

Larousse, melynek minden évben megjelenő új változatát izgatott érdeklődés előzi meg és csipős kommentárok követik: ki és mi van benne, ki és mi maradt ki belőle. (Ezt az ábrát mi is ismerjük, lásd az *Irodalmi Lexikon* I. kötetét követő kavarodást!)

Az 1968-as kiadás nagyobb alakú. A híres cégjegy, a magvető nő új stílú, a borító színe is új, de persze a kötet ára is borsosabb. Az új kiadás több mint 50 000 cikkel gazdagodott. Mivel a mai francia nyelv lassan már-már átalakul *franglais* nyelvvé (hiába hadakozik Étiemble és hiába harcol az anglo-amerikai mánia ellen Tati új filmje, a *Play Time*), a szótári részbe bekerült a *hot-dog*, az *L. S. D.*, a *scotch*. Azon viszont csodálkozom – bár tudom, hogy a Larousse-cég egy kicsit maradi – hogy a *strip-tease* csak most került be! Viszont benne van a mai *beatles* üvöltés meg a *yé-yé* is. A lexikon-részbe bekerült Indira Gandhi asszony és Levi Eshkol. Minthogy engem főleg az irodalom érdekel, örömmel láttam, hogy benne van Adamov barátom is, a tehetséges drámaíró, kinek *71 tavasza* című darabját fordítottam. Azon viszont csak nevetni tudok, hogy egy olyan kiválóság, mint Raymond Queneau csak most jutott be ebbe a „szentek szentjébe”! (Igaz, hogy a zseniális Samuel Beckettet is csak most érte e dicsőség.) Persze, akármilyen rokonszenves és derék vállalkozás is ez a Larousse, a bekerülés többé-kevésbé még mindig toto-lotto: hogyan lehetséges, hogy Greta Garbót csak most iktatták be és hogy csak most vették fel Gérard Philipe-et is (igaz, hogy az idős, de roppant tehetséges Madeleine Renaud is csak most láthatja nevét a lexikonban, holott az egyik legrangosabb állami színház egyik vezető művésznője és Barrault felesége).

TAXNER-TÓTH ERNŐ

## SZÍNHÁZI LEVÉL BUDAPESTRŐL

(Részlet)

Karácsony első ünnepének délutánján az elmúlt évek legjelentősebb magyar drámája ragadta lelkes elismerésre a pesterzsébeti Vasas művelődési ház törzsközönségét, és a kis számú szakmai érdeklődőt. Be kell vallanom, hogy amíg nem láthatam *Raffai Sarolta Egyszál magam* című drámáját, magam is túlzottnak véltem a körülötte föllobbant lelkesedést, s komoly kételyekkel ültem be a „Csilinek” becézett művelődési ház színelőadásokra nem éppen eszményi módon alkalmas nézőterére. Ráadásul az előadás is csak némi huza-vona után kezdődött meg, a főszereplő nő rosszullete miatt. Aztán maga a mű szinte minden előítéletünkre rácáfolt. Raffai Saroltának nincsenek színházi tapasztalatai, darabjának megírása előtt még egyszerű nézőként is csak ritkán fordult meg színházban; nem ismeri és nem használja föl a modern dramaturgia különböző vívmányait; színművének stílusa, hangvétele sokkal közelebb van a naturalista Bródy Sándorhoz, mint a szerző bármelyik kortársához. Kissé „régimódi”, elsősorban érzelmeinken keresztül hat ránk az, hogy bölcséleti eszme-futtatások helyett a nyers valóságot látjuk a színpadon, s a dráma mondanivalóját az érzelmi fölajzottság mélyíti el. A Kecskeméti Katona József Színház együttesének előadásában bemutatott színmű nem Raffai Sarolta azonos című regényének színpadi változata, hanem öntörvényű – szuverén – drámai alkotás, amely fölhasználja ugyan az epikus mű írói anyagát, de belső erővonalait teljesen átcsoportosítja, újjá rendezi. Tudjuk, hogy ehhez a munkához komoly segítséget adott Osztovíts Levente, a színház kitűnő dramaturgja és Pethes György, az előadás

rendezője; maga a mű azonban arról tanúskodik, hogy Raffai Sarolta ösztönös tehetségében olyan rendkívüli drámai erők rejtőznek, amelyek e nehéz műfaj magyar irodalmának jelentős gazdagodási lehetőségét ígérik. (Az ünnepontás szándéka nélkül egész halkán azért hadd jegyezzem meg: ilyen fölfedezéseknél nyilván minden kritikusknak eszébe jutnak az irodalom különböző beváltatlan ígéretei.)

Raffai Sarolta művészi sikerének titka alighanem az, amiben eltér a mai magyar drámák többségétől, vagyis, hogy nem egy tételből indul ki, nem egy vád hatásos megszólaltatásához, vagy valaminek az igazolásához keres bizonyítékokat, hanem egy könnyen elképzelhető, mindennapos tragédia emberi vonatkozásait bontja ki hősnőjének, a falusi tanítónőnek zsákutcába futó történetében. A gyöngye asszony, aki végül bosszúból elrontott életének jóvátételétlen kudarcáért megöli férjét, az erős embert, az erkölcsileg gátlástalan, rettegett iskolaigazgatót: – ez a szerencsétlen nő maga sem ártatlan sorsában, a „tragikus vétségek” sorát követi el; csak sóvárog az eszményi életre, mivel azonban nincs elég ereje az embertelenül nehéz körülmények között ehhez méltó következetes magatartáshoz, kis, szinte észrevehetetlen hibái majdnem annyira okozói emberi tragédiájának, mint férjének zabolátlan egyéniségéből fakadó bűnei. Ez az asszony végső soron annak áldozata, hogy a vidéki életnek számos olyan kötöttsége van (a háztulajdon és az ebből fakadó nehéz helyváltoztatás például), amelyek erősen fékezik a kisebb közösségek automatikus védekezési lehetőségeit erőszakos törtétekkel szemben. Ez teszi lehetővé, hogy férje, az iskolaigazgató, a körülmények ügyes kihasználásával sokszorosára duzzassza hivatalos hatalmát, s ennek segítségével mind anyagilag, mind érzelmileg tökéletesen kihasználja önző vágyainak megvalósítására egész környezetét. A dráma közvetlenül arról szól, hogyan engedi magát hősnőnk különböző hajszálvékony szálakkal büntárszá züllesztetni, s ezzel hogyan vágja el egy tisztább, új élet lehetőségét. Ennek a tisztább új életnek az eszményei azonban csak *közvetetten* észlelhetők Raffai Sarolta színművében; amelyben egy emberi magatartás forma kudarca példázza a fő tanulságot, hogy az erőszakosságot csak a kemény, következetes viselkedés fékezheti meg; hogy az erkölcstelenségekkel szemben önérdekből is az erkölcsi szabályok legszigorúbb betartásával kell védekeznünk. Nem hibátlan alkotás az Egyszál magam, vannak kisebb szerkezeti aránytalanságai; a drámai helyzetek néhol hevesebben robbannak, mint azt a mű szövegében fölhalmozott feszültségek indokolnák, s a mellékszereplők is egy árnyalattal halványabbra sikerültek a lehetségesnél; – ám hibái ellenére is torokszorongatóan izgalmas, hűsbavágóan időszerű Raffai Sarolta drámája. A Kecskeméti Katona József Színház rangos előadásában, elsősorban Dévay Kamilla és Szilágyi Tibor kitűnő alakításának segítségével végre olyan drámát láthatunk, ahol igaz, őszinte és rendkívül fontos írói mondanivaló hevitette fehér izzásig az érzelmeket; ahol a tragédia bátor kibontásának szenvedélyes vállalása sugallta a fölvetett problémák tisztázásához szükséges lényeges gondolatok sorozatát.

A budapesti színházak közül elsősorban a Thália Színház hívta föl magára a figyelmet azzal, hogy a többi hét (7!) budapesti színház két új magyar dráma-bemutatójával szemben egymaga három hazai szerző alkotását segítette színpadra. Nyilvánvaló, hogy *Darvas József*, *Somogyi Tóth Sándor* és *Eörsi István* darabjainak gyors egymásutánban történő bemutatásával ez a színház rendkívül rokonszenves áldozatot vállalt az új magyar dráma ügyéért; aligha vitás, hogy azok az energiák, amelyeket a színház művészei, – élükön Kazimir Károllyal – ebbe belefektettek, más, könnyebb, vagy hálásabb feladatok esetében mutatósabban kamatozhattak volna.

A Thália Stúdió parányi „színpadán” bemutatott két darab közül Somogyi Tóth Sándoré elsősorban a fölvetett probléma félremagyarázásával okozott súlyos csalódást. Éppen az hiányzik a szerző *Szerencse vagy halál* című első színművéből, amit e sorok írója a Jelenkor 1965/XI. számában megjelent, Somogyi Tóth Sándor Próféta voltál szívem című regényéről szóló tanulmányában a legfontosabbnak érzett: – az írói igazság. A szerző egy hibásan fölállított, erőszakolt vád alátámasztásához próbál bizonyítékokat szerezni, s ennek érdekében történetében olyan belső arányokat ala-

kít ki, amelyek nincsenek szimmetriában a valósággal; mivel pedig végső következtetését még ezzel a módszerrel sem tudja kikényszeríteni, a dialógusok kérdéseire adott válaszokból is kizárja mindazt, ami kézenfekvő ugyan, de az ő szándékaival ellentétes. Így lesz az életképtelenül tehetetlen hősnő öngyilkossághoz vezető életútjának egyik elindítója a Habsburgok visszatérésében reménykedő apa, noha ez a komplexum egy lényegesen idősebb korosztályra volt jellemző; s így lesz a szomorú esemény végső oka, a vád egyik legfőbb érve az, hogy a lány szeretője eredményes munkájával előbbre akar jutni az életben, s ezért – többek között – egy alkalommal négy egész napig nem találkoznak, – mert a fiúnak dolgoznia kell! Nem vitás, hogy a Szerencse vagy halál szövegében a fontos és megválaszolásra érett erkölcsi kérdések sorát veti föl Somogyi Tóth Sándor; a színpadon azonban a hősök és az alapprobléma hitelességének hiánya ezeket is elsápasztja; ugyanúgy, ahogy a vád ríktó erőszakoltága elfedi azt a rokonszenves írói szándékot is, hogy a mindent logikusan átgondoló, tudatosan megtervező, és *csak* az önző érdekek rideg mérlegelésére épített életszemlélettel szemben Somogyi Tóth az érzelmi élet jogaiért száll síkra. Természetesen nem sok jót mondhatunk egy olyan előadásról, ahol a bemutatott mű lényegét kell elutasítanunk. Azt hiszem, a Thália Színház együttese tényleg mindent meghett a darab sikeréért; más kérdés az, hogy a színpad inkább kielezi, mintsem elhalványítaná a mű alapvető fogytékosságait.

A kortárs drámairodalomban nem nehéz kimutatni Somogyi Tóth színpadra vitt bírósági tárgyalásának mintáit sem; s talán még erősebben irodalmi fogantatású **Eörsi István** meghökkentő című komédiája: a *Sírkő és kakaó*. A Szerencse vagy halálnál sokkal átgondoltabb, következetesebben kidolgozott **Eörsi** műve; még groteszk, torz elemei is hibátlan összhangban szolgálják az író mondanivalóját. A komédia első, közvetlen rétegében egy valós, helyesen fölmért probléma jelentkezik: a Piti házaspár megelevenített életsorsában. Pitiék tizenöt éve gondoskodnak szállásadónőjükéről abban a – szerződésileg biztosított – reményben, hogy az öregasszony halála után övük lesz a lakás. Bármilyen kegyetlenül hangzik is, de így van: a darab szerint az idős néninek meg kell halnia ahhoz, hogy a fiatalok végre önmaguknak élhessenek az ő szolgálatá helyett, hogy gyermekük lehessen, s ebben a vonatkozásban jogos Pitinének az a kérdése is, hogy hány meg-sem-született gyermekét kell még megöletnie az öregasszony kényelmes életéért? Nem nagystílusú gonosztevők, hanem bizonytalan kisemberek gondolnak itt végső elkeseredésükben arra: ölniük kell, hogy élhessenek. Emberileg természetesen más megoldás, a belátás győzelme is elképzelhető; **Eörsi** azonban a tehetetlen, kiszolgáltatott Pitiékkel a ragyogó társadalmi összeköttetései révén szinte emberfölöttien hatalmas öregasszonyt állítja szembe; akinek könyörtelenül önző, merev magatartása eleve kizárja minden más megoldás lehetőségét. Ezen a síkon a darab egyetlen hibája, hogy a helyzetek és párbeszédék néhol kissé nehézkesek, nem tudja őket átítatni az író kétségtelen szellemessége. Egy réteggel mélyebben azonban **Eörsi István** egy bölcséleti problémát feszeget, a társadalom és a hatalom viszonyának kérdésével próbál szembe nézni. A Piti házaspár és az öregasszony eltartási szerződése – a darab minden bonyodalmanak forrása – a közösségben élő kisember és a hatalom társadalmi szerződését példázza. Eszerint a gyengeségében jogairól lemondott szerződőfél teljesen kiszolgáltatott a mindent túlélő hatalomnak; – Pitiék ügyeskedésein az öregasszony csak nevetni tud, életét a házaspár mesterkedései egy pillanatig sem fenyegetik komolyan, s a végén, a fiatalok pusztulása után, ereje és hatalma teljében köt új szerződést – persze a régi feltételekkel – a helyettük jelentkező másik, lakásra éhes házaspárral. Ez a fajta hatalom-felfogás és a társadalmi szerződés gondolatának ilyen földidézése természetesen minden marxista számára elfogadhatatlan. Talán ezért is igyekszik az előadás e réteg fontosságát csökkenteni; elmosni persze nem tudja és nem is tudhatja. Léner Péter rendezése a helyzetek beállításában kifogástalan, színészeink kiválasztása azonban már kevésbé szerencsés. Komlós Juci nem elég színes és erőteljes színészi egyéniség ahhoz, hogy groteszk hangvételű szerepének minden színét és teljes mélységét ki tudná bontani. **Eörsi** darabja a színésztől olyan játékmódot

kívánna, amelyben a beleélés és az elidegenítés váltakozik egymással, de a szereplőknek ehhez – a jelek szerint – nincs elég gazdag színészi eszköztára. Horváth Teri sehogysem találja el a helyes hangot, az öregre maszkírozott Kozák András pedig túlságosan fiatal az orvos és postás szerepében. A Piti házaspár színészi megjelenítése is csak részben sikerült; – a főiskolás Harsányi Gábornak jobban, Hacser Józsnak kevésbé.

Kompozíciós problémák rontják *Boldizsár Iván Túlélők* című darabjának jelentős értékeit is a Katona József Színházban. Boldizsár Iván színműve egy ügyvéd önkínzó lelkiismeretvizsgálatáról szól. Hőse a háború alatt meg akarta menteni zsidó barátját, a kítűnő író, erőfeszítéseinek sikerét azonban lehetetlenné tette az, hogy a munkaszolgálatos író nem akarta vállalni a menekülés kockázatát. Az ügyvéd, – a túlélő – azért vádolja magát, azért vannak rossz éjszakái, mert annak idején visszariadt attól a felelősségtől, hogy erőszak árán és akarata ellenére is megmentse barátját. E kérdés művészi jogosságát azonban nem egészen sikerült Boldizsár Ivánnak megindokolnia, s ez a főhöst alakító Kállai Ferenc játékára is rányomja bélyegét. Nagyobb, mélyebb és fontosabb dráma az író mellékágba szorult tragédiája. A Halász Gáborra és Szerb Antalra egyaránt emlékeztető Selmeczi Géza író-esztéta világosan átgondolt erkölcsi, etikai, bölcséleti okokból, sőt bizonyos mértékig természetes írói-gondolkodói kíváncsiságból nem akar megszökni a munkaszolgálatos táborból; fél fölálodni bizonytalan kockázatokért a biztos megszokottat, amiben a már-már elviselhetetlen rosszat, az embertelenséget, a megaláztatást az egyik alacsony rangú tiszt jóindulata teszi reménykeltővé. Néhány ragyogóan megírt helyzet és méginkább Őze Lajos nagyszerű alakítása érezteti velünk, hogy egy mélyen gondolkodó, tisztá és értékes ember elemi erejű tragédiájával állunk itt szemben a polgári humanizmus dilemmájában. Egy kommunista nyilván nem kerül ilyen helyzetbe, Boldizsár hőse azonban azok közé tartozik, akik egy történelmi fordulóponton döbrentek rá világszemléletük válságára; de a helyes utat már nem találhatták meg, mert a sors nem hagyott rá időt. Őze, a színész, a szellem vívódó emberét állítja színpadra. Finoman, egyszerű eszközökkel, s minden ríktó túlzás nélkül érzékeltetni tudja hősenek lelkiállapotát az emberi megalázottság legmélyebb pontjától a szerelmi lobogásig és a gondolat merész szárnyalásáig.

Ugyancsak a Katona József Színházban láthatjuk *Illyés Gyula* átdolgozott drámájának, a *Fáklyaláng*nak fölújított előadását. A szerző átdolgozó munkája nem érintette a mű lényegét, sőt éppen ezt akarta még világosabban, még tisztábban kiemelni azáltal, hogy eltüntetett néhány mellékszereplőt, élesebben körvonalazta a megmaradtak állásfoglalását a dráma középpontjában álló Kossuth-Görgey vitában. A drámaíró e bonyolult kérdés minden vonatkozását természetesen nem viheti színpadra, Illyés hitvallása azonban egyértelmű: nyíltan, félreérthetetlenül, művészi eszközeinek teljes latbavetésével Kossuth igaza mellett tör lándzsát. Illyés azt vallja, hogy az átdolgozás munkája az „igazság még pontosabb kifejezését” akarta szolgálni, ezért kívánta egyszerűbbé és drámaibbá tenni az első felvonás „történelmi leckéjét”. Az előadás sikere azonban nem ezen, hanem elsősorban a Kossuth-Görgey vita művészi megszólaltatásának erején múlik; hisz Görgey álláspontjának minél erőteljesebb igazolása csak Kossuth fölülkerekedő történelmi igazságának arányát növeli. A Katona József Színház előadása éppen azért vitatható, mert a Görgeyt alakító Ungvári László szerep-fölfogása éppen ezt a művészi hatást rontja je. Ungvári, a maga elavult, modoros, „hangrezegtető” stílusában minden lehető módon kisebbiti Görgey emberi jelentőségét; sokszor, – különösen az összecsapás csúcspontján – olyan nevetéssé teszi, hogy az már-már Bessenyei Ferenc Kossuthját is komikus figurává torzítja. Ungvári hibája, hogy a második felvonás jelentős írói értékei szinte teljesen elsikkadnak. Ehelyett a befejező rész színpadi előadása válik a bemutató legsikerültebb felvonásává. Bessenyei alakítása is itt éri el csúcspontját, itt, ahol játékának visszafogott, s meglepően finom eszközeivel akar hatást elérni – nem pedig szabadon engedett hatalmas orgánumával –, itt válik Kossuthja a legemberibbé.

[...]

lentmondás is fokozza: a színpadon ugyanis a dolog természetéből adódóan a színész – három dimenziós – testi megjelenése az embert, az egyéniséget állítja középpontba, Sánta színpadán viszont az eszmék és gondolatok már-már közvetítőiktől függetlenül mérköznek, és küzdelmük alakulásán a hősök sajátos személyiségjegyeinek nincs szerepe. (Az abszurd dráma a hősök jellemét tünteti el, – itt viszont inkább testi valójuknak nincs fontossága.) Olyan írói törekvés ez, amelynek jövőjében nehéz hinni. Az *Éjszaka* értékes, de alighanem egyedülálló alkotás, amit legföljebb utánozni lehet, fölülmúlni vagy továbbfejleszteni azonban nem.

A színpadon ugyancsak először jelentkező Gyurkó László műve szintén fölveti az eszmék és a közvetítő hősök emberi jelentősége, belső gazdagsága közti viszony kérdését. A *Szerelmem*, *Elektra* ugyan a hagyományos drámai kifejező eszközökhöz erősebben ragaszkodó és a színpad sajátos törvényeivel jobban számoló alkotás, amellyel szemben közel olyan súlyos műfaji kifogásokat sem támaszthatunk, mint az előbb; de nála is, különösen a második – önállóbb – részben a két főhős egyre jobban belemerevedik a megszólaltatott eszmény-uniformisba. Gyurkó az ősi Elektra-történet témáját követve és azon túllépve jut el ugyanahhoz a kérdéshez, ami Sántát is foglalkoztatja: milyen erkölcsi eszményekhez igazodjék a változó világ embere? Drámája ugyan kevésbé eredeti módon, de sokkal konkrétabban és árnyaltabban teszi föl kérdéseit, mint Sánta műve. Nála – az eredeti görög földolgozásokkal ellentétben – Elektra és Oresztész története nem fejeződik be Aigiszthoz és Klütaimnesztra megölésével, hanem azzal folytatódik, hogy eszményeik szembefordítják egymással a két testvér, s végül Elektra is holtan marad a színen. Gyurkó finoman, jó ízléssel szövi át korszerű gondolatokkal a klasszikus tragédiát, s igen ügyesen készíti elő a két testvér erős vonzalmán keresztül és ennek ellenére összeütközésüket a „hatalomátvitel” után. (Az elhangzó fontosabb gondolatok kiemelését azonban Major Tamás, egyszemélyes Kórusa által fölöslegesnek vélem.) Gyurkó Elektrája az abszolút igazság eszméjének megtestesítője. Nem hajlik, nem alkszik, minden áldozatra kész, életének az eszményeihez való ragaszkodás ad tartalmat. Minden áron igazságot akar s ebből nem hajlandó egy árnyalatnyit sem engedni. Oresztész ugyanilyen következetes, de sokkal rugalmasabb egyéniség. Ő is igazságot akar, ő is vallja, hogy az erkölcsi rendet helyre kell állítani, mert ha egy társadalomnak nincs erkölcsi mérceje, nincs belső igazsága, akkor ott minden megtörténhet, s az ártatlan kisember egy percig sincs biztonságban. Oresztész azonban nővérével ellentétben nem hajlandó csak a bosszúnak és az öncélú önmegtartóztatásnak élni; ha kell hazudik, alakoskodik, ha lehet kiharcolja az élet örömeit, s nem hiányzik belőle az emberi megértés sem. Elektra nem töltheti be nélküle igazságtevő – bosszúálló – feladatát, a zsarnoktól Oresztésznek kell megszabadítania a társadalmat. Elektra kettős – testvéri és aszszonyi – szerelme azonban nem teljesebb, szembe kell kerülnie Oresztésszel közvetlenül a szabadulás pillanata után, mert *tiszta igazságot* akar, bosszút mindazonkon, akik bűnt követtek el, akik részesei voltak a zsarnok gátlatlanságának; sőt azokon is, akik hallgattak, meghűzódta. Az író rokonszenve Elektraé (Szerelmem, Elektra – én vallomásnak érzem e címet is!). Érzelmileg mi is ezzel a tragikus sorsú, tiszta emberrel rokonszenvezünk; – értelmileg azonban nekünk is, akárcsak Gyurkónak Oresztész megértő humanizmusa mellett kell elköteleznünk magunkat. Jó lenne, ha a világot Elektra eszményei szerint lehetne berendezni, de mindenkinek be kell látnia, hogy az abszolút tisztaság megvalósíthatatlan. Kompromisszum? – Kérdezhetjük Pándi Pál és **Eörsi István** vitája nyomán. Csúnya ez a szó, és ebben az esetben talán nem is egészen fejezi ki a probléma gondolati tartalmát; Elektra kívánsága teljesen megvalósíthatatlan, és ha Oresztész mégis vállalkozna a nagy bosszúterv végrehajtására, aligha kerülhetné el, hogy az abszolút igazság érdekében újabb igazságtalanságok sorát ne kövesse el.

Jelentős és rokonszenves alkotás Gyurkó drámája, a gondolati igény túlzott előtérbe állítása azonban más művészi eszközök rovására – néhány szerkezeti hibára is vezetett. Az utolsó részben, ahelyett hogy a tragédia üteme fölgyorsulna, a túlméretezett és túlrészletezett gondolati anyag némileg vontatottá teszi a cselekményt. Na-

[...]