a mankót, s rábírja, hogy talpra állítsa a maga drámáját? Meglehet, elég lett volna, ha ráébresztik, hogy Máté valóságos, izzó drámája mankó nélkül is megáll a maga lábán. De nem elképzelhetetlen az sem, hogy csak a mű bemutatása, színpadi élete tette nyilvánvalóvá a sokat ígérő első felvonás után atomjaira hulló dráma nyitott kérdéseit. A kritika egyébként utalt is rá, hogy az írónak a tervezett pesti bemutatás előtt lehetősége nyílik az ősbemutató tapasztalatainak hasznosítására. S ha másért nem, a *Tűzet viszek*ben levő nagy drámai lehetőség valóra váltását segítő műhelymunkáért is dícséret illetné a Kaposvári Csiky Gergely Színházat.

Ezúttal azonban többről van szó. Arról, hogy Laczkó Mihály lényegretörő, jó stílusérzékről tanúskodó rendezése kiaknázza a dráma megrázó és költői elemeit, sőt, sokszor átívelte a cselekmény buktatóit is. Máté érzelmi konfliktusát, Évához való kötődését, Margit hamu alatt izzó parázsszenvedélyét az író inkább csak jelzi – Timár Éva és Nagy Anna színészi jellemrajza azonban ábrázolja is. A kaposvári előadás kisebb hibáival együtt is példája annak, hogyan kell a magyar dráma ügyét szolgálni vidéken. Az előadás nem mankót, hanem – a mű legjobb pillanataiban – szárnyat ad az írói gondolatnak.

#### Alkalmi drámák

„Minden vers alkalmi verres. Csak a java nem rögtön születik meg. S a nemző alkalom se pillanatnyi” – mondja Illyés Gyula. Ha versre igaz, drámára sokszorosan az. Az 1919-es, évfordulás drámatermés gyengeségének egyetlen pozitív eredménye, hogy intő példa volt a színházaknak: az ünnepi alkalom nem színvonalengedményekre, hanem ünnepi teljesítmény-

re kötelez. Ezt az elvet azonban a jelek szerint könnyebb megfogalmazni, mint betartani.

1. Az engedmények szemléletes és szomorú példája Mocsár Gábor *Mindenki városa* című Szegeden bemutatott színműve. A premieren már az első felvonás után vastaps volt – szédületes, ritkán látott siker! A magyarzatot többen nem a szerző művében, hanem illetőségében látták. (A nézők, akik földijüket részesítették e szokatlan ovációban, bizonyára nem gondoltak arra az ugyancsak szegedi poétára, aki így fogalmazott: „Helyi szerző? Vajon mit szólna hozzá Schopenhauer, ha őt a frankfurtiak elneveznék helyi filozófusnak?”) Mások a felszabadulási komédia néhány „bátor” bon mot-jával, egy-két, bennfentesnek ható bemondással magyarították a szünni nem akaró tapsot. Megint mások azzal, hogy Mocsár komédiájában nincs semmi új, semmi meglepő, olyan kényelmes a nézőnek, mint egy kitaposott cipő vagy egy langyos – humoros, pontosabban szénsavas – fürdő.

Valójában a siker s a három érv együtt sem magyarázza, hogy Mocsár Gábornak ez a színműve ilyen formában színpadra került. Mert vannak reménytelenül rossz, szürke, érdektelen drámák, amelyeket jobb elutasítani, de ha már elfogadta egy színház – akkor minden mindegy. Mocsár Gábor komédiája viszont megítélésem szerint az *esélyes* rossz darabok közé tartozik. A vállalkozás, az alapötlet frappáns. A történelmi vákuumban gazda nélkül maradt kisvárosi színház belső világának megmutatása egyszerre ad lehetőséget egy izgalmas társadalmi parabolára és egy sikert ígérő atelier-komédiára. A kisvárosi intrikák lelepleződése és a kialakulatlan kultúrpolitikai koncepciók káosza egyszerre lehet félelmetes és mulatságos. A szerző azonban egyik irányba sem mer elindulni, egyhelyben topog, kizárólag a karnyújtásnyira levő kész sablonokat kínálja az olvasónak. A névtelen levélírókról szólva ugyanúgy megelégszik a kész színpadi sémákkal, mint amikor a hiú szerelmes színészt vagy a primadonnára féltékeny kar-

HUBAY MIKLÓS: TÜZET VISZEK (KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ)  
CSÍKOS GÁBOR (MÁTÉ) ÉS TÍMÁR ÉVA (ÉVA)





táncosnöt szólítja színpadra, és a sematikus figurák köré végül is naiv és banális históriát kerekít. De legalább ez a történet épkezélab lenne! Sajnos azonban a cselekmény némi izgalmat ígérő szálát az író menet közben elejti, s helyette stilizált „irodalmi” elemeket sző a történetbe, amelyek azonban megoldásukat tekintve semmivel sem színvonalasabbak, mint a kabaréhangulatú betétek és magánszámok vagy a kultúrpolitikai elmentést feloldó finálé, a *Csárdáskirálynő*.

Az előadás ezúttal tökéletes szinkronban van a művel: egy hajszállal sem eredetibb, nem színvonalasabb annál. Vagy talán mégis: Iványi József, a színház ügyét hivatalból szívében viselő szovjet tiszt valószínűtlen szerepében megpróbált a fából vaskarikát csinálni.

2. Ünnepi teljesítménynek éreztük viszont Gyurkó László dokumentumrotatóriumának nemzeti színházi előadását. Papírforma szerint ez a bemutató nem illik a tárgyalt magyar drámák sorába, hiszen itt minden színpadon elhangzó mondat idegen ajkú klasszikusok és kortársak tollából való. A dokumentumok, jegyzőkönyvek, levélrészletek összeállítása csak abban az esetben jogosult a magyar drámákat illető bírálatra, ha egészében – összefüggéseiben, mondanivalójában és hatá-  
sában – magyar drámává válik. S ha ünnepi teljesítménynek neveztük a *Fejezetek Leninről*, az elsősorban ennek a ténynek regisztrálása. Hogy Gyurkó munkája túlnő az alkalmi – centenáriumi – feladat hibátlan megoldásán, az emlékezésen. Az életrajz négy kiragadott fejezete témájában, tanulságában a mához szól. Anélkül, hogy részletezni, elemezni kívánnám ezeket, csak utalni szeretnék rá, hogy az ércszobrok mögött lélegző ember megmutatása, a vitázni és dönteni képes, a néppel szemben türelmes, de a nehézségekkel szemben türelmetlen vezető drámája történelmileg abszolút hiteles – erre szorítja az író a választott műfaj is –, de nem történelmi dráma. Ez a jelen kérdéseire választ kereső kortárs bűvárkodásának eredménye: példa és állásfoglalás.

De a felmutatott igazság *önmagában* még nem dráma: drámává az erők és eszmék összeütközésében válik. Gyurkó azáltal, hogy lemondott a jellemábrázolásról, sőt az emberek megjelenítéséről is – sőt, szerzői utasításba is adja, hogy nem személyek, hanem dokumentumok szólnak a színpadon –,

még jobban megnehezítette a saját s a rendező feladatát. Egy a magyar színpadon szokatlan gondolatiságra, puritanizmusra kényszerítette mindazokat, akik a produkcióban részt vettek. És ebben a törekvésben kitűnő szövetségesre talált Marton Endre személyében, akinek sikerült a mű polemikus, érvelő gondolatiságát oly módon színpadra állítani, hogy a néző nem színvonalas emlékünnepeyen, hanem élő színházban érzi magát. Holott a látvány, a játék – a mű szellemének megfelelően – nem kíván a szöveg egyenrangú társa lenni, inkább kerete és támasza. Pontosabban: Marton tudja, hogy nem is a színpadon elhangzó érveknek, nézeteknek, hanem a nézőknek van szükségük erre a segítségre. Hogy figyelmüket kordában tartás, mindvégig a lényegre koncentráljanak, s ugyanakkor a gondolatok igazságtartalma élményükké váljék. Ezt szolgálják az elhangzottakat térben, képben elhelyező és kíséző filmképek, a montázsokból szerkesztett látványos hátterek, a hangulati funkciójukat kitűnően betöltő fények. Talán a dráma egy-két pontján még tovább is mehetett volna az előadás vizuális kerete. A központi bizottsági szavazás képben, táblákon való megjelenítése például valószínűleg még feszültebbé, élménytelibbé tehetné volna a történelmi helyszíni közvetítést.

Alkalmi dráma? – kétségkívül az. De ugyanakkor nemcsak a szerző, a színház szolgálja az alkalmat, hanem az esemény is *alkalom* – a szó eredeti értelmében – az írónak, rendezőnek, a maga mondanivalójának kifejezésére. Ezért éreztem e rendhagyó műfajú dráma nemzeti színházi előadását bizonyító erejű példának arra is, hogyan kell szolgálni a színháznak a mai magyar dráma ügyét.

A hat dráma hat előadása, amelyről szoltam, csak példa arra, amit nálam illetékesebbek is megfogalmaztak már: az új magyar dráma ügyének vállalása nem egyszerűen műsorpolitikai feladat. Hanem szüntelen, alkotó vita, fáradhatatlan dramaturgiai műhelymunka és megkülönböztetett figyelemmel létrehozott, nemcsak a műhöz, de sokszor az ügyhöz méltó ünnepi előadás. Nyilvánvaló, hogy ez mindenkor erőfeszítéscet s nemegyszer áldozatokat is követel a színháztól. Mégsem mondhat le róla egyetlen igazgató, rendező, színész sem: hiszen az új magyar dráma és a korszerű színház érdeke, ügye és fejlődése – elválaszthatatlan.