

val - színházi szellemben - egész közel áll Osztrovszkijhoz. Nincs benne sem-mi modernkedés, hagyományos felépítésű dráma, őszinte írói mondanivalóval. A Kis Színház színészei szeretik az ilyen stílusú darabot. Nem véletlen, hogy a felolvasáskor egyértelmű lelkesedéssel fogadták. Ez mindenestre megkönnyíti a dolgomat. A darab szereplői között sok olyan jó jellemszínész van, mint nálunk Bihari vagy Maklár - szinte típusok -, így hát színészi esz-közeik közel állnak a darab hőseihez. Ugyanakkor ez komoly munkát jelent, mert bár az eszközök közel állnak, de az orosz paraszti világ és a magyar falu világa igen különböző. Így hát adva van az első rendezői feladat, a vendég-rendezés egyik indítéka: „magyar ízű” előadást létrehozni egy szovjet színház-ban, olyan előadást, ahol a nemzeti vonások, az atmoszféra, a típusok jól föl-ismerhetőek.

A másik rendezői feladat: a friss szem, a más próbamódszer, a nem megszokott utak kipróbálása. Már az olvasópróba után, amikor elmondtam, hogyan kívánok dolgozni, kiderült, hogy a saját próbamódszerem és a színház-ban kialakult próbamenet között több lényeges eltérés van. Számomra nem annyira idegen az ő gyakorlatuk, mint amennyire ők húzódoztak, idegenkedtek attól, hogy más úton jussanak el az elő-adásig. Végül sikerült meggyőznöm őket: próbáljuk meg másképp, úgy, ahogy én gondolom. Nekik is, nekem is érdekes tapasztalatot adhat, és hogy mennyire tudunk a gyakorlatban közös nevezőre jutni, az a próbákon úgyis kiderül.

(Folytatjuk)



Köpeczi Bócz István rajza

könyvszemle

GÁBOR ISTVÁN

A magyar dráma útja (1945-1957)

Széljegyzetek Siklós Olga könyvéhez

Volt egy korszak irodalmi és politikai életünkben, amikor nagyjából olyan helyzet alakult ki, hogy a politikusok pedáns tanár módjára kérdeztek, az írók pedig rossz tanulóként a hátsó padban ülve megpróbálták válaszolni. Olyasmit kérdeztek tőlük, hogy „miért nem ír-nak a magyar írók?”, „miért mindig csak a múlttól írnak”, „miért nem ábrázolják a mai valóságot?” A válasz a leggyakrabban védekezés volt, miszerint nehéz a közeli eseményeket regénybe, drámába foglalni, ahhoz nagyobb táv-lat kellene, Horatiusra hivatkoztak, a „nonum prematur in annum” ars poeticájára. De a rossz nebulók felelete nem elégítette ki a felsőbbiséget, a szempontok és tézisek gombjához meg kellett hát varrni a regény- és darabkabátokat is.

Hogy könnyű-e *vagy* sem a közel-múlttól, a jelenről írni, ez részben alkati és alkotói kérdés. Minden bizonnyal nehéz volt olyan korban, amikor a citátumokban összegezett „igények” már a készülő darabokba is belekapaszkodtak, és húzták, vonszolták magukkal. De azokról a kortársakról sem könnyű tanulmányt készíteni, akik egy hozzánk nagyon közel cső időben írtak,

kaptak színpadot, ok nélkül megbuktak, vagy még inkább ok nélkül megdicsőültek. Siklós Olga, az elmúlt 25 esztendő magyar drámairodalmának egyik fontos tanúja és olykor bábája is, dicséretes bátorsággal, ósdi szempontokra fittyet hányva mégis megírta testes tanulmányát a magyar drámatörténetnek 1945-1957 közötti izgalmas, néhol pedig ingoványos területéről.

Nem játék a szavakkal, ha azt írjuk: helyenként ez a tanulmány is legalább olyan drámái - középponti konfliktusokat sem nélkülözve -, mint azok a darabok, amelyeket elemez. Utalok itt Balázs Béla egyéni drámájára a felszabadulás után, amely oly szívszorongatóan jelenik meg Siklós Olga munkájában, azokra a kudarcaira, amelyeknek okai elsősorban színpadon és irodalmon kívüliek voltak. Talán elegendő, ha idézem a könyvből Balázs Bélának Révai Józsefhez írott néhány mondatát, rövid idővel az akkori pártvezetés által mellőzött *Boszorkánytánc* című darabjának bemutatója után: „Rákosi elvtárs már több ízben döbentett meg azzal a jó-tanáccsal, hogy én ne hangoztassam kommunista voltomat, ne álljak ki mint kommunista!!! Ezt is ugyan szeretném nagyon megérteni. Tehertétel vagyok én a pártnak? Nem vállalhat engem? Mi ez?”

Nem kevésbé drámáiak a könyvnek azok a részletei, amelyek elvetélt - mert színpadot nem kapott - darabokról, fiókba zárt vagy rejtett drámák keserű sorsáról tudósítanak a személyi kultusz korszakából. Siklós Olga - maga is hangsúlyozza könyve bevezetőjében - nem politikai és gazdaságtörténetet írt, műve tizenkét év drámatermésének, elsősorban a színpadon bemutatott daraboknak gondos, elemző bírálata. De azért föl kutatja a tanulmány azokat a szálakat, amelyek e színpadokat mozgatták, azokat az elveket, amelyek alapján c darabok sorsáról döntöttek.

Ez az érdekes, nagy anyagot földolgozó, okos tanulmány néha olyan izgalmas, mint egy jó lektűr. Nem azért, mintha olyan felszínese lenne - Siklós Olga egyik legnagyobb értéke az egzakttság, a minden részletre kiterjedő figyelem -, hanem mert fordulatokban sem kevésbé bővelkedik, mint egy könnyed, cselekményes regény. De a szerző-dramaturg nem panasznapot kíván tartani néhány hamvába holt darab és némely bemutatott rossz színpadi termék

miatt, hanem dialektikus szemlélete segítségével föltárja azokat a körülményeket, amelyek a sematizmus térhódítását, jelentős írók hallgatását és elhallgattatását idézték elő. Mintaszerűen alapos drámaelemzéseiben azonban arra is kitér, ami a gyöngébb műben is érték, haszon, és ami a műves mester munkájában fogyatékos, az önmagának vagy a szempontoknak tett engedmény volt. Néhol talán, akaratlanul ki-lépve a korból, amelyről ír, és ahová mai gondolatvilágát visszavetíti, többet követel, mint amennyit író akkoriban adhatott. Itt van példának okáért Illés Endre *Hazugok* című drámája, amelyet 1949-ben mutattak be. Siklós Olga azt kéri számon a polgári világból jött, ön-maga írói gondjaival viaskodó alkotótól, amit az akkori kommunista iroda-lom sem tudott megnyugtatóan nyújtani:

...nem egy család sorsán át vetítette ki a társadalmilag általánosítható igazságot, hanem egy társadalmi kérdést zárt be egy család leszűkítő keretei közé. Hogy el ne feledjük, a darab, amely a hazugság értelméről, ártalmairól szólt, 1949 januárjában került Budapestre színpadra ..

A tizenkét év magyar drámatermését - a színpadi műveket főképp témáik szerint csoportosítja. Sorra veszi Siklós Olga az akkoriban készült parasztdrámákat, az üzemi témájú, a békeharc gondolatát hordozó, az ifjúsági darabokat, külön a szatírákat - függetlenül témáiktól -, majd ebből a tematikus kategorizálásból kiemeli a magyar dráma-irodalomnak legjelentősebb két művé-szét, Németh Lászlót és Illyés Gyulát. Róluk szólva joggal forrósodik át Siklós Olga tolla, amikor az őszinte tisztelet, sőt csodálat hangján tárgyalja műveiket. Kérdés azonban, hogy Németh László és Illyés Gyula igénylik-e, hogy őket a folyamatból kiszakítva, másoktól elválasztva tárgyalják. Vitathatatlan, hogy az akkori Zrínyi- és Hunyadi-darabok szerzői nem mérhetők illyési mértékkel, hiszen egyik történeti munka sem közelíthette meg az *Ozorai példa* vagy a *Fáklyaláng* hőfokát; az aktuális témájú színpadi művek, a *Hétköznapok hősei* vagy a *Vetés is* nehezen hasonlíthatóak Németh László ugyanabban a periódusban írott alkotásaihoz. De még-is: egyazon időben keletkeztek, megterhelve az akkori gondokkal, kötöttségekkel. Így hát ugyanannak a folyamatnak részei - ha a legértékesebb és valószínűleg a legmaradandóbb részei is.

Ha polémia támadhat is Siklós Olga könyvével némely részlet néhány megállapítása miatt, lehetetlen nem az elismerés hangján szólni nemcsak az anyag bőségéről, hanem a téma higgadt, bölcs megvilágításáról is; arról a mód-szerről, ahogyan a hazai eredmények és gondok, de a nemzetközi élet hatásai között is elhelyezi a magyar színpadot. És csak a legőszintébb dicséret illetheti gondos elemzéseit, amelyekből megvilágosodik a kor, az irodalom, a színház által létrehozott minden valódi érték is.

Abban kell például vitáznunk Siklós Olgával, hogy néha mintha nem szívelné meg önmaga egyik zárójeles mondatát, ami pedig az ilyen bonyolult korszakot tárgyaló könyvnek mottója is lehetne. Azt írja munkájának 397. oldalán Urbán Ernő szatírjával kapcsolatban: „Próbáljuk meg a rendszert nyomon követni. (Lényegesen könnyebb helyzetben, mint ezt a darab akkori bírálói teheték.)”

Nos, ezek a bírálók, nemcsak Urbán Ernő esetében, hanem több, akkoriban bemutatott darabnál is raportra rendeltetnek. Kevés kritikusunk akad, aki el ne marasztaltatna az abban az időben elkövetett vétkei, tévedései - vagy önkritikái - miatt. Nem akarom mentegetni az akkori kritikus eltévelyedéseket, baklövéseket, kincstári ömlengéseket és hozsannákat. Csak megkísérlem megérteni, beleágyazni a korba a színház-igazgató elutasító levelét, az írószövet-ségi felszólalást, a rossz darab ügyefogyott értékelését, abban a történelmi periódusban, amelyben nemcsak a rossz dráma keveredett a jóval, hanem az őszinte hit is a cinizmussal, a becsületes szándék is a gonoszszággal. Ezt a fajta árnyaltságot, a körülményeknek még sokoldalúbb mérlegelését hiányolom Siklós Olgának egyébként kitűnő munkájából, néhol a darabok elemzésénél, gyakrabban pedig a sajtóviasszhang kommentálásánál.

És hadd állapítsam meg még egyszer, higgadtan és tárgyilagosan: nem vett könnyű terhet magára a szerző azzal, hogy megírta - néha pedig perbe fogta - az 1945-1957 közötti esztendőök drámairodalmának történetét, vállalva szemtanúk, tettesek és áldozatok, dicsért és bírált emberek szubjektív véleményét, esetleges haragját is.

A kötetet a Magvető adta ki, *Elvek és utak* című sorozatában.

színháztörténet

BERKES ERZSÉBET

Léphetünk-e kétszer ugyanabba a folyóba?

Jegyzetek az Új Thália Társaság történetéhez

Az igény születése

„Válságban a színház!” „Válság a színházban!”

Hányszor és hányféleképpen írta le ezt a magyar sajtó a húszas és harmincas évek folyamán is - reménytelen számba venni. Mindenesetre: igaz volt. Ekkor éppen két dolog miatt: megjelent a film, és nézőterére hódította azokat a tömegeket, melyek korábban egyáltalán nem látogatták a színházat, s elhódította azokat is, akik olykor látogatták. S mert megjelent a film, nevetségesen hiábavalóvá lett a színházak eddigi módszere -- a naturalizmus. „Verejtékes kínnal összehoz mindenféle pót-eszközökkel valami utcalármát, de egy utolsórendű hangosfilm ezerszer világosabban közli velem ugyanezt” - írta a színházi módszerektől csömörlött színikritikus, Márkus László, ekkor az Operaház főrendezője.

De nemcsak a módszerrel volt baj, hanem azzal a tartalommal is, amelyet a színházak közvetítettek: pihegő szépasszonyok „melyiket-válasszam”-problémája, viháncoló szubrettek, tánckar és szívdöglesztés, sztárok és botrányok sem tudták életnek álcázni a szerelmi háromszögek „eszmei mondanivalóit”. A