

Pomogáts Béla

---

## KÉT ÉVTIZED

*A hatvanas, hetvenes évek próza- és drámairodalmáról*

### *Elbeszélő változatok*

A magyar elbeszélő irodalom nemcsak gazdagodott a hatvanas évektől kezdve, alakváltása is bekövetkezett, régóta esedékes változások mentek végbe, évtizedes törekvések érték el céljukat. Új értelmet és szerepet kaptak a háborút megelőző korszak újító kísérletei, megnövekedett a modern világirodalom hatása, mindjobban terjedtek a formakereső irányzatok. Az elbeszélő irodalom részben lemondott korábban általános informatív és didaktikus feladatairól, és, legalábbis hiteles és értékes műveiben, távol maradt a hatalom igazolásától, ellenkezőleg, korábban áttételesen, később mindinkább nyíltan bírálta ezt a hatalmat. Új tennivalót keresett, olyan feladatokat, amelyeket más kulturális ágazatoknál, például a társadalom- vagy történelemtudományi kutatásnál jobban és hitelesebben végezhet el. A regényíró a szociálpszichológián, általában a fellendülő társadalmtudományokon okult, a műfajt általában az elvonatkoztató gondolkodás oltotta be. Az irodalom nem egyszerűen az életnek akart „tükröt tartani”, arra törekedett, hogy általánosabb törvényszerűségeket fedezzen fel a társadalomban, a történelemben és az emberi viselkedés mechanizmusában. Ez az általánosító igény hatotta át az új magyar regényt és novellát. Az alkalmazott elbeszélő módszerek és technikák nemegyszer az általánosítás, az elvonatkoztatás szolgálatában álltak, a gondolatiságot erősítették.

A hagyományos epikus eljárásokat: a fordulatos meseszöveget, az egyvonalú cselekményvezetést nagyrészt az olvasmányos irodalom őrizte meg. A szépirodalomnak erről a fejezetéről külön kell néhány szót ejtenünk. A háború után kibontakozó új magyar irodalom – a kultúrpolitikai irányítás elképzeléseinek megfelelően – hosszú időn át nem ismerte az olvasmányos, szórakoztató művek és a súlyosabb, komolyabb alkotások megkülönböztetését. El akarta tüntetni azt a

[...]

utóbbi bátran és szellemesen gúnyolta ki a politikai élet visszásságait. Megújult a szatirikus színpadi műfaj, elsősorban az emberi életmód és morál fonák jelenségeit leplezték le gúnyos komédiák. Csurka István *Szájhős*, Kamondy László *Szöktetés albérletbe, avagy szemérmes ateisták* és Szakonyi Károly *Adáshiba* című darabjaira gondolok. A vígjáték-irodalom megújulását szolgálta Tersánszky J. Jenő szatirikus játéka, *A kegyelmes asszony portréja*, Illyés Gyula parasztkomédiája, a *Bál a pusztán* vagy Karinthy Ferenc ironikus egyfelvonásosa, a *Pesten*. Csurka István mindig nagy közönségsikert elért darabjai, az *Eredeti helyszín*, a *Versenynap*, a *Nagytakarítás* és a *Házmestersirató* némi keserűséggel fűszerezték a komédia műfaját, sajátos színpadi hangulatot teremtve mutattak rá a korszak politikai és morális visszásságaira. A közönség és a színház várta a humoros jellegű, szórakoztató műveket, a szerzők pedig lehetőleg irodalmi értékű vígjátékkal akarták kielégíteni ezt az igényt.

A hagyományos drámai műfajok változatosabb megjelenése mellett a technikai fejlődés is új drámai műfajok kialakulásához vezetett. A rádió és a televízió nemcsak a klasszikus és modern drámák szélesebb körű sikerét tette lehetővé, sajátos igényekkel is jelentkezett. A rádiós dramaturgia a párbeszédék és a hanghatások, a televízió a kamarajelenetek és a közelképek szerepét növelte meg. Több író vállalkozott arra, hogy ezeket a sajátos műfaji és dramaturgiai igényeket elégítse ki. Vészi Endre, Hubay Miklós, Gyárfás Miklós, Csurka István, Szakonyi Károly, Galgóczi Erzsébet és Száraz György rádiós, valamint televíziós játékaik alkotó módon használták ki a technikai adottságokat és lehetőségeket. Néhány kitűnő drámai mű is született ennek nyomán, közöttük Palotai Boris *Nő a barakkban*, Vészi Endre *Aknamező*, Galgóczi Erzsébet *Mérföldkövek*, Csurka István *Amerikai cigaretta*, Szakonyi Károly *Milyen nap van ma?* és Örsi Ferenc *Epeiosz-akció* című játékaik.

Az új magyar dráma műfaji gazdagodását szemléleti és stiláris megújulás egészítette ki. A nemzeti dráma hagyományai közül eddig általában az a vonulat érvényesült, amely a magyar történelem küzdelmes korszakainak, nagy sorstragédiáinak ábrázolása nyomán mérte fel a múlt tanulságait. Ez a vonulat öltött alakot Katona József, Vörösmarty Mihály, Madách Imre klasszikus műveiben, majd Németh László, Illyés Gyula és néhány fiatalabb író, közöttük **Eörsi István** és Száraz György történelmi drámáiban. Ezt a hagyományos vonulatot egészítette ki az a társadalomkritikai irányzat, amely elem-

ző módon dolgozta fel a magyar társadalom, elsősorban a középrétegek szociális, morális és kulturális helyzetét. Csiky Gergely öröksége után ezt a vonulatot képviselték Móricz Zsigmond, Németh László és Kodolányi János társadalmi drámái, majd korszakunkban Illés Endre, Sarkadi Imre, Hubay Miklós, Szabó Magda, Fejes Endre, Szakonyi Károly és Raffai Sarolta művei.

A hagyományok teljesebb birtokbavétele révén terjedt el az a drámatípus, amelyet Hermann István „hitvitázó” drámának nevezett. Dramaturgiáját a régi magyar drámairodalom: Bornemisza Péter *Magyar Elektrája*, a neki tulajdonított *Balassi Comoedia*, a protestáns hitvitázó dialógusok (Sztárai Mihály művei) és a tizenhetedik századi „iskoladrámák” alakították ki. A „hitvitázó dráma” az egyetemes és a nemzeti történelem nagy kihívásaival vetett számot, a vállalt elveket és eszményeket helyezte mérlegre, a megrendült igazság helyreállítására törekedett. A színpadon gyakran valódi „hitvita” folyt, ellentétes hitelvek és világnézetek csaptak össze, az eszmei minőség képviselőit általában erőszak némította el. A hitvitázó dráma történelmi környezetben játszódott, a világnézeti küzdelemnek azonban mindig időszerű tétje és értelme volt. E drámatípust képviselték Illyés Gyula *Tiszták*, Németh László *Az írás ördöge*, Illés Endre *Spanyol Izabella* és Páskándi Géza *Vendégség* című drámai művei. A hitvitázó dramaturgia érvényesült az erdélyi Sütő András hazai színpadon is nagy sikert aratott *Egy lócsiszár virágvasárnapja* és *Csillag a máglyán*, Kocsis István *Bethlen Kata*, valamint Székely János *Protestánsok* című történelmi drámaiban. Az erdélyi magyar drámairodalom a nagy történelmi konfliktusok vizsgálata nyomán vetett számot a kisebbségi magyarság súlyos tapasztalataival.

A hitvitázó műfaj mellett drámairodalmunk a groteszk és „abszurd” játékban, a tragikomédiában és a „fekete humorban” talált megújulást és kiteljesedést. A történelmi és társadalmi lét nehezen megfeythető vagy képtelennek tetsző jelenségei groteszk helyzetek tükrében jelentek meg a színpadon. A tragikus és komikus elemeket vegyítő dramaturgia, a különc színpadi figurák, a karikatúraszerű emberábrázolás, a meglepő fordulatokkal szolgáló cselekmény, sőt gyakran a fantasztikum merőben új drámatípust alakított ki. A groteszk dráma természetesen új színházi stílust is követelt. A magyar groteszk dráma és komédia a világirodalom új áramlataihoz: az „abszurd” és „kegyetlen” dramaturgiához igazodott, a nyugat-euró-

pai „abszurdok” (Dürrenmatt, Ionesco és Beckett) filozófiáját azonban nem fogadta el. Nem az emberi létezés és történelem teljes értelmetlenségét, „abszurditását” akarta kifejezésre juttatni, csupán a társadalmi fejlődés ellentmondásait, az emberi magatartásformák eltorzulását mutatta be. A magyar groteszk dráma valójában a józan értelem kritikai fölényét képviselte, s csak ritkán adott hangot annak a szkepszisnek, amely bizalmatlanul tekint a történelem alakulására, az emberi haladás esélyeire. Esetenként magával a távlatát veszítő gondolkodással szállt vitába, a szkeptikus magatartásról mondott ironikus bírálatot. Ebben a tekintetben a jellegzetesen kelet-európai (lengyel, cseh és román) „abszurd” dráma áramlatában helyezkedik el, Mrožek, Rózewicz, Havel és Sorescu társadalomkritikai jellegű racionalista „abszurdjainak” rokona.

A groteszk dráma műfaját Örkény István kezdeményezte. A *Macskajáték* főként az iróniában, a *Tóték* viszont már az abszurd cselekményben képviselte az új írói szemléletet. Abszurd színpadi figurák és drámai helyzetek keltek életre *Kulcskeresők*, *Vérrokonok* és *Pisti a vérzivatarban* című darabjaiban is. A groteszk szemlélet és ábrázolás ezt követve a magyar dráma egy egész irányzatának dramaturgiáját és nyelvezetét alakította ki. A többi között Hubay Miklós *Az utolsó császárkeringő*, *Te Imre, itt valami ketyeg*, Páskándi Géza *Távollevők*, *A kocsirabjai*, Hernádi Gyula *Királyi vadászat*, Görgy Gábor *Népfürdő*, Fekete Sándor *Őserdei szimpozion*, valamint Szabó György *Napóleon és Napóleon* című művei alkották ezt az irányzatot. Mindennek volt bizonyos politikai üzenete is, **Eörsi István** abszurd vagy groteszk színpadi művei, így *A kihallgatás*, *Hordók* vagy *Széchenyi és az árnyak* című darabjai félreérthetetlenül céloztak meg a diktatórikus államvezetés visszasságait, felidézve az írónak a börtönben szerzett tapasztalatait is. A modern magyar dráma ezzel az irányzattal kötődött leginkább az egyetemes drámairodalom és különösen a kelet-európai dráma újabb eredményeihez. A szemléleti és dramaturgiai gazdagodás teljesebben bontakoztatta ki a modern, a közéleti és a művészeti igazságot egyaránt érvényesítő drámakultúra lehetőségeit: a magyar színpadon változatos módon szólalt meg társadalmunk önismerete, fejeződtek ki törekvései.

[...]