

Radnóti Zsuzsa

Lázadó dramaturgiák száz éve

Az első aranykor

Részlet a cikkből

A varázslatos európai *fin de siècle* egyik csodája volt Budapest. Ez a provinciális hangulatú, elmaradott infrastruktúrájú település a huszadik század fordulóján, néhány évtized alatt, európai világvárossá fejlődött. A fiatal város, mint szellemi közösség és mint önálló egyedek sokasága szinte valamennyi modernizációs értéket, gondolkodásmódot mohón birtokba vett, mindazt, amit az éppen kialakult vagy alakulófélben lévő dinamikus európai fejlődés, kultúra és tudomány felkínált.

A század első éveiben nemcsak a város, hanem lakói is: a budapesti polgárság robbanásszerű gyorsasággal fejlődött, és azonnal kikövetelte magának saját nagyvárosi kultúráját, színházát, irodalmát. Kis túlzással, szinte napra pontosan megmondható, mikor indult útjára a huszadik századi magyar polgári dráma: 1907. április 10-én mutatta be a budapesti polgárság első, önálló színháza, a Vígszínház Molnár Ferenc *Az ördög* című komédiáját. Molnár világhírű lett, s a század első évtizedeiben beköszöntött a modern magyar dráma első aranykora, melynek uralkodó és masszívan időálló műfaja a komédia, a tragikomédia lett. Bródy Sándor, Thury Zoltán, Földes Imre, a korai Lengyel Menyhért ígéretes kísérletei ellenére a tragikus hangvételű polgári dráma sokkal kevesebb maradandó értéket tudott produkálni. A műfaj igazi rangját Németh László társadalmi színművei teremtették meg évtizedekkel később, a harmincas években. [...]

A második aranykor

Az 1956-os elbukott forradalom után nyomasztó, mozdulatlan kor következett, a változás minden reménye nélkül. És mégis: az örök és elpusztíthatatlan művészet csodájaként ebben a diktatórikus korszakban, ezekben a reménytelen, depressziós, szabadsághiányos években

bontakozott ki a huszadik századi magyar dráma második aranykora, egy évtizeddel azután, mint ahogy az európai dráma nagy, paradigmaticus fordulata (Beckett és az abszurdok révén) már bekövetkezett. S történt ez a kivirágzás a kemény, majd az egyre jobban fellazuló Kádár-érában, a hatvanas-hetvenes években, s tartott körülbelül a nyolcvanas évek közepéig.

A magyar drámaliteratúra gyökeresen megváltozott, hangnemet és világképet váltott, s ismét feltűnően nagy számban születtek lázadó dramaturgiájú, új szemléletű, hangnemű és tematikájú művek. Íróik egy másfajta, nem polgári attitűdből fogalmaztak: egy liberális értelmiségi látás- és gondolkodásmód, szerepvállalás jelent meg, a második világháborút megélt, progresszív, baloldali értelmiség egzisztenciális, metafizikai irányultságú, de a társadalmi valósághoz is erősen kötődő szemlélete. E nemzedék tagjai a szocializmus feltétlen hívei lettek a háború után, majd fokozatosan és egyre mélyebben csalódtak a baloldali eszmékben és az úgynevezett „megvalósult szocializmusban”. Tragikusan meghasonlottak önmagukkal, eszméikkel, eddigi életfelfogásukkal, és egyre erősebb szellemi vákuumba kerültek a berlini, varsói felkelés, az '56-os magyar forradalom, majd a '68-as prágai bevonulás után. E szellemi válságkorban az lett a lényeges kérdés: hogyan lehet élni - és egyáltalán lehet-e élni - egy olyan rendszerben, amelynek eszmei csődje és élethazugságai egyre inkább letagadhatatlanok? Hogyan lehet túlélni, illetve gyakran nem túlélni a durva, majd lassan puhuló diktatúra éveit, évtizedeit? Belső meghasonlás, a személyiség morális csődje, a külső életstratégiák használhatatlanná válása - az ezekből következő nagy tragikus, tragikomikus dilemmákról, konfliktusokról szóltak a korszak meghatározó színművei, a *magyar válságirodalom* termékei; a diktatórikus hatalomról, a hatalomnak kiszolgáltatott egyénről, a cenzúrával gúzsba kötött művésztől és a szabadságvágytól.

A kor reprezentatív alkotásai nemcsak az ország, a szűkebb régiók megváltozott konfliktusait tükrözték, hanem a huszadik századi európai (és amerikai) dráma néhány jelentős tartalmi és formai problematikájához is kapcsolódtak: a személyiség széthullásához, az „Én-vesztés” ábrázolásához, a hőstípusok változásához, a történetformálás új, fragmentálisabb narratíváihoz, az abszurd és groteszk drámaírói szemlélet térnyeréséhez. Az újabb irányok befogadásához és speciálisan magyar továbbfejlesztéséhez abszolút alkalmas volt az ötvenes években időlegesen elhallgatott, illetve elhallgattatott, de a megújulásra mindig kész, ironikus, filozofikus pesti komédia (tragikomédia) szemlélete és nyelvezete. Ez a hagyomány képes volt könnyedén magába fogadni az európai abszurd és a vele gyakran összefonódó groteszk újkori eredményeit. Ezzel egyidejűleg a polgári dráma és szelleme kimúlt, elenyészett. Eltűnt

a társadalmi közege, eltűntek hősei és nézői a negyvenes-ötvenes évek folyamatos kataklizmáiban.

A hatvanas évek szabadsághiányos létállapota, az életet meghatározó, új konfliktusok metaforákba, parabolákba kódolva szólaltak meg a színpadon, melyeket a játszó személyek titkos üzenetként nyújtottak át a nézőknek, akik mindig mindent értettek. Részben emiatt vált a korszak fő irányzatává a parabolisztikus beszédmód; egyfajta „interaktív” állapot jött létre a színpad és a nézőtér között, minden és mindenki egyesült ebben a nagy, erőt adó közös rejtvényfejtésben. Ez a kölcsönösség végig kitartott a kemény diktatúrától a fellazuló kvázi-szabadság korszakáig. S ettől a kollektív, „konspiratív” állapottól vált a hatalom számára olyan fontos és veszélyes intézménnyé a színház, veszélyes fegyverré a színpadon kimondott szó. A századfordulón lehetett valami hasonló azonosságélmény színpad és nézőtér között. A polgári közönség tudta, hogy a történetek róla szólnak, az írók, színházi emberek pedig pontosan betájolták, kik ülnek a nézőtéren, és azok mit, miről és kikről akarnak hallani. (Ez a ritkán megvalósuló csoda: író, színpad, közönség hármásának szerves kapcsolata szüli és élte a jelentős színházi- és drámatörténeti korszakokat.)

Az „aranykorok” feltétele olyan nagyszámú kortárs alkotások létrejötte, amelyek képesek fontos és új életösszefüggéseket megfogalmazni, esztétikailag és politikailag újszerű szemlélettel megszólalni. Feltétel továbbá, hogy a színházak többé-kevésbé képesek legyenek ezeket az opusokat adekvát módon közvetíteni, a közönség széles köre pedig képes legyen mindezt értőn és érzékenyen befogadni. A hatvanas évektől kezdődően ezek a feltételek kialakulni látszottak: a magyar színház igyekezett felőni a feladathoz, a drámaliteratúra akkori színvonalához, s megfelelni a művészi és morális kihívásnak. A színjáték kifejezési eszközei gazdagodtak, a játékstílus - különösen a realista és a groteszk tartományokban - korszerűsödött. Ez a folyamat a hatvanas-hetvenes években indult el, a nyolcvanas években tetőzött. Szemben tehát a két háború közötti állapottal, az '56 utáni magyar színház - és tegyük hozzá: a közönség - nem kerékkötője, hanem segítője lett a kortársi drámairodalom térnyerésének. Ebben az időszakban viszont a politikai cenzúra gátolta a dinamikus megindult szellemi és művészeti fejlődést.

A színházi szakma viszonylagos korszerűsödésével párhuzamosan azonban megjelent azon írók köre is, akik ismét egy más drámai- és színházeszmény nevében alkottak. Helyzetüket nehezítette, hogy sokan közülük politikailag is „megbízhatatlanok” voltak. Ők vagy egyáltalán nem kerültek színre, vagy sokkal ritkábban, illetve kevésbé sikerült előadásokban.

Mészöly Miklós abszurdjai, Weöres Sándor mítosz-színháza, Sarkadi egzisztencialista szellemű *Oszlopos Simeonja* vagy a későbbiekben Nádas Péter szertartás- színháza mindkét sérelmet - a művészi és a politikait is - megszenvedte. Örkény István viszont - akinek *Pisti a vérzivatarban* című játéka tíz évig volt betiltva -, végül is sikerrel vette „a színre kerülés akadályát”. Csurka István szövegei ismerős irodalmi és színpadi tartományokban szólaltak meg, s ezért értő és népszerű előadásokban kerültek színre, és a tiltások, a késleltetések sem túlzottan ártottak nekik.

E roppant intenzív drámai korszak további eredményei közé tartozik, hogy a figyelemreméltó opusok nem magányos alkotásokként jöttek létre, hanem sűrű egymásutánban és egymást erősítve arattak sikert. A korszak drámaírói gazdag, sokszínű, változatos hangvételű és sikeres életműveket hoztak létre. Az abszurd komédiák műfajában **Eörsi István** mellett Görgy Gábor darabjai keltettek komolyabb figyelmet, mint például a napjainkban is színre kerülő *Komámasszony, hol a stukker?*, majd a jóval későbbi, realista hangvételű, a kitelepítésről először nyíltan beszélő *Galopp a vérmezőn*. A hetvenes évtizedben Szabó Magda anakronizmusokkal dúsított, nagy sikerű, dürrenmatti fanyarságú és szellemességű, „deheroizáló” dialógusai megújították a történelmi dráma nyelvezetét és hangvételét. (Elsősorban az *Az a szép fényes nap* és a *Kiáltás, város!*, majd a nyolcvanas évtizedben a *Béla király*-trilógia.) A nagyhatású lírai parabolisztikus történelmi drámák írója, Sütő András és a súlyos szavú, intellektuális és morális példázatok, vitadrámák alkotója, Székely János a kisebbségi létezés általános érvényű megszólaltatói voltak; hasonlóképp Páskándi Géza is, aki elsősorban a *Vendégséggel* és a *Tornyot választokkal* írta be nevét a drámatörténetbe. Fejes Endre és Kertész Ákos szociális töltetű, költői, naturalista drámái, életképei (*Rozsdatemető, Vonó Ignác, Cserepes Margit házassága*, illetve a *Makra* és a *Névnep*) a korszak fontos bemutatóinak sorát gazdagították. Szakonyi Károly, Gyurkovics Tibor és Karinthy Ferenc gazdag életművében különösen emlékezetesek maradtak a lírai abszurd és lírai groteszk árnyalataiban megszólaló pesti komédiák. Szakonyitól az *Adáshiba*, a *Honkongi paróka*, Gyurkovicstól *Az öreg*, a *Nagyvizit* és a későbbi *Fekvőtámasz*, Karinthytól a *Szellemidézés*, a *Bösendorfer* és a *Dunakanyar*. (Szakonyi első színpadi művét, a társadalmi dráma kategóriájába tartozó *Életem*, *Zsókat* elsősorban a színházi emlékezet őrizte meg.) A parabolák, a modelldrámák hazai művelői: Hernádi Gyula (*Falanszter, Antikrisztus, Királyi vadászat*) és Gyurkó László (*Szerelmem, Elektra*). S mindeközben a „nagy öregek” is folyamatosan jelen voltak figyelemfelkeltő, jelentős alkotásaikkal: Illyés Gyula, Németh László és Hubay Miklós. Illyés hányatott sorsú, évekig betiltott s először Párizsban színre

kerülő, súlyos szavú *Kegyence* (1963) először fogalmazta színpadra a korai Kádár-éra egyik értelmiségi alapproblémáját: a hatalommal való kiegyezés személyiségromboló hatását. [...]

Lőrinczy Attila *Balta a fülben* című komédiájában az „Eörsi-féle” szatirikus, abszurd hangütést élesztette újjá. [...]

* Részlet a szerző *Lázadó dramaturgiák* című, közeljövőben megjelenő könyvéből.