

A történelmi parabolának két változata ismert: a burkolt és a nyílt. Az első legfőbb jellemzője a *korbüség*: megtartja az adott kor nyelvét, külsőségeit és szokásait. A másik válfaj nyíltan vállalja a *nyelv anakronizmusát*, a mai zsargon használatát. Ez utóbbi a hálásabb és nehezebb írói feladat. A nyelv anakronizmusa ugyanis kényes, kétes stíláriis eszköz. Kétségtelen, hogy meghökentető hatást lehet elérni a mai zsargon történelmi környezetben való alkalmazásával, de ez a bravúros formai eszköz könnyen öncélúvá válhat. Ez figyelhető meg Szabó Magda Árpád-házi dráma-trilógiájában, vagy a fiatalok közül Kolin Péter *Heródes* és Vámos Miklós *Háromszoros vívát!* című darabjaiban. Igaza van Páskándi Gézának, amikor azt állítja, hogy az az író, aki történelmi hőökhöz nyúlva akár nyelvében, akár eszméiben, jelmezben vagy díszletben erőlteti a mára való vonatkoztatást, az olcsón időszerű asszociációkat – nem ismeri az anyag természetét. A nyelvi anakronizmusok megfelelő alkalmazása ugyanakkor többletet jelent a mű számára, erősítheti szimbolikáját, humorát és nyilvánvalóvá teszi a parabola jelleget (Maróti Lajos: *Az utolsó utáni éjszaka*, [Eörsi István: *Széchenyi és az árnyak*, Boldizsár Miklós: *A hös*).

Hagyományos történelmi drámát – épp a pa-

rabola népszerűsége miatt – kevesen írnak (Illyés Gyula, Száraz György és a fiatalok közül Sárospataký István). Ennél fontosabb jelenség a *vitadráma* műfajának újjáélesztése és ötvözése a parabola módszereivel. Hermann István szerint a magyar dráma két nagy feladatot hajtott végre: „Az egyik, hogy kiásta a maga örökségét, a hitvitázó drámát, a másik pedig, hogy megszülte az ezzel szembeni polémiát és megteremtette az ironikus színjáték-formát.” Talán nem véletlen, hogy a hitvitázó dráma ősi műfaját a romániai magyar irodalom jeles képviselői – Sütő András, Székely János és a közben áttelepült Páskándi Géza – élesztették újjá. A műfaj kiválóan alkalmas az eszmék és elvek drámai ütköztetésére, az általános filozófiai problémák történelmi környezetben való ábrázolására. E gondolati-szellemi párharc vegytiszta képlete a *Vendégség*, a *Tornyot választok*, a *Caligula helytartója*, a *Protestánsok*, a *Káin és Ábel*, a *Csillag a máglyán*, az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*.

A történelmi parabola csak tendenciaként önálló. Stílusában sok szálon kötődik a groteszkhez és a realizmushoz. Legjelentősebb vonulatát épp a realista igényvel írt drámák – Sütő András, Székely János, Páskándi Géza művei – alkotják. A parabola groteszkkal való rokonságát a közös stílusjegyek igazolják: az ellentétek egysége, az arányosság, a kontraszthatás, a nyelvi játék. A történelmi parabola művelőinek egy része groteszk játékot ír (Eörsi István), mások történelmi abszurdot (Hernádi Gyula), tragikomédiát (Hubay Miklós) vagy komitragédiát (Boldizsár Miklós). Ezek a műfajok gyakran átfedik egymást. (Némelyik önkényes írói kitalálás, mint például a komitragédia.) A műfajhatárok eltolódása a

magyar dráma újkori történetének egyik fontos tendenciája. A korszak drámái széles skálán mozognak az abszurd szélsőséges változataitól (Hernádi Gyula, Páskándi Géza) egészen a realizmus-sal ötvözött groteszkig (Szakonyi Károly, Csurka István). Számos példát láthatunk a groteszk és az abszurd keveredésére (Gyurkovics Tibor, Schwajda György), sőt a történelmi drámával való ötvöződésére is, amelynek eredménye a történelmi abszurd (Görgey Gábor, Hernádi Gyula). Mindez azt bizonyítja, hogy az irodalomban nem lehet merev határvonalat húzni a műfajok és stílusirányzatok között. [...]

„Akkor ébredtem tudatára annak, hogy bensőséges elméleti vonzalom fűz a tragikomédiához, amikor kiderült, hogy magam is ebben a műfajban utazom – írja Eörsi István *A derültség esélyei* című esszéjében. – Megvallom: nem szántszándékkal választottam, csak témáimat akartam kibontani. Így hát azt is mondhatnám, hogy a tragikomédia választott engem. Mostanában egyre többünket választ. Poligám hajlamú és kilégíthetetlen. Vajon miért? A tragikomédia a patthelyzetek szülője. Olyan korok kedveznek neki, amikor boszorkányosan áthatja egymást a jó és a rossz, az igaz és a hazug. Különösen a konszolidáció benzingőzös levegőjében, mint *A mi kis stabilizációnkban*, hogy a remek Tadeusz Rozewicz egyik darabjának címével éljek. A tragikomédia létfeltétele, hogy a hétköznapi élet tömegével lökje felszínre a már-már abszurdnak látszó, ám hideg ésszel mégis megfejthető groteszk helyzeteket és jellemeket. »Amikor a tragédia már lehetetlen, a bohózat meg unalmas, nem marad más hátra, csak a kísérflet« – mondja Mrożek.»

Eörsi István tragikomédiái tipikusan középkelet-európai művek. Nemcsak az általa kedvelt lengyel drámairodalommal tartanak rokonságot, hanem a hazai dráma groteszk és abszurd vonulatával is. Eörsi az Örkény István-i szemlélet-

módot vallja: a fejtetőre állított világ groteszk nézőpontját. (A *Hordók* hőse csak fejen állva látja természetesnek azt, ami a világban történik.) Ezt egészíti ki a hordóoptika, ez a sajátos szimbólumrendszer, amely a szabadság hiányát és az emberi cselekvés korlátozottságát hivatott ábrázolni.

Bár a *Hordók* (1967–68) kiélezett szituációban és korban játszódik – 1944–45-ben –, magának a hordólétnek a szimbolikája messze túlmutat a darab valóságos idején. Gordon Iván művészettörténész huszadik századi modern Diogenészként egy hordóban rendezte be az életét: ebben lakik, alszik, szeretkezik és ír. A fenyegetettség szorításában is alkotó ember marad. Valójában „összkomfortos szabadsághiányban” él, és mint a legtöbb Eörsi-hóst, őt is a szabadság korlátozottsága gyötri. (Ez foglalkoztatja utolsó éjszakáján Széchenyit és árulása előtt Martinovicset is.) Véggökvetkeztesé szerint „az egész világ hordó”, vagyis a hordón kívül is csak hordóélet létezik, az emberek kisebb vagy nagyobb ketrecekben élnek, és a szabadságuk valójában mindenütt viszonylagos. Gordon elutasítja a hordólétezt, ezért – szabadsága tudatában és demonstrálásaképp – kimegy az utcára, a biztos pusztulásba. Groteszk halálkeresése azonban nem jár sikerrel; a darab abszurd fricskájaként éppen ő – túlélő lesz.

A záróképpen – a felszabadulás után – a pincebeli hordó ismét foglalt, ezúttal a Barla házaspár lakik benne. Barláék, e tipikus magyar kispolgárok Gordon ellentétei: a szellemi ember önállósága helyett kész sémákban és öröklött közhelyekben gondolkodnak. Egy ideig ők bűjtájk a főhóst, de féltelmük később erősebbnek bizonyul a

barátságánál; abban, hogy Gordon végül is kimegy az utcára, nagy szerepe van Barla árulásának. A kispolgári mentalitás alól csak Anna kivétel, Barlaék lánya, aki éppúgy meg akarja menteni e modern, szakállas Diogenészt, mint annak elvált felesége, Angéla. Eörsi groteszk csavarja szerint azonban mind a ketten elpusztulnak, csak Gordon marad életben, és Barlaék, akiknek a darab befejezésében ő ad igazoló írást.

A szabadság kérdése – amely visszatérő probléma Eörsi műveiben – itt szélsőséges helyzetben kerül elénk: olyan korban, amely bujkálásra, hordólétre kényszeríti az embereket. A hordólét szimbolizálja azonban többet jelent az adott kor viszonyainál. Nemcsak a szellemi ember kényszerül a hordóba, mint görög elődje, de összkomfortos ketrecekben él a kispolgárság is, amely Eörsi gúnyolódásának leggyakoribb céltáblája. Talán semmi sem háborítja föl annyira, mint e jelenség napjainkban való továbbélése, káros elburjánzása.

A Sirkő és kakaó (1969) alcíme szerint traktátus a nyárspolgárság végleteiről. Beszédes névű hősei Pitiék: Lajos és Lujza, akik tizenöt éve eltartási szerződésben élnek egy öregasszonnyal. Bár a kispolgári erkölcs mintapéldái, és maguk is elhiszik, hogy szeretik az eltartottat, valójában alvadják a halálát, amelyet minden módon megpróbálnak siettetni. A darab eltartottnak és eltartóknak ez a morbid élethalálharca, amelynek több fázisa és fokozata van. Egy orvosi enciklopédia 499 féle halálváltozatot tart nyilván. A Piti házaspár valamennyit kipróbálja, de az öregasszony szívós és elpusztíthatatlan, egyetlen vágya a túlélés. (Ugyanakkor nagyon jól szórakozik, mert ő is ismeri a kipróbálandó halálmeggyűjteményt!) Özvegy Toronyné éppolyan

szörnyeteg, mint Schwajda György *A szent családjának anyafigurája*. Csakhogy alakja minden realitása mellett is jelképes: maga az elpusztíthatatlan gonoszság, a továbbélő, a túlélő Rossz. (Hogy mennyire nemléküli, azt a szerzői instrukció is jelzi, amely szerint férfi is játszhatja!) A történet csaknem a naturalizmusig hűségig valóságát ez a szimbolikus figura ellensúlyozza, akinek – gyerekei révén – közvetlen kapcsolata van a Forradalmak Összehangoló Világközponttal, a Házmosterek Világszövetségével stb.

A darab abszurd versengése a túlélésért hatásos csattanóval ér véget: előbb – úgy tűnik – az öregasszony hal meg egy olyan verziótól, amelyet nem tartalmaz a gyűjtemény. De amikor kiderül, hogy mégis él, ettől a nem várt ténytól a házaspár pusztul el – immár végérvényesen. Helyükre azonnal új jelentekzők lépnek: a postás és élete párja, a rendőrőrnő, akiket ugyancsak Lajosnak és Lujzának hívnak. A kör tehát bezárult és minden kezdődhet elől. A kispolgári létezés folyamatosága töretlen.

Eörsi tragikomédiái a groteszk szélsőséges válfaját képviselik. A realitásból kiindulva a világban fellelhető abszurditást ábrázolják. Az író kiélezett situációval, tipizált jellemekkel dolgozik, darabjainak dramaturgiai motorja a váratlanság (nem az öregasszony hal meg, hanem a házaspár; Gordon helyett másokat lőnek le). Tragikomédiái ezért mehökkentő hatást váltanak ki. „A mehökkentés nem cél, hanem eszköz annak megmutatására, hogy természetesnek, szükségszerűnek látszó világunk tele van tarthatatlan, természetellenes beidegzettségekkel” – vallja a szerző említett tanulmánykötetében.

A hatvanas évek tragikomédiáit a hetvenes

években a történelmi parabolák követik. Eörsi számára a parabolizmus „nem csupán divat, hanem sokkal több annál – dramaturgiai és gondolati lehetőség”.*

A parabolák előzménye egy hagyományos történelmi dráma, *A kiballgatás* (1965). Cselekménye 1933. december 24-én játszódik egy magyar börtönben. Hősei azonos cellába kerül, ellentétes meggyőződésű emberek: régi kommunisták, a koncepciók perek áldozatai és volt fasiszta politikusok. A dráma cselekményét az enyhülő légkör jegyében kinevezett új börtönparancsnok, Föti érkezése, általánosabban a koncepciók perek 1933-ban kezdődő felülvizsgálata indítja el. A konfliktus a különböző múltú és világnézetű emberek viszonyaiban bontakozik ki. A korszak skizofréniája érződik e sokszorosan bonyolult emberi kapcsolatokban – az a paradox jelenség, amelyet Örkény István cirkuszi persziflázsa, a *Forogatókönyv* is megkísérel feldolgozni. Eörsinek erre a drámájára érvényes leginkább saját szellemes aforizmája: „Társadalmi drámákat írok, de mire bemutatják őket, történelmi drámákká lesznek.” *A kiballgatást* a keletkezése óta eltelt két évtized és a benne ábrázolt korszak már mindenképpen történelmi művé avatja.

Eddigi legjobb drámája, a *Széchenyi és az árnyak* (1973) intellektuális parabola. Hősül ismert személyiséget választ: a „legnagyobb magyart”. (A darab a döblini elmegyógyintézetben játszódik 1860. április 7-re virradó éjszaka.) Eörsi Széchenyijének irodalmi elődje Németh László Széchenyije. A két mű alapvető külön-

sége a hősfelfogásban rejlik. Németh László modellje a valóságos történelmi személyiség volt. Eörsi Széchenyi-portréja szabálytalan és ironikus: nemcsak deheroizálja hőst, hanem személyét ürügylé használja mai politikai magatartásformák vizsgálatához. „Széchenyi így csak aprópó, a színen a mai politikai képzelet csapong, állítja fel »mintha« helyzeteit. Talán ezért is indul a játék Németh László Széchenyijének tisztelgő idézetével: ott valóságos történelmi figura eleve-nedett meg – itt az utókor vitája önmagával. Széchenyi ürügyn” – méltatja a darabot Almási Miklós.

A *Széchenyi és az árnyak* tehát politikai tézisdráma moralizáló szándékkal, groteszk-ironikus megfogalmazásban. Erénye a groteszk lebegés, a villódzó ironia, a játékos szellem. Ez az intellektuális játék éppúgy a szabadság korlátairól szól, mint az író többi darabja. Eörsi Széchenyijének nincs más lehetősége az árnyékok rajzolta éjszákán, mint az öngyilkosság. Hasonlóképpen Martinovicának döntési szabadsága is relatív, hiszen a halál elkerülhetetlen.

Martinovic, az *Egy tisztáson* (1980) főhőse, értelmiségi. Tehetséges ember – tudós, filozófus, politikus –, aki középserű hivatalnokokkal, „kecses kis törpékkel” kényszerül harcolni. Ellenfelei közül Schilling kormánytanácsos, a hatalom képviselője tiszta képlet, Gotthardi rendőrfőnök már kevésbé, titkos ügynök és jakobinus, áruló és elárult, fogoly és vallató egyszemélyben. A darab címében szereplő tisztás jelképes: nemcsak a cselekmény színhelye (egy Bécs környéki erdő, 1794. augusztus 13-án), hanem szellemi csatár is, ahol összefutnak a jakobinus összeesküvés szálai. A tisztás a szabadban van, valójában mégis

* *Hermann István*: Évadok tanúsága. Szépirodalmi, 1976. 15. old.

börtön, mert minden oldalról fegyveres katonák veszik körül. Ez a tisztás ugyanolyan érvényű helyzet Martinovics életében, mint Széchenyi utolsó éjszakája: döntenie kell élet és halál, hatalom és forradalom között. A szászvári apát az előbbit választja: feladja a jakobinusok névsorát a császárnak, abban a reményben, hogy megmenekül. A sors iróniája vagy inkább szükség-szerűsége, hogy a halált így sem kerülheti el. A maga módján az *Egy tisztáson* is intellektuális játék: Eörsi saját elméletét zongorázza végig egy valós történelmi személyiség életének fiktív eseményében. A darab erényei az Eörsire jellemző szípkorkázó fantázia és intellektuális humor. Ilyen párbeszéddek jellemzik a hatalom képviselőit: „Schilling: A szászvári apát egymaga felért egy ezreddel, mi? Gotthardi: Külön hadsereg volt! Lángeszűen beépült az összes forradalmi és ellenforradalmi titkos társaságba. Schilling: Mint forradalmár vagy mint besúgó? Gotthardi: A zseninek külön törvényei vannak. Schilling: Nem vonzódnak a zsenikhez. Megbízhatatlan fráterek. Gotthardi: Ellenkezőleg. A zseni az erkölcs boldondja, a kötelességek megszállottja. De mert zseni, nagy ellentéteket hidalhat át. Schilling: Az ellentétek áthidalása kormányzati feladat. Gotthardi: De csak népi segítséggel végezhető el. Schilling: Vagyis a maga besúgóival? Csakhogy a maga besúgói országos politikát űztek. Forradalmi politikát. Gotthardi: Ez a jó. Mert ha befogjuk őket a szekerünkbe... Schilling: Ők a bakra akarnak ülni. Gotthardi: Se baj. A forradalmár kijózanul a bakon. Gyepő van a kezében meg ostor – ha részeg, őt ragadják szakadékba a lovak. Schilling: Áhá. A forradalmár és a hatalom manapság egymásra van utalva, mi?”

Az *áldozat* (1977) című dráma az árulás határ-eseit és az áruló különböző típusait vizsgálja sajátos történelmi helyzetben. Krisztus után 71-ben vagyunk, negyven év telt el a Messiás halála óta. Jeruzsálem lerombolva, a rómaiak egymást gyilkolják. A megváltásban reménykedők egész nemzedéke pusztult el ez idő alatt. A drámának két alappólusa van: Júdás, aki Eörsi felfogása szerint nem harminc ezüstpénzért, hanem küldetéstudatból árulja el a Messiást; és Márk, az írástudó, aki a mű mögé bújó, az alkotás fontosságával takaródzó, a politikai életben köpönyegforgató értelmiségi ismerős típusa. A darab parabola jellege a történelmi hitelesség ellenére igen erős: az új világban reménykedők nemzedékére, a kis népek pozíciójára történő utalásokban, az ügyeskedő írástudók és a hamis próféták szimbolikájában benne van az elmúlt harminc év magyar történelmének számos mozzanata.

Eörsi István legjobb színpadi művei a történelmi parabolák – életművének paradoxona, hogy többségüket még nem mutatták be –: egy gunyoros és filozofikus, iróniára és csúfolódásra hajlamos szellem alkotásai.

Magyar dráma — magyar színház

UTÓSZÓ HELYETT

[...]

A drámaírók azonban nemcsak műveikkel, hanem személyesen is részt vehetnek a kortárs magyar színház munkájában. Van, aki dramaturgként, irodalmi tanácsadóként dolgozik, mint Szakonyi Károly előbb Miskolcon, majd Győrött. Maróti Lajos Nyiregyházán, Eörsi István Kaposváron, Schwajda György Szolnokon. Van, aki kísérletképp maga rendezi darabját, mint Hernádi Gyula a *Lélekvándorlást*, illetve Spiró György a *Kalmárbélát*. (Erre különösen az újonnan alakult Játékszín nyújt jó lehetőséget.) [...]