

Huszonöt év magyar drámája 2.

Az új magyar drámairodalom kibontakozása, hasonlóan a szépirodalom többi műfajaihoz, 1957 után történt. Ekkor, a kulturális politika teljes koncepciójának átszervezése után, az irodalmi és színházi élet irányító szervei és műhelyei általában arra biztatták az írókat, hogy műveikben a jelen valóságának és összeütközéseinek hiteles képét adják, s hogy legjobb lelkiismeretük szerint dolgozzanak. Természetesen viták és problémák ezután is jelentek egy-egy bemutatott vagy nyomtatott megjelenés körül. A fejlődés mégis úgy hatott, hogy az értékes drámai művek előbb-utóbb a közönség elé kerüljenek. Először gyakran nyomtatásban, a folyóiratok lapjain, majd a színházak előadásában is. A színházi élet is megélenkült eközben. Valóságos műhelyek alakultak színházak és rendezők körül. A Nemzeti Színház, a Thália és a József Attila Színház sorra az új magyar dráma műhelye lett. A drámaírók tábora is megsokasodott; az addig is sikeres írók — Németh László, Illyés Gyula, Déry Tibor, Illés Endre, Hubay Miklós, Sarkadi Imre mellett új drámákkal jelentkezett Darvas József, Örkény István és Thurzó Gábor, színpadon is bemutatkozott Weöres Sándor, Szabó Magda, Dobozy Imre, Mesterházi Lajos és Vészi Endre, és megjelent a fiatalabb drámaíró nemzedék is, Csurka István, Szakonyi Károly, Kamondy László, Gyurkó László, Görgy Gábor és **Eörsi István**.

A műfaj fejlődése a modern dráma és a korszerű színpad módszereihez, technikai újításaihoz vezetett. Nagyban hozzájárult ehhez a fejlődéshez az is, hogy a magyar olvasó és a magyar színházi közönség megismerhette a modern dráma világirodalmi mestereit és teljesítményeit, sőt megismerkedhetett a műfaj legújabb kísérleteivel. A szocialista drámairodalmat olyan szerzők képviselték már, mint Bertolt Brecht, Ernst Toller, Visnyevszkij, Bulgakov és Mrozek. A nyugati drámát pedig O'Neill, Arthur Miller, Tennessee Williams, Anouilh, Sartre, Camus, Dürrenmatt, Max Frisch művei reprezentálták, nyomtatásban vagy a színpadon. Sőt az „abszurd dráma” nemzetközi sikert ért el például: Beckett és Ionesco művei is elérkeztek hozzánk. A nagyvilág drámairodalmával kialakított eleven kapcsolat azzal járt, hogy a magyar drámaírás hagyományos technikája is átalakult. Megjelent az epikus dráma, a változó idősíkokon pergetett cselekmény, a narrátoros előadás és a groteszk.

Az új magyar dráma, s erre különösen az *olvasó* figyelmét kell felhívni, nemcsak a színpadon, hanem nyomtatott formában, *könyvekben és folyóiratokban* is hatott. A műfaj klasszikus mestereinek drámai életműve sorra az olvasók kezébe került. Így jelentek meg *összegyűjtött formában* Illyés Gyula, Németh László, Déry Tibor, Füst Milán, Tersánszky J. Jenő, Remenyik Zsigmond színpadi művei. Több kiadvány is közzétette Darvas József, Illés Endre, Hubay Miklós, stb. drámáit. A Magvető kiadó pedig külön sorozatban jelenteti meg a sikeres új magyar drámákat. Ebben a sorozatban látott napvilágot például Karinthy Ferenc, Gyárfás Miklós, Bárányi Tamás, Kamondy László, Csurka István, **Eörsi István** darabjainak java. Az új magyar dráma mind szélesebb körben és egyre több figyelmet keltve jutott el az olvasóhoz.

Társadalom és dráma

Már az ötvenes évek közepének drámái is gyakran foglalkoztak a magyar társadalom valóságos konfliktusaival. Az évtized végének termése sem akarta véka alá rejtetni ezeket az összeütközéseket, s különös figyelmet fordított azokra a helyzetekre, melyekben egy-egy ember subjektív igazsága kerül szembe a történelem menetével, objektív fordulataival. Már ez az igény jelentkezett néhány olyan drámai műben is, melyek az 1956-os eseményekkel vetettek számot. Darvas József *Kormos ég*, Dobozy Imre *Szélvihar*, Mesterházi Lajos *Pesti emberek* című drámáira gondolok. Igaz, e művek a gyors reagálás igényével készültek, de bennük volt az a szándék is, hogy valóságos drámákat mutassanak be, valóságos emberi és etikai összeütközéseket állítsanak színpadra, s ne maradjanak meg az illusztráció fókán.

A hatvanas évek közéleti, ha szabad mondani, politikai drámái pedig még teljesebben bontották ki az új társadalom konfliktusait. Hubay Miklós *Késdobálókja* az értelmiség, az új, népi eredetű értelmiség megváltozott közérzetét vizsgálta. Azét a rétegét, amely a „fordulat éve” körül őszinte hittel és lelkesedéssel vett részt a társadalom küzdelmeiben, s a „személyi kultusz” hatására elfordult korábbi eszményeitől. Hubay azonban a remény lehetőségét is megmutatja, hisz abban, hogy e sokat próbált nemzedék magára talál.

Ugyancsak a közéleti bizalom van jelen Dobozy Imre *Holnap folytatjuk* című drámájában. Ez a darab a régi értelmiség helyzetével foglalkozik, a bizalom és a bizalmatlanság problémáját feszegeti. Annak az új politikának az igazságát hirdeti,

amely a hatvanas években, a konszolidáció sikere után bontakozott ki, s amely minden tisztességes embernek és törekvésnek helyet és feladatot kíván adni a társadalomban, a szocializmus építésében. Dobozy a nemzeti egység eszméjét hirdeti, ennek az eszmének éppen ő adott először nyilvánosságot a magyar színpadon. A „régii” értelmiségnek az „új” politika iránt táplált bizalmával, megújult munkakedvével, s közvetettebb módon ugyancsak a nemzeti egység ügyével foglalkozik Németh László darabja: az *Utazás*. E színműnek némiképp önéletrajzi, önvallomásos jelentősége van. Az író megváltozott helyzetéről tudósít, munkakedvéről, bizalmáról ad beszámolót.

Egy más társadalmi terület változásairól, problémáiról hoz hírt Darvas József sikeres drámája: a *Hajnali tűz*. Ez a dráma a parasztság nagymértékben átalakult életéről, az újjászerveződő termelészövetkezeti mozgalomról beszél. Annak az immár végleges fordulatnak a konfliktusait és küzdelmeit ábrázolja, amelynek során a magyar falu — annyi zökkenő után — az ötvenes évek végén újra a kollektív gazdálkodás keretei között helyezkedett el.

A társadalmi mozgás drámái ábrázolása kiteljesedett, de némiképp meg is változott. A sematizmus egysíkú, álkonfliktusokat kieszelő színműírása után az új magyar dráma nagy figyelmet szentelt azoknak a szociális és közéleti változásoknak, amelyek elsősorban az emberi tudatban, az erkölcsökben idéztek elő konfliktusokat. A társadalmi átalakulással párhuzamosan, ennek következtében ugyanis egyre nagyobb átalakulással kellett számolni a szokások, az erkölcsök, az emberi kapcsolatok terén. Ezeket az átalakulásokat egész sereg színpadi mű kísérete nyomon. Mesterházi Lajos darabja: a *Tizenegyedik parancsolat* a hagyományos erkölcsi kódex elavulásával és egy új normarendszer kialakulásával foglalkozott. Hubay Miklós műve: a *Csend az ajtó mögött* az emberi élet céljával, az életnek tartalmat adó küzdés etikájával vetett számot. Szakonyi Károly: *Életem, Zsóka* című színdarabja ugyancsak a mai társadalom alakuló erkölcsi tudatát vonta vizsgálatának körébe. E darabok általában arra is rávilágítanak, hogy az erkölcs terén milyen torzulásokat hoztak létre a dogmatikus-szektás politika évei.

Ez az erkölcsi és közösségi szempontú mondanivaló jelentkezett a hatvanas évek egyik legnagyobb sikerében: Németh László *Nagy család* című drámájában is. Németh műve az emberi kapcsolatok „átrendeződését” vizsgálta meg; azt a folyamatot, hogy a hagyományos, családi kötelékeket, ezek meglazulásának idején, miként váltják fel vagy egészítik ki, pótolják a szélesebb közösséget egybefűző kapcsolatok. A darab hősnője, aki Németh közismert asszony-alakjainak: Égető Eszternek, Kertész Ágnesnek rokona, férje közönye és elidegenedése után a melléje sodródó emberekben, egy tágasabb közösségben, egy nagyobb családban találja meg azt az emberi meleget és szolidaritást, amire mindig vágyakozott.

E Németh-darab nemcsak az író eszmei útjának újabb állomása volt, hanem közéleti tett is, amely a közösségi erkölcs és magatartás szép példáját állította a néző és az olvasó elé. Jelül annak, hogy a hatvanas évek magyar drámája az ember és a társadalom kölcsönösségének és harmóniájának reményében fogalmazta újjá a szocialista társadalom eszményeit.

Ember és erkölcs

Már több alkalommal is említést tettünk arról, hogy az irodalmi megújulás (1957) után általában a morális összeütközések kerültek az új magyar dráma színpadára. Dráma és etika különben is a legszorosabban összefüggött az egész drámatörténet során. A görög klasszikusok, majd Shakespeare, Racine, Ibsen, Shaw éppúgy azt vizsgálta, mint a magyar klasszikus drámairodalom: bizonyos helyzetekben vagy bizonyos körülmények szorításában miként kell az embernek viselkednie. A drámában még a politikai és közéleti konfliktusoknak is morális vetületük van. A műfaj mindig emberi konfliktusok ábrázolására való, s ha nem ezt teszi, legfeljebb illusztráció lesz belőle, dráma azonban nem.

Az új magyar drámairodalom is felismerte ezeket az igazságokat, s visszatért a valódi összeütközések ábrázolásához. Ezek az összeütközések gyakran az erkölcsi állásfoglalás, az emberi magatartás körén belül zajlanak. A morális konfliktusok színpadra állítása különösen fontos egy átmeneti, gyorsan változó korszakban, midőn a régi normákat, erkölcsi parancsokat avulttá teszi a történelem (például a magántulajdon elvére épülő morált), az új viszonyok új etikát követelmek, új erkölcsi szabályokat léptetnek életbe, noha ezek a szabályok sokszor nincsenek is megfogalmazva. A korszerű erkölcs természetesen nemcsak a közéletben érvényesül (az előbbi „fejezet” e közéleti morál alakulásának színpadi vizsgálatát mutatta be), hanem a „magánélet” körében is: a családban, a házasságban, a szerelemben, a nemzedékek kapcsolatában.

Ezt a „magánéleti” erkölcsöt vizsgálja a hatvanas évek drámairodalmának nagyrésze. Illés Endre *Türelmetlen szeretők*, Illés Endre — Vas István *Rendetlen bűnbá-*

nat, Kamondy László *Vád és varázslat* című darabjai például a szerelem, a házasság körében foglalkoznak azzal, hogy az új társadalom közösségi erkölcsének, az egymás iránt vállalt felelősség gondolatának miként sikerült érvényre jutnia az emberek egymás közötti kapcsolataiban. A szerelem mindégükben a felelős és értékes emberi élet erőforrásaként van jelen; ez az érzés állítja szembe az emberi szolidaritás humanista erkölcsét az individualizmussal, az önzéssel, a régi típusú morál normáival. Hasonló konfliktusok jelennek meg Thurzó Gábor *Záróra*, Szabó Magda *Kigyómarás* és Illés Endre *Homokóra*, valamint *Az idegen* című darabjaiban. Azzal a megszorítással, hogy e színpadi művek kifejezetten a régi morál, az individualista önzés, a polgári vagy félfudális dzsentri-erkölcs ma is továbbélő típusait ábrázolják. És persze azokat a veszélyeket, szenvedéseket mutatják be, amiket ez a konzervatív etika okoz.

E drámái tematikát azután Sarkadi Imre és Csurka István darabjai dolgozták ki igazán. Sarkadi dramaturgiája a kezdeti kísérletek, a paraszti élet változásaival foglalkozó darabok után a hatvanas években érett be. *Elveszett paradicsom* című drámájában azt az embert mutatja be, aki leszámolt ugyan a régi világ moráljával, de nem tudta elfogadni a közösségi erkölcs törvényeit sem. „Magányos farkasként” él, tetteit individualista módjára mérlegetli, nem ismer más mértéket, csak a saját akaratát, sőt szeszélyeit. Ennek az ellen-hősnek a tragédiáját, morális és emberi kudarcát mutatja be e darab. A másik Sarkadi dráma: az *Oszlopos Simeon* is ilyen ellen-hős tragédiáját ábrázolja. Ennek a „hősnek” is el kell buknia, mert kudarcából nem akart szabadulni, válságát nem akarta megoldani, a rosszat választotta, s ezért el kellett buknia. Sarkadi drámáiban a személyes sorskeresés, az önismeret szenvedélye ég. Annak az embernek a tragédiáját mutatja be, akit kiábrándítottak a történelem csalódásai, s aki nem tudott szabadulni e kiábrándulás veszélyes következményeitől. Talán irodalmi értékük titka is az, hogy küzdelem zajlik bennük: Sarkadi nem egyszerűen ábrázol, hanem együtt kínlódik hőseivel, saját kérdéseit kiáltja el a színpadon. E személység és a küzdelem konfliktus-teremtő drámaisága avatja ezeket a műveket a modern magyar drámairodalom klasszikus rangú alkotásaivá.

Csurka István drámái a fiatalabb nemzedék morális dilemmáiról és útkereséséről hoznak hírt. Első színpadi művei: a *Színhős* és *Az idő vasfoga* még mulatságos komédiák voltak, a magyar társadalom élősdje és önző, kártékony és dologtalan figuráiról adtak lényegre tapintó satirikus ábrázolást. *Ki lesz a bálánya?* című drámája azonban minőségi változást, kiteljesedést jelent. Ez a darab egy kiábrándult, szerencsétlenségbe és ostoba tréfák közé menekült réteg sorsát rajzolja meg; s arra világít, hogy ez a menekülés éppen értelmétől és méltóságától fosztja meg az emberi életet. Csurka a satirikus és groteszk ábrázolás mestere, aki tragikus színezetű darabjaiban is jól tudja használni ezeket az eszközöket.

Történelem és számvetés

Illyés Gyula és Németh László történelmi darabjairól szólván már érintettük azt a kérdést, hogy a történelmi drámairodalomnak mindig időszerű jelentése és mondanivalója van. A történelmi drámák írója, ha valóban felelős és rangos alkotó, sohasem a múltat akarja rekonstruálni, hanem saját korához akar szólni. Ilyen szándékkal készült a magyar drámatörténet klasszikus alkotása, a *Bánk bán* is. A hatvanas évek magyar drámája tehát, midőn színpadjára állította a múltat, maga is saját korának kérdéseit tette fel, vagy ezekre a kérdésekre próbált válaszolni.

A történelmi drámának két fontosabb változata alakult ki. Egyikük a közelmúlt magyar történetével vagy a szocialista mozgalom történelmi foglalkozott, s azt a célt tűzte maga elé, hogy pontosabban világítsa meg az ábrázolt történelmi események (vagy hősök) valódi természetét, mába sugárzó jelentését. Mert ezek az események is annyiban váltak drámai témává, amennyiben aktuális mondanivalójuk van, amennyiben a nemzet vagy a szocialista mozgalom önismeretét, céljainak megfogalmazását segítik elő. Mindenekelőtt ilyen témát szolgáltatott a második világháború és a felszabadulás, vagyis főként a magyar nép elhelyezkedése és magatartása ezeknek a hatalmas történelmi eseményeknek a körülményei között.

A háborús témát egyébként azok a viták tüzték napirendre, amelyek a magyarság közelmúltját értékelték. A szektás dogmatizmus „Hitler utolsó csatlósát” látta a magyarságban, tagadta az antifasiszta ellenállás hatékonyságát, a szélsőjobb oldali bűnök mérlegén mérte le az egész nemzetet. A hatvanas évek történelmi és közéleti vitái mutattak rá ennek az állásfoglalásnak a tarthatatlanságára, arra, hogy a magyarságot nemcsak bűnök jellemezték, hanem az ellenállás, igaz, szörványos, de mégiscsak meglevő és hősi példái is. Ezekhez a vitákhoz szólt hozzá a drámairodalom. Illyés Gyula *Malom a Sédén* című darabja azt igazolta, hogy a behódolás szomorú példái mellett sok magyarban élt az ellenállás szelleme, s hogy a szélesebb körű antifasiszta

küzdelmet inkább az ország szerencsétlen történelmi körülményei akadályozták meg. Illyés arra is rámutat, hogy a magyarság tömegeit semmiképpen sem jellemezheti a „csatlós” szerepe. Az ország legnagyobb része inkább télen volt, mint véték, tehetetlenül és benuktan figyelte az eseményeket, saját sorsának alakulásába sem avatkozott bele. Erre a tétlenségre s a tétlenség veszedelmeire, káros következményeire hívta fel figyelmünket Dobozy Imre drámája is, az *Eljött a tavasz*. Dobozynek ez a műve arról beszélt, hogy a tehetetlenség nemcsak mulasztás, hanem véték könnyelműség is, s hogy csak a kockázat vállalása, a cselekvő ellenállás hozhatott volna sikert.

Egészen más eszközökkel és más látószögből ábrázolta a témát Örkény István sikeres groteszkje: a *Tóték*. E darab a háborús állapot esztelen következményeire mutatott rá; arra, hogy a háborús gépezet örültségét miként teszi lehetővé és miként egészíti ki a kisemberek, a tömegek naiv hiszékenysége, félelme és tehetetlensége. Vagyis ő is a mulasztások, a passzív magatartás tragikus következményeire utalt, csak-hogy az „abszurd” dráma, a groteszk ábrázolás eszközeivel.

Am nemcsak a háborús események értékelése körül forogtak viták, hanem a felzabálás után eltelt fejlődés megítélése körül is. Ismeretes, hogy a „személyi kultusz” által eltorzított és megakasztott szocialista fejlődés belső ellentmondásai számtalan vitát váltottak ki, s ezekben a vitákban drámairodalmunknak is véleményt kellett nyilvánítania. Az egyik legmegfontoltabb és legerőteljesebb vélemény Darvas József drámájában, a *Részeg esőben* öltött alakot. Darvas azoknak az embereknek a sorsát és dilemmáit követte nyomon, akik 1945 után részesévé váltak a történelmi átalakulás művének, s akiknek saját életükben is át kellett élniök, végig kellett szenvedniök a társadalom nagy megrázkódtatásait. Műve őszinte tanúság volt a történelemtől, egyszersmind összegzés is, az átélt sors summázata, amely a tisztességes munkában, az elkötelezett cselekvésben jelölte meg az emberi élet értelmét és a válságok leküzdésének zálogát.

Más drámák a munkásmozgalom történetét idézték fel, hogy mai vitáinkban a mozgalom régebbi harcaitól és klasszikus hőseitől nyerjenek eligazítást. Így Déry Tibor, akinek *Bécs, 1934* című darabja a bécsi munkásfelkelés eseményeit és tanulságait próbálja körülírni egy szükséges forradalmi erkölcs követelményeit. Vagy Gyurkó László, akinek Leninről írott, Brecht-i dramaturgiával készült vitadrámája: a *Fejezetek Leninnel* az októberi szocialista forradalom vezérének nézeteit idézi, hogy a szocialista értelmiség mai vitáihoz kapjon eligazítást.

Mint mondtuk, a történelmi drámának két fontosabb változata alakult ki. A második változat régebbi történelmi eseményeket választ témának, hogy e téma öltözetében fejtsse ki aktuális mondanivalóját, időszzerű állásfoglalásait. Ez az igény jelent meg Illyés Gyula és Németh László történelmi drámaiban. Illyés *Kegyene* Teleki Lászlónak, az 1848-as szabadságharc tehetséges párizsi követének, az emigráció tragikus véget ért nagyhatású vezérének darabját költötte át mai színpadra, a korszerű dramaturgia eszközeivel. A darab a római császárkorból veszi történetét, egy, a császárhoz mindenáron hű államférfi bukását mutatja be. Már Teleki is a hatalom és az erkölcs konfliktusát elemezte ennek a történetnek a keretei között. Illyés pedig egyenesen felerősítette, a mi korszakunk kérdéseire és ellentmondásaira hangolta ezt a klasszikus összeütközést. A hatalom és az erkölcs ellentétét rajzolja meg, arra keres választ, hogy a hatalom meddig marad erkölcsös, s mikor torzul emberellenes erővé, szenvedések és pusztulás okozójává. *Különc* című drámájában ugyanezekre a kérdésekre kereste a választ, de most már — magyar történelmi darabjait folytatva — Teleki László sorsának színpadra idézésében.

Új drámai témát hozott Illyés darabja: a *Tiszták*. E nagyhatású, költői erővel megformált dráma a középkori francia eretnekmozgalom, a kathárok vagy albigensek, a „tiszták” pusztulását mutatja be. Ez a történet azonban példázat csupán. Arról akar beszélni, hogy egy kis nép, legyen bármilyen művelt és nemes gondolkodású is, eltűnhet a történelem temetőjében, ha így hozza a körülmények kényszere. Vagyis ebben a drámában a „nemzethalálnak” az a látomása uralkodik, amely Illyés több versében, esszéjében is szóhoz jutott. E látomás komor, de nem akar elkésérsíteni, ellenkezőleg, mozgósítani. Illyés éppen azért figyelmeztet, hogy az életkedv a küzdelem és munka erőt, erkölcsét erősítse.

Németh László történelmi drámái — *A két Bolyai* és a *Gandhi halála* — részben saját emberi és írói konfliktusait ábrázolja, részben a közéletben, emberi társadalomban nélkülözhetetlen erkölcsi épség példáit keresi. Ugyancsak személyes, az életút tanulságait megfogalmazó és történelmi eszményeket ábrázoló jelentősége van Darvas József darabjának, a *Zrínyinek* is.

E történelmi darabok tehát időszzerű jelentéseket fogalmaznak, a mához akarnak szólani. Valójában históriai parabolák. A bemutatott eseményeknek, összeütközéseknek és hősöknek példázatos értelmük van. A nemzeti történelem mulasztásaira hív-

ják fel a figyelmet, vagy a közéleti magatartás szükséges normáit állítják elének. A felelősségtudatra, az erkölcsi komolyságra, az alkotó munkára figyelmeztetnek, olyan eszményekre, amelyeknek a huszadik század közepén nemcsak nálunk, hanem az egész világon is megvan az aktualitásuk.

Műfajok és dramaturgiák

A magyar dráma világa hagyományosan tartózkodott a dramaturgiai újításoktól, a modern technikáktól, a különösebb módszerbeli változatosságtól. A huszadik századi magyar drámairódomalom általában klasszikus eszményeket követett, a realista drámaturgia hatása, Déry, Mácsa János, Remenyik Zsigmond első világháború utáni darabjaiban. Sőt a felszabadulás után is, lényegében a hatvanas évek közepéig, a klasszikus hagyomány hatott. A mai magyar dráma viszont az eszközök használatában is új utakra tért.

A kortárs magyar drámairódomalom még mindig gyakran használja a hagyományos-klasszikus dramaturgiát. Ennek a klasszikus eljárásnak adnak új fényt, új feladatot Illyés és Németh László drámái. És ezt a változatot találjuk Darvas József és Dobozy Imre drámái műveiben is. Ugyanakkor ez a dramaturgia magába olvasztotta a modern dráma- és színpadtechnika számos elemét.

Mai drámánk második változata a két világháború közötti polgári dráma-iskola tradíciójából fejlődött ki. Ezt a változatot képviselik Boldizsár Iván, Illés Endre, Karinthy Ferenc, Thurzó Gábor, Vészi Endre és Szabó Magda darabjai. Természetesen ezek a darabok is magukévá tették a modern drámái elveket.

A modern drámatechnika eljárásait: az időfelbontást, a narrátor szerepeltetését, az epikus színház vívmányait használja fel a következő változat. Talán Déry Tibor és Hubay Miklós drámáit sorolhatnánk ide és a *Részeg esőt*, Darvas Józsefnek a korszerű színpadi vívmányokat szerencsés módon alkalmazó kitűnő művét. Ezt a technikát alkalmazzák a fiatalabb nemzedék drámáiról — Csurka István, Kamondy László, Fejes Endre, Szakonyi Károly — is.

A modern dráma egy jellegzetes, talán Camus nevéhez köthető, változatával: az emberi természet és létezés alapvető kérdéseit faggató filozófiai drámáival tettek eredményes kísérletet Sarkadi Imre késői művei. Talán éppen ezek a drámák nyitottak sokmindenben új utat a magyar drámairódomalom előtt.

A filozófiai dráma körével, módszerével érintkezik a drámái parabola, amely egy jelképesnek tetsző történet keretei között vizsgálja a társadalmi vagy erkölcsi problematikát. Jó példái ennek a változatnak Illyés Gyula műve: a *Tiszták* és Gyurkó László népszerű drámája: a *Szerelmem, Elektra*. Ez utóbbi a forradalmár erkölcs és magatartás kérdéseit feszegeti a klasszikus görög Elektra-mítosz színpadán.

Korunk európai drámairódomalmának egyik legtöbb vitát kavart változata, a Ionesco, Beckett és Mrožek nevéhez fűződő drámái groteszk nálunk is művelőire talált. Örökény említett drámáján kívül elsősorban **Eörsi István** és Gergey Gábor érdekes műveiben öltött testet ez a szemléletmód és ez a dramaturgia.

Újra felvirágozott a magyar drámának egy klasszikus, csak évtizedeken át háttérben maradó hagyománya: a költői színjáték, a lírai színmű. Az a költők által művelt dráma-változat, amely lírai erővel, költői szinten mond el valamilyen igazságot, fogalmaz meg valamilyen morális követelményt, vagy egyszerűen a képzelet bölcséleti értelmű játékeit mutatja be. Az igazságkereső, gondolati változatot jól példázza Devescseri Gábor *Bikasíratója* vagy Somlyó György bibliai témájú, háború ellenes jelenete: a *Bírák könyvéből*. A költői-fantasztikus változatot Weöres Sándor játéka, *A holdbéli csónakos* jelzi.

Igényes szórakoztató drámái műfajok is élnek a mai magyar színpadon. Gyárfás Miklós, Fehér Klára, Tabi László és mások vígjátékaira gondolok. S megszületett a magyar zenés játék („musical comedy”) első sikere is: Hubay Miklós — Vas István — Ránki György műve: az *Egy szerelem három éjszakája*, amely Radnóti Miklós szép emberi alakját és tragikus sorsát mutatta be.

Irányok, iskolák és dramaturgiai változataiból bontakozott ki az új magyar dráma. A folyamat ma is tart, a színházak új bemutatókat rendeznek, a színpadok új darabokat ígérnek. A hatvanas évek igényes termést hoztak, számos értékes, irodalomtörténetileg is maradandó alkotást helyeztek a közönség elé. Voltak izgalmas darabok, figyelemkeltő bemutatók, voltak viták, olykor feszült polémiák is. A huszonöt év magyar drámája ma már az irodalomtörténet egyik fejezete. De olyan fejezet, amelyet még nem zárt le az idő. A hetvenes évek termése is ezt a fejezetet fogja tovább folytatni.