

Az évad tanulságai a drámák tükrében

A nagy gála

Ha valaha visszatekintenek majd az 1970-71-es évadra, meg fogják állapítani: ez volt a nagy gála éve. Csaknem mindenki, aki a legújabb drámairodalomban szerepet játszik, darabban jelentkezett, sőt, volt aki kettővel is. A bemutatók egymást érték, egymás sarkára hágtak. Kevés olyan évad volt, amikor ugyanabban az évben lehetett tapsolni Illyés- és Darvas-darabnak, Örkénynek és Gyárfásnak, Hubaynak és Csurkának. Ilyen szempontból tehát semmi ok panaszra, az írók írnak, a közönség bejön a színházakba.

Van azonban ennek a gálajellegnek valami sajátos hátulütője. Még akkor is, hogyha a darabok nem mindig gálások, legalábbis a drámai szerkesztés tekintetében. A felvonulás azonban megvan, és a felvonulás nagyon jellemzi a mostani színházi helyzetet általában, mely nagyon is épít *egy* rétegek és egyes műfajok felvonulására. Ez azonban azzal az eredménnyel is jár, hogy a drámákat az „elvárásnak” megfelelően „kipofozzák”, vagy hogy finomabb szót alkalmazzak: „kiöltöztetik”. Mindez annyit jelent, hogy úgy adjusztálják, hogy az megfeleljen az „elvárásoknak”. Vannak divatjamúlt módszerek és éppen divatban levők, és a darab nyers-anyag, valamiféle szöveget, amit hozzá kell igazítani az éppen soros divathoz. Persze a színház nem bírja el a nagy divatváltozásokat. Nagyon nehéz a miniből egyszerre maxira rátérni. Szoknyában ez kevesebb nehézséget okoz, mint színpadon. De azért a színpadon is megpróbálnak elmenni legalábbis a midiig.

A midi színdarabok ennek az évadnak az igazi jelenségei. Ezek már alkalmasak a gálára. Ha tavaly e sorok írója azt kifogásolta, hogy a színpadon megjelent az ideálkamasz és a kamasz-ideál, aki tudniillik mentes a régebbi generációk bűnétől és mentes a régebbi generációk kételyeitől - nemegyszer a gondolkodástól is, csak ezt úgyenes becsomagolták akkoriban apostoli szölamokba -, ma gyökerében más a helyzet. Kamasz nincs a színpadon vagy alig van. A színpadot elfoglalták az öregek, és ha véletlenül bejön egy fiatal a múlt évből, hirtelen olyanra szabják, hogy ne lehessen megismerni: ez egy ásatag fiatal, legalább egyéves. Ez történt például Raffai Sarolta *Utolsó tét* című drámájánál, ahol berobban a színpadra a család fiának menyasszonya, akiről min-

denki az első pillanatban tudja: íme, a pozitív fiatal a sokévi átlagból. Ezt a szöveget is mondja. De nem sokáig. Ezután hozzászabták az idei gálához, és pillanatok alatt bizonytalanná válik. No-ha senki sem tudja határozottan, hogy megalkudott, de a jövődöbéli anyós azért meg van róla győződve és némi joggal. Mert hiszen a szülők - mi mások lehetnének - egykori vállalkozók, malomtulajdonosok, illetve a papa örökölte a malmot, a mama azonban mint a nagypapa szeretője, gondoskodott róla, hogy a malom a Horthy-korszak új mechanizmusa szerint működjön. A népi demokráciában most ismét lehetőség van a vállalkozásra, és mivel a malmok lassan örölnék, de a kötődék gyorsan hoznak profitot, a mama a kötődébe akarja betársítani az egészségesen és népi demokratikusan színpadra lépő lányt. Úgy tűnik, hogy a kötődéhez sikerül hozzákötni a lányt, már csak azért is, mert a fiú hozza - csempészi - az anyagot. Nos, most már ezt az életanyagot kötötte meg Raffai Sarolta mini-darabbá, és szabta át a Nemzeti dramaturgiája és rendezése midivé. *Így* azután minden motívum érdekes lett volna, ha oda vezetett volna, ahova dramaturgiaiilag vezethet, még akkor is, ha a semmivel sem törődő álentellektüel papa figurája drámailag sehová se vezethetett.

Egyszer egy szellemtörténésznek az az ötlete támadt, hogy úgy kéne megírni az európai történelmet, ahogyan lefolyt volna, ha nem jön közbe a gőzgép feltalálása. E sorok írójának viszont az az ötlete, hogy jobb lett volna *úgy* megírni a darabot, ahogy eredetileg volt, és nem pedig úgy, ahogy a divat diktálta. Legalábbis így kellett volna színpadra hozni. Mert Raffai dialógusai kilencven százalékban jók. Csak éppen az a tíz száza-lék, ami szellemessé tenné a darabot, és valóban leleplező drámai erővel hatna - bántóan hiányzik.

Ezzel azonban az átszabás nem ért véget. Gyurkovics Tibor ismét drámával jelentkezett és ismét lírai drámával. Az elsővel megbukott, mert a líra nem „jött át” a technikai fogyatékoságokon. A második, *Az öreg a Pesti Színház* elő-adásában Págerrel a címszerepben (ő játssza az öreget) túl van a technikai fogyatékoságokon, legalábbis a legelemibben. Nos, ez is lírai játék lett volna. Arról, hogy egy szenilis öregember, aki lakásába fogadta fiát, menyét és csecsemő unokáját, hóbortosságával mennyi bajt és kellemetlenséget okoz, és a fia-

talok a maguk normális érdekhajhászásával objektíve milyen kegyetlenek az öreggel. Ahogyan Gyurkovics megírta a témát, az csak líra lehet. Líra ironikus felhanggal. Kicsit szomorkásan, kicsit mindenkit megérvte, de végül is elítélve azt a szituációt, ahol érdekek összeütköznek minden emberi jó szándék, benső tisztesség ellenére is. Egészen érdekes színházi este kerekedhetett volna ebből, ha a darab valóban egészen határozottan lírikus profilú. Ekkor magának a háznak az ásatagsága, rossz berendezése és az öreg ragaszkodása minden megszokotthoz és az unokához egyrészt atmoszférát teremthetett volna, s egyúttal konfliktusforrást is. Ez azonban nem történt meg. Gyurkovicsot Örkényre vették, s még az a szerencse, hogy más-kor Örkényt nem veszik Gyurkovicsra. Inkább groteszk játék lett belőle, Strindberg *Haláltáncának* szintén pesti színházi színeivel, félhomállyal és a groteszk mögötti sejtelemmel, de semmiképpen nem lírával. Ennek eredményeként feltűnnek a színpadon tisztán funkcionális alakok, akiknek főleg az a bajuk, hogy a funkciójukra nincs szükség. Berobban egy lány biciklivel, aki jó tündér és az-által kötődik a darabhoz, hogy az öreg fiának volt a szerelme. Továbbá egy házaspár is, felnőtt lánnyal, akik lakás-csere ügyében jönnek, és mellesleg eljátsszák *A kopasz énekesnő* paródiáját. Ezután távoznak, és utánuk nem marad űr, mivel előttük is az volt, de velük együtt is. Azután még más bonyodalmak is adódnak, mert hol az apa adja el a lakást a fiatalok háta mögött, hol a fiatalok az apa háta mögött, s még az a szerencse, hogy harmadik lehetőség nincs, ezért mindenki marad. Mindegyik részlet jó lenne, és tehetséges drámaírói megindulásokat tartalmaz, az egész azonban a közönségben kelt groteszk benyomást, és nem pedig a groteszk benyomását kelti.

Amit egyáltalán nem szabtak át, az Hubay Miklós *Álomfejtés* című darabja volt és a Madách Kamarában játszották. Hubay szokásává vált az utóbbi időben, hogy meglepjen néhány olyan szituációval, amely abszurd, s ugyanakkor teljesen szabályos drámát komponáljon. Így pl. a Szfinxet azonosította Iokasztével, Ferenc Józsefet összehozta Sigmund Freuddal, aki éppen olyan otthonosan mozog az agg császár környezetében az 1914-es évben, mint ahogyan az agg császár Schratt Katalin lakásában. S ezek után már egyáltalán nem abszurd a drá-

ma, még akkor sem, hogyha Klio, a múza gyengébbek kedvéért nemcsak értelmezi a darabot, amin aligha van mit értelmezni, hanem történetfilozófiát is teremt hozzá, aminek a darabban sok nyoma nincs. Viszont kapunk néhány nagyon szellemes tollvonást az öreg Ferenc József sajátos szenilitásáról, Schratt Katalin Hubay által megrajzolt alakjának szellemi bizonytalanságáról és - érdekes módon - egy szuperszenilis Freud Zsigmondról. Mert amíg Freud nincs a színen, addig történelmi farce-ot látunk. Amint azonban színre lép, intellektuális visszatartással ugyan, de teljesen értelmetlenül kezd magyarázni az agresszív ösztönökről, s csupán a többi szereplő hajlott korának tudható be, hogy nem dobják ki ezekkel az elméletekkel együtt. Ehelyett türelmesen hallgatják (a közönség is) és végül, miután szereplőink Ischlból visszaköltöztek Bécsbe és az agg császár több ízben nyílt színen

elaludt, észrevevessük, hogy mégiscsak valamivel több van a darabban, mint hittük.

Van tudniillik egy háttér dráma. Az idős emberek mögött ott van a történelem s ezek ma már és különösen a magánéletben szánandó emberek, de valamikor . . . Nem így megyünk-e el sokszor múlt bűnök mellett? Nem a pillanatnyi kedélyesség vezet-e hangulatilag oda, hogy elfogadjuk az embereket és szívesen elfeledkezünk múltjukról? Pedig ha elfeledkezünk a múltról pl. a fiatal Ferenc József vérengzéseiről, akkor elfeledkezhetünk arról is, ami a színpadi jelen, mikor is Ferenc József mindent meggondolt és mindent megfontolt. Nem vagyunk-e kicsit szenilisek magunk is? Nem szenilis-e kissé a társadalom, amelyben élünk? Költői kérdések ezek, de valahogy egy ilyen biedermeieres farce után és egy ostoba Freud után csak így vetődhet fel a kérdés, és Hubay, va

lamint a Ferenc Józsefet alakító, a formákhoz állandóan kötődő, de mozdulataiban is állandóan elalvó és felébredő Balázs Samu érdeme az, hogy az a fontos kérdés megfogalmazódhatott.

A barlangi drámaírás

Már érintettük is, hogy most miről lesz szó. Mert a groteszk etimológiája visszavezet a *grottához*, vagyis a barlanghoz. Nos, az évad elején a groteszk csaknem korlátlanul uralkodott. Mint láttuk, még a líra is groteszkbe fordult át, a dráma is groteszk lett. A barlang szóhoz azonban asszociálódik Plátón is. Mindenütt csak árnyalakok vannak a valóság helyén. Igaz, midiben. De mégiscsak árnyalakok. Bizonyára ezt érezte Örkény is, mikor a *Sötét galamb* címet adta a Nemzetiben játszott drámájának. Noha ez a darab évtizedes múlttra te-kint vissza, szükségszerűen most került színpadra. A mi enyhe-groteszk vagyis

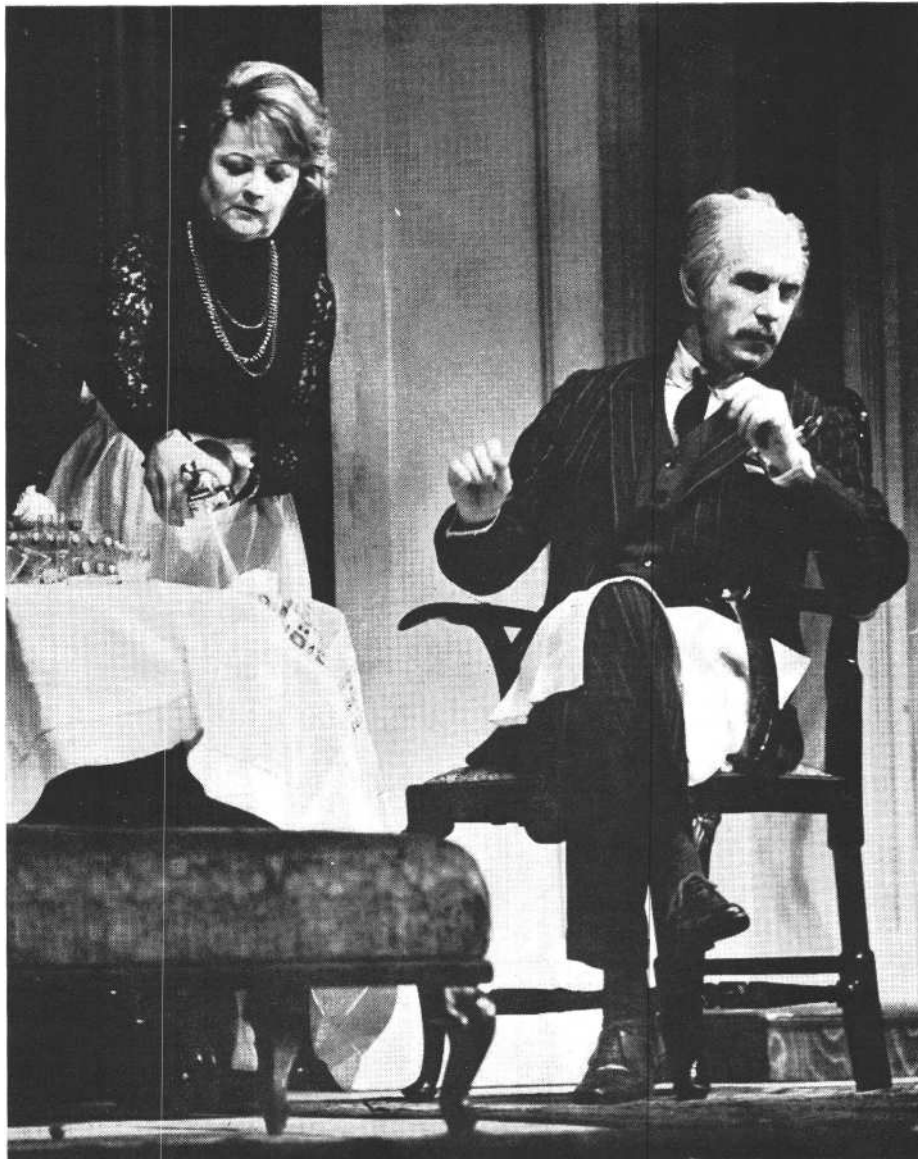
RAFFAI SAROLTA: UTOLSÓ TÉT (KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ) FÜLÖP ZSIGMOND (IMRE), RONYECZ MÁRIA (JUTKA) ÉS MÉSZÁROS ÁGI (BŐZSE) (Iklády László felv.)



barlangi irodalmunk és barlangi színpadunk ez évben győzedelmeskedett. Már csak árnyjátékok vannak divatban. Szín-padon néha még más is felmerül, s ez a szerencse. Raffai Sarolta az egykori malomtulajdonost éppen olyan árnyfigurának írta meg, mint amilyen árnyfigurák szerepelnek Örkény darabjaiban is. Pedig a *Sötét galamb* csak ilyen szempontból érkezett el idejében. Egyébként jó örkényi ötlet, az egyperces novellák fű-szerével behelyezve egy sematikus szemléletbe.

Az ötlet, mely szerint meg kell valakinek írni, hogy a rendek feloszlása után mi lesz egy apácából, valóban ki-tűnő. A környezet azonban - néhány sematikus munkás és munkáslány vagy naturalisztikus munkásszállás és egy értelmiségi, aki mindenféle számárságról filozofál - igen sivár. Lassan a probléma is azzá kezd válni, mert ebbe a környezetbe vagy túl könnyű beilleszkedni vagy egyáltalán nem lehet. De Örkény be akarja törni hősnőjét, aki kénytelen-kelletlen engedelmessé válik. Még az az egyetlen szerencse, hogy lát boldog családi életet, egy operaénekes törvénytelen feleségét és három törvénytelen gyereket, amiből is meggyőződik arról: törvényesen nagyon unalmas az élet, majd-nem olyan unalmas, mint a zárdában, tehát törvénytelennek kell tekinteni, és legott sokkal szórakoztatóbb. Ehhez a beállítódáshoz hozzásegíti az is, hogy előbb már gyanús körülmények között udvaroltatott magának az előbb említett értelmiségivel (vagyis fák, éjszaka, állomás, csapszék stb.), másrészt szerelme a boldog egymásra találás előtt néhány hónapot ült. Ha mindezt nem Ronyecz Mária játszotta volna el, el se hittük volna. Így se hittük el, de Ronyecz Mária mégis igen sok részletet egyszerűen emberivé tudott tenni. A darab elején annyira apáca volt, hogy majdnem keletiesen, japán vagy kínai módra járt és viselkedett, s a végén annyira normális lány, akinek még humorérzéke is van, hogy az ember örömmel konstatalta: végre ember van a színpadon. Vagyis Ronyecz Mária árnyból embert csinált. S mivel nem vagyunk elkényeztetve, ezért a darab végén nagyon örültünk, mert a barlangból egy pillanatra kijutottunk a napfényre.

Leküzdöttük tehát a naturalizmust! A naturalizmus tudniillik azt feltételezte, hogy a színpadon szoba van, amelynek az egyik fala nyitott. Az évad magyar színpada azt feltételezi: a színpad nem



RAFFAI SAROLTA UTOLSÓ TÉT (KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ)
MÉSZÁROS ÁGI (BŐZSE) ÉS KÁLMÁN GYÖRGY (LÁNG DEZSŐ) (Iklády László felv.)

más, mint egy barlangocska. Itt azonban nem kell mesterkedni, mert a barlang szája mindig nyitva van. Igaz, hogy belül félhomály uralkodik, s ezt alá lehet támasztani világítási effektusokkal is. Azután néha vidám barlang ez, egy-egy pillanatra, hogyha *Macskajátékot* játszanak benne. A *Macskajáték* nemcsak témájában groteszk, hanem építkezésében is. Hihetetlen teljesítmény levelekből építeni egy dráma jó részét. A csoda: hogy mégis áll. Nem a cselekmény, ha-nem a dráma. Mert a cselekmény megy, mégpedig elég pergően. A pesti néni, özvegy Orbánné nővérel, Gizával levelezik, aki nyugaton él nagy jólétben, és természetesen boldogtalan. Ő ott Garmisch-Partenkirchenben eleve az. Erzsí csak itt válik boldogtalaná, no-ha van neki leánya, veje is, de van egy barátnője, bizonyos Paula, aki elszereti Erzsí nagy szerelmét, az egykori operaénekest. Ime, a boldogtalanság, a szerelmi háromszög stb. De Magyarországon szerencsére a falak vékonyak, s át

lehet szólni az Egérke nevezetű szomszédnőnek, akivel macskajátékot lehet játszani, vagyis lehet nyároggni, és még a közben Pestre érkező nővért, vagyis Gizát is megneveztetik. A többi kellék már egyszerű nosztalgia az ifjúság iránt, betegség, cselédmódra elkövetett öngyilkosság és kései öregség. Mert kései öregség ez, nem pedig korai.

A darab tehát játék a szenilitással. A szomorú az, hogy Egérke is benne van a szenilis játékokban. Emberek élnek, mégpedig úgy, mintha egy életet élnének, holott túl vannak az életükön. Mi történik akkor, ha az emberek túlélnek önmagukat? Ami valamikor szerelem volt, az most komikus görcsösség. Ami valami-kor ötlet volt, most már a kezdet kezdetén *farce*, s az egykori gondolatok, izgalmak csak szubjektíve jelentenek valamit, és senki más számára nem tartalmaznak. Így folyik a *Macskajáték*. Nyárogások közepette szaladgálásokkal, jel-adásokkal, de mindez életpótlékként. S éppen itt van Örkény darabjának mé-



RAFFAI SAROLTA: UTOLSÓ TÉT
(KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ)
FÜLÖP ZSIGMOND (IMRE)
ÉS MÉSZÁROS ÁGI (BÖZSE) (Ikldy László felv.)

lyebb értelme. Létezik játék, amely kapcsolódás az életből, és létezik olyan, amelyik életpótlék. S ha most öregek játsszák is, azért ez nem téveszthet meg senkit. Nem kortól függ, hogy mikor éli túl az ember önmagát, legfeljebb kortól is. Aki nem tudja elképzelni a saját reális helyzetét, feltétlenül játékba kény-szerűl. S Örkény dramaturgiája itt azért groteszk, mert kényszeredett. A groteszk itt a kényszeredettség tükré. Továbbá: mindenki olyan szenilis lesz, amilyen az élete volt. A szenilitás az élet szélsőséges meghosszabbítása. Örkény hősnője a valamibe kapaszkodó, a valami támaszt, valami életpótlékot kereső asszony. A szerelem itt ugyanúgy meg-hosszabbítása az életnek, illetve helyettesítője, mint ahogy az öregkori szerelem, az öngyilkosság komédiája (vé-

gigjászik ugyanis egy öngyilkossági jelenetet is) és a macskajáték. Játékba torzult élet. Csak éppen egy nem merül fel: hol és mikor torzult az élet játékba? És miért? Van-e egy ilyen torzulásnak valami mélyebb oka? Örkény visszaadja a jelenséget, nem kutat. Nem az ő fel-adata. Az egykori szép lányok közül az egyik nevet a macskajátékon, a másik játssza. S felemelőbb dolog a játékon nevetni, mint nevetni nem tudni. Ezért érzi magát Giza jobban itt, mint fiánál, ahol tejbe-vajba fűrösztötték.

S így kezd kirajzolódni az évad drámáinak fő kérdése. Egy régi magyar film címe ez volt: *Helyet az öregeknek*. Nos, most az öregek az adott lehetőségek között fészkelődnek, hogy helyet teremtsenek maguknak. Erzsi, Örkény hősnője éppen olyan hóbortos lánya és veje szemében, mint a közönség szemében. A fiatalok ezt megszenvedik, de az idős szerelmes nő élni akarja a maga életét. Mintha a fiatalok váltak volna konzervatívává és az öregek kissé anarchisták lennének. Mrožek *Tangója* volt az első dráma, amelyik ezt a problémát feszegette. Az avantgarde egykori nemzedéke kihál, illetve kihálófélben van. Az avantgarde a nagy feminista mozgalom, a harc az egyéni szabadságért lelkesedéssel töltött el egy nemzedéket, s most az új nemzedék vagy ennek a harcnak a pátosát nem érzi, vagy pedig visszakanyarodik egy régebbi erkölcsi felfogáshoz. Ennek a problémának is lenyomata Örkény új darabja. Igaz, hogy ez csak érintőleges mozzanat itt, de ha összeadjuk az eddig tárgyalt darabokat,

akkor mégiscsak súlya lesz a magyar színpadon ennek a konfliktusnak.

Így tehát sajátos barlangba jutottunk. Ennek a barlangnak megvan a maga mélysége, s megvannak az útvesztői. Még akkor is, ha barlangocska, ha nem grotta, hanem groteszk. Az útvesztők felmutatása formailag nagyon sok érdekeset hoz, főként a *Macskajátékban*. De nem követhető művészileg a módszer. Egyszeri az egész dramaturgia, csupán erre a figurára van szabva, illetve ezek-re a figurákra van ráöntve a drámai forma. Lehetett volna másként is, de akkor magát a problémát kellett volna még mélyebben felvetni, egy kicsit az okok felé tapogatózni, túljutni a látteleten, s valahol az etiológia felé megindulni.

A barlangtól az alagútig

A barlangi dráma, vagyis a groteszk csupán az első lépés, ezután következik az alagút. Az abszurdnak Kafkától kölcsönzött kedvenc képe a végtelen alagút, amely nem tudni hova vezet. Görgy Gábor *Cápák a kertbenje* azonban másféle. Ugyan itt sem lehet tudni, hova vezet az alagút, viszont mégsem monoton, mert különböző széljárások uralkodnak benne. Az egyik ilyen széljárás a szocializmus szokványos kritikája, elegyítve némi fasizmus-kritikával, és az egész egyszerre tálválva, differenciálatlanul, és helyenként jó, másutt gyenge dialógusokkal. Az első részből tudniillik kiderül, hogy léteznek olyan társadalmak, ahol vannak olyan átkozott filiszterek, akik nem veszik észre: létezik vészki-járat is. Ezek a filiszterek nem ismerik fel még Illés prófétát sem, mivel nem jár tüzes szekéren, elmennek a háborúba is vagy tüzet oltani, örülnek, hogy-ha kapnak egy kis kukoricalisztet, és megfőzik tejsen a gyereküknek (modern utalás, hogy nem tejsen, hanem tejsorban). Egyébként a Madách Kamarában játszott és Kerényi Imre rendezte darab díszlete alumíniumlemezekből készített kupolaszerűség, és megfelelően kong. Néha a darab is.

A második felvonás már a konzum-társadalomba vezet el bennünket, amelyről szintén kiderül, hogy emberek fölöslegesen dolgokat vesznek meg, de akkor, ha valóban azt vesznek meg, amit akarnak, pl. kerti úszómedencét, cápákat is kapnak vele, melyek elfogyasztják a vá-

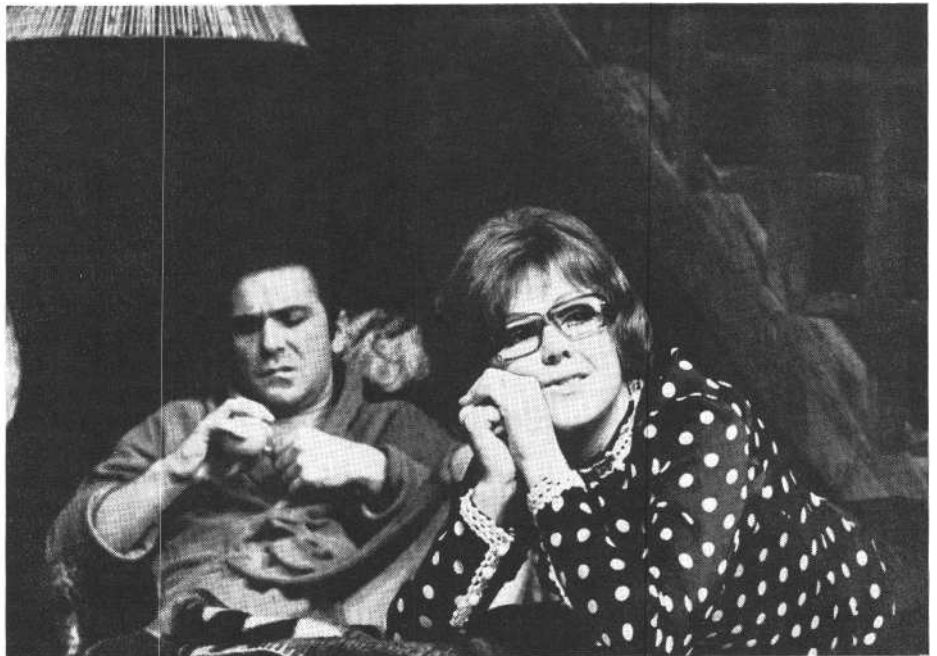


GYURKOVICS TIBOR: AZ ÖREG (PESTI SZÍNHÁZ)
PAP ÉVA (KATA) ÉS PÁGER ANTÁL (ÖREG (Ikldy László felv.)

sárlókat. A konzumtársadalomban a vásárló fogyaszt, és a vásárlókat fogyasztják. A vásárló az általa ismeretlen fahasáb nevű árut fogyasztja mint szobadísz, valamint emlékeket vásárol mint szellemdísz, a cápák viszont egyszerű élelmet látnak az emberekben. S ez még nem volna különösebb baj, ha véget érne a darab azzal: a nagyhalak megeszik a kisembereket. De a harmadik felvonásban (vagy részben) eddigi hőseink ismét megjelennek, lakatlan szigeten, Ádám és Évának maszkírozva, de tipikus színpadi maszkban, eljátsszák a paradicsomot sokkal költőietlenebbül, mint a bibliában, majd az egész társaság ráköltözik a jachtra, mely már készenlétben áll, csupán egy gyerek nem költözhet, mert azt testvére megölte. A tanulság: a konzumtársadalom utópisztikus vissza a természethez kiútja - nem valódi kiút.

Görgey tehát megírt egy drámát, amelynek minden részlete arról szól, amit mindenki tud. A darab végén - ha stílusos maradt volna - ilyen fel-irattal lehetett volna búcsúzni: Bővebbet az újságokban. Az első felvonásról bővebbet a nyugati lapokban, a második kettőről a *New left*ben és a keletiekben. S ez korántsem azt jelenti, hogy Görgey közhelyszólamai igazak lennének, és különösen nem jogosult az első felvonásban mégoly elvontan is összekeverni tirániát, fasizmust, szocializmust, proletárdiktatúrát és filiszterséget. Az ilyen keverékek szükségképpen tartalmatlanok gondolatilag is, drámailag is. A végeredmény itt, hogy az asszony fölládozza önmagát férjéért, gyermekéért, illetve egy fél kilogramm kukoricalisztért, de ezt az áldozatot senki sem érzi áldozatnak, mert teljesen érdektelen, hogy mi történik a szereplőkkel. Az igazi abszurd ugyan megkérdőjelezi, hogy érdekes-e a szereplők sorsa, de mégis legalább valamilyen intellektuális izgalmat kelt. Itt még ez is hiányzik. S az egész darabot végigkíséri az idealizált jóságos öregember, s ezáltal beleillik az évadba. De csak ezáltal.

Weöres Sándor Tháliában bemutatott *A holdbéli csónakosa* már nyíltabban vállalja a parabolikus mesejátékjellegét, mint az eddig említett darabok. Ez határozottan előnyére válik. Modern *Csongor és Tündét* ír, illetve írt már évtizedekkel ezelőtt, és most a Thália jóvoltából ez a mesejáték színpadra is került. Weöres olyan sokféle mesemotívummal próbálkozik meg, hogy darab-ja mintegy kollektívája a mesemotívu-



GYURKOVICS TIBOR: AZ ÖREG (PESTI SZÍNHÁZ) TORDY GÉZA (MÁRTON) ÉS HALÁSZ JUDIT (Iklády László felv.)

moknak. Ha az előbb sivár áruházban voltunk, hol a szó valóságos értelmében, hol pedig átvitt értelemben, itt a leggazdagabb játékboltban vagyunk. Itt minden játék és mese. Lány szimbolikus kérőkkel, akik most kérőkként származtak ide a *Csongor és Tünde* három vándorából. Egy álomfigurával, vagyis a holdbéli csónakossal, aki „Jön egy királyfi tán hófehér paripán” slágerszavak átköltőiesített hőse. Továbbá a Tannhäuser Vénusz motívuma fehér sólyommal, hindu máglyahalál-motívum, Paprika Jancsi, Bolond Istók, kínai császár és krétai király, időtlenség és idő sürgetése, egyszerűen szabálytalan szabályosság. A *holdbéli csónakos* tudniillik egyetlen fontos tartalommal rendelkezik: kimondja azt, hogy a költészet számára nincsen korlát. A költészet meggondolt szárnyalással égen, földön és poklon át hatolhat, és nincs olyan csoda, amelyet teremteni vagy megérteni ne tudna. Es kifejezi azt a meggyőződést is, hogy minden fiatal lány lelke mélyén költő, sőt minden ember lelke mélyén költő mindaddig, amíg föl nem vesz egy szerepet, bele nem illeszkedik egy funkcióba. Mert ilyenkor nemcsak illeszkedik, ha-nem merevedik is.

Ezt a rendkívül buja költői játékot Kazimir Károly jó érzékkel hozta éppen most színpadra. Miután sok abszurd megbukott, és az abszurd drámaírás

kezd unalmassá válni, még mindig megvannak a költészet jogai. Ez is öreg dolog ugyan, hogy a színpadon nem a drámai műfajtól függ a siker, hanem a költészettől, de ez az év éppen az ilyen öreg dolgokkal foglalkozik. A hiba csak az volt, hogy Kazimir nagyon megszerette Weöres költészetének egészét, s ha már *A holdbéli csónakos* úgyis rövidíteni kellett, akkor meg is lehetett változtatni, és föl is lehetett tölteni. Feltöltötte a Bóbita néhány darabjával és néhány egyéb játékos Weöres-verssel (számomra, ha már így van, hiányzott a Kutya-fülű Aladár). Most már tehát nem csupán mesemotívumok kollektívája kerül színre, hanem Weöres Sándor költeményeiből is kapunk egy keresztmetszetet, holott a kevesebb több lenne. Kazimir úgy látszik nem bízott eléggé magában *A holdbéli csónakos*ban, s ezért kombinált drámai és irodalmi színpadot nyújt. Így is nagyon érdekes volt az este, szín-foltot jelentett, és különösen Esztergályos Cecília karakterfigurája lepott meg változatosságával és tartalmasságával. Miután a csodáknak a Thália is megadta a maga obulusát, folytatódott a csodák, de most már Pécssett.

Illyés *Bölcsék a fán* című drámájáról nem akarok itt külön megemlékezni, hiszen ugyanennek a lapnak hasábjain már írtam róla. De ez a görögösen komponált s éppen ezért modernül ható víg-

játék problematikájában mégis olyan új elemet tartalmazott, hogy ennek a beszámolóknak is érintenie kell. Itt jelent meg először hatásosan a menedzserfigura és a menedzserideológia a magyar színpadon. Illyésnek nincs kétsége róla, hogy a menedzser jót akar. Csak éppen belegabalyodik saját elképzeléseibe, azok befonják, és nem hagyják látni a valóságot. Ezt azért említtem meg, mert nyilvánvaló, hogy a következő években ismét fogunk találkozni ezzel az ideológiával és azokkal a konfliktusokkal, melyek a mechanizmus menedzszerszerű fel-fogásából erednek. A menedzser ugyan-is mindig kiszakított képet lát. Az ellen-ideológusa szintén. A kiszakított képek önmagukban igazak és logikusak. De egyúttal károsak is. Az igazság mindig az összmozgás, és nem véletlenül képviselteti ezt az összmozgást Illyés a néppel. No meg egy fiatal lánnyal, aki férjhez szeretne menni. Olyan ideológiák, melyek ellentmondanak a legegyszerűbb

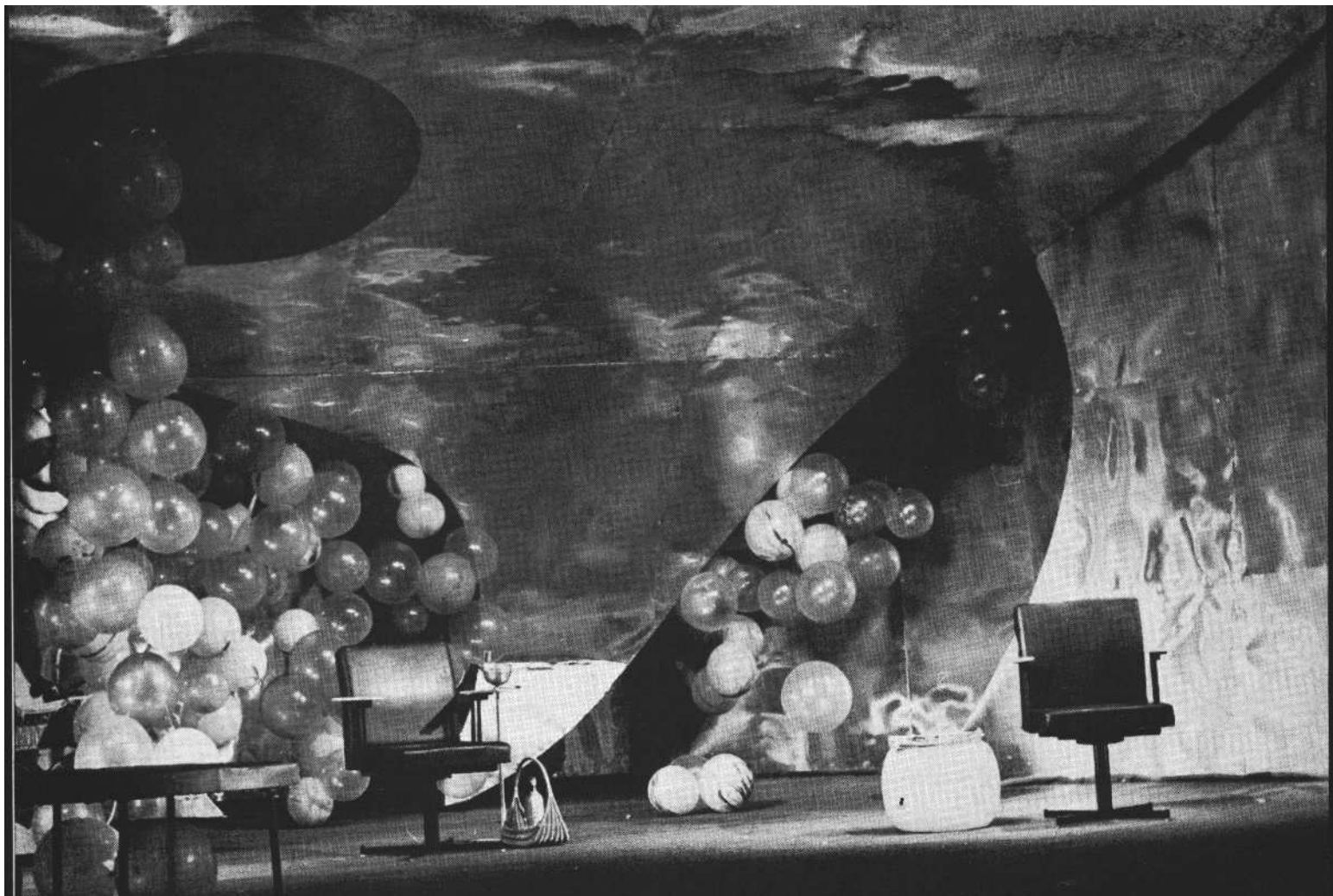
emberi vágyak teljesülésének, szükségképpen nevetségesek.

S ugyanez a figura megjelenik a *Pity-pangban* is, Darvas József Miskolcon bemutatott vígjátékában. Itt Fellegi Ábel vándorapostol az, aki éppen az új mechanizmusban „utazik”. S kiderül, hogy a modern nepmanok végeredményben a régi korrupt viszonyok, a régi összefonódások erősítői, konzerválói. Nem mind arany, ami fénylik, és különösen nem minden új, ami az újnak a jegyében lép fel. Darvas főhőse viszont az az értelmiségi fiatalember, aki egyszerűen tanultságának megfelelően akarja leleplezni és elrendezni a színen megjelenő téesz ügyeit. Ezúttal ismét a fiatalok a hősök. Nem a kamaszok, nem a kamaszábránd, hanem a fiatalos realitás. Persze a vígjáték követelményeinek megfelelően nem csupán a fiatalok, te-hát az agronómus és menyasszonya igyekeznek tiszta vizet önteni a borospohárba. Hozzájuk csatlakozik az ebben az

évben elengedhetetlen hóbortos öregasszony, aki iszákos is és hibbant is kicsit, de ez nem akadályozza azt, hogy gyűlölje a téesz körüli maffiákat. Még egy öregember a színre lép, aki valamikor néprajztudós volt, jelenleg azonban már csak önmagának a menedzsere, azaz saját téeteit szeretné bizonyítani, még akkor is, ha azok nem bizonyíthatók. De ez a fáradt, beteges és nevetségesen szenilis öregember abban a pillanatban, ahogy a téeszt kisajátító bünszövetkezettel és nem tudományos menedzszerséggel találkozik, hirtelen feléled poraiból, mint az ismeretes phönixmadár.

S noha a vígjáték nem teljesezik ki, mert túl sok van benne, mert a halmazati jelleg, a vígjátéki gálajelleg eluralkodik benne, mégis érdeme marad a menedzserreteg, illetve a menedzserkedés különböző típusainak szatirikus ábrázolása. És még valami. Tulajdonképpen két részre oszlanak Darvasnál az emberek. Az egyik rész menedzser akar len-

GÖRGEY GÁBOR: CÁPÁK A KERTBEN (MADÁCH KAMARASZÍNHÁZ) MAKAI PÉTER SZÍNPADKÉPE (Iklády László felv.)



ni, valami új, nagy ötlettől várja a megváltást. Vagy a magáét, vagy másokét, illetve a magáét és másokét. Ezzel szemben van a másik réteg, ahova a tanító-nő és az agronómus is tartoznak, akik egyszerűen a dolgukat akarják csinálni. S ha ebben akadályozzák meg őket, akkor felháborodnak. Akinek hivatása van, az szükségszerűen szembekerül minden típusú maffiával. Aki ügyeskedik, és az ügyeskedéstől vár eredményt, az pedig ugyanilyen szükségszerűen szembenáll azokkal, akiknek hivatásuk van. Öregek és fiatalok nem öregekre és fiatalokra oszlanak, hanem az imént említett csoportokra. Akárcsak Illyés, Darvas is félretolja a rossz kérdésfelvetést.

Az ittfelajlett fiatalok

Valószínűleg a múlt évből felejtették itt őket. De mégis itt vannak, mint ezt Boldizsár Miklós kecskeméti stúdióelőadásban bemutatott Hérosztratoszából is tudjuk. Boldizsár Miklós új darabja hasonló hangvételű, mint az első bemutatott drámája volt. Csak most kissé fáradtabb. Fáradtan írni fiatalokról pusztán szépséggel lehet. Szkeptikus is. Nem a végkicsengésben, hanem már az indulásban, már akkor, amikor fölveti a problémát. Hosszú ideig láttunk hatalom-darabokat. Ezek azt mondták, hogy a hatalom elembertelenít, a hatalom nyomasztó, a hatalom mindig zsarnoki és erőszakos. Volt ennek olyan kifejezése, mely a romantika utánérzésén alapult, megjelent naturalista és abszurd formákban. A hatalom alárendelt problémája a szerelem volt. Itt viszont a hatalom mellérendelt problémája a szerelem, sőt, bizonyos értelemben fő problémája. Ha egy férfi hatalmában tart egy nőt, akkor minden bizonnyal több alkalma van szerelmet „gerjeszteni”, mintha semmi-féle hatalma nincs. A társadalmi pozíció szekunder szexuális vonzerő.

Boldizsár Miklós tragédiájának, mely egy felvonásban zajlik, az a tanulsága: a hatalmat nem szabad primer szexuális vonzóerőnek tekinteni. Ha valaki annak tekintí, elveszíti a játszmat. Okos ember megmarad a valóságos arányoknál. Érdekes, hogy Boldizsár Miklós - szemben rutinosabb pályatársaival - érzi: ez a probléma egy felvonásnyit ér. Egy fikarcnyival se többet. De annyit igen. Különösen, ha jó dialógusok van-nak abban a felvonásban. Itt valóban peregek. Szituációk változnak állandóan, nem formailag, hanem tartalmilag, és Boldizsár mindenütt érzi hogy a tar-

alom változása a fontosabb. Ez az önfegyessel megírt darab tehát, bármennyi mitológiai utalás van is benne - és éppen ezek az utalások emelik a dialógusok értékét - nagyon is aktuális. A presztízsvilág, a presztízsszerelmek korában helyes dolog ironikusan elmondani: hol követ el hibát az, aki elrabol egy lányt, bezárva tartja és udvarol ne-ki. Az ittfelajlett probléma ittfelajlettsége ellenére is probléma. Megmaradt mint gondolati és reális érdekesség. De nem több, mint érdekesség, nem több, mint egyszerű gondolatjáték, filozofálás és életdarab.

Néhány megmaradt fiatal feltűnik Gyárfás Miklós színpadán is, akinek új komédiáját a *Dinasztiát a Miskolci Nemzeti Színház* mutatta be. Az ötlet nagyon egyszerű. Akadnak asszonyok - néha férfiak is -, akik dinasztikus álmokat kergetnek a mai világban is. Ez adott esetben nem annyit jelent, hogy királynők akarnak lenni, hanem férjükből szeretnének minisztert csinálni, és gyermekeiket is ennek megfelelő módon akarják útnak indítani. Olyan az egész, mint a malomjáték. Kovács Mihályné az egykori lelencgyerek és munkásasszony mindent úgy tervez el, hogy bár-hol „malmot” csinálhasson. Minden összeköttetés, minden társadalmi, gazdasági és politikai szálát kézben tart, hogy családja felemelkedhessen. A vég-játéki szerkezetben ez a malomjátékszerű építkezés nagyon is helyén van. Ez klasszikus motívum. De emellé csak hasonlóan klasszikus motívumok illenek, nem pedig egy hirtelen jött görög vendég, aki milliomos és aki kitűnő karakterfigura, de nem illik a malomjátékba. Egyébként érthető módon minden tervet keresztülhúzhat a valóság. Az igazgató elvtárs tudniillik idegösszeroppanást kap, mert képtelen idegileg végigcsinálni mindazt, amit felesége dinasztikus törekvései megkövetelnének. És tizennyolc éves kislányuk is föllázad, mert szerelmes a papa sofőrjébe, aki szintén nem akar elindulni felfelé az idegi lej-tőn. És közben az asszony még a ma-lomjáték szabályairól is elfeledkezik, és idegen figurákkal akar lépni. Felcsillan előtte a lehetőség, hogy ő maga nem más, mint a görög milliomos törvénytelen gyereke, s így nem a szocialista dinasztiához tartozna.

A darabban tehát megvannak a komédia feltételei, csupán egy feltétel hiányzik. Mégpedig az, hogy a komikus hős ténylegesen ragaszkodjon terveire. Egy



BOLDIZSÁR MIKLÓS: HÉROSZTRATOSZ (KECSKEMÉTI STÚDIÓSZÍNHÁZ) PIRÓTH GYULA ÉS ZSIGRAI ANNAMÁRIA (Iklády László felv.)

Harpagont vagy egy Tartuffe-öt semmi sem riaszt vissza, és nem torpant meg az előbb említett csip-csup akadályoknál. Monomániásan végigjátssza a szerepét, függetlenül attól, hogy a valóság ellene esküszik. Gyárfás hősnoje azonban nem ilyen kitartó. Kicsit mosolyogva visszavedlik „egyszerű vezérigazgatónévé”, és eltűri, hogy a veje sofőr legyen. Inkább játék számára a dinasztia, mintsem életének egyetlen tartalma. Ezt is meg lehet próbálni, nem is lenne rossz, de ami nem megy, nem megy. Ez az attitűd, valamint az egész görög história a világ legvalószínűtlenebb görögjével és még valószínűtlenebb milliomosával nem nélkülözi ugyan a bájt, de nélkülözi a drámai erőt. Végül is a fiatalok győznek, és a papa mégiscsak miniszter lesz, tehát megmarad a dinasztia lehetősége is. Jóllakik a káposzta, s megmarad a kecske is...

De nem Gyárfás darabja az egyetlen, ahol fiatalok vagy legalábbis viszonylag fiatalok harcolnak és győznek. Csurka István Katona József Színházban bemutatott drámájában, melynek címe *Döglött aknák*, a fiatalok össze is házasodnak, jól is élnek. De mindaddig, amíg ezt megtudjuk, igen furcsa dolgok ját-szódnak le. Egy kórházteremben, illetve



DARVAS JÓZSEF: PITYPANG (MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ)
VAJDA LÁSZLÓ ÉS KOPETTY LIA (MTI fotó)

az ideosztály egyik előkelő szobájában összekerül Moór Jenő és Paál Károly. Az ideosztály mint színhely, remek lehetőséget nyújt arra, hogy minden dialógus éppen akkor érjen véget, amikor kell. Mert amikor kell, a szerző elaltatja a betegeket, illetve a szereplőket, s ha változatosságot akar, akkor a szereplők elájulnak. Paálnak még felesége is van, aki nincs az ideosztályon, csupán látogat, de dramaturgiailag nagyon tisztességes feleség, mert éppen időben meghal. Megmarad tehát a két álmatag szereplő, akik huszonöt év elteltével éppen a kétágyas szobában találkoznak. Az egykori Moórból és Paálból a kórházban Egyeske és Ketteske lesz. Viszont az is kiderül róluk, hogy huszonöt évvel ezelőtt, tehát a háború alatt gyűlölték egymást.

Azért vagyunk azonban ideosztályon, hogy ami kiderül, az ne feltétlenül legyen igaz. Paál fikciója szerint ő egykoron partizán volt, és Moór beárulta a nyilasoknak, s csupán csodával határos módon menekült meg. Moór szerint ő is valamiféle antifasiszta tevékenységet folytatott. Eddig a fikciók, melyekből aligha lehet igaz valami. Ami viszont bizonyos, az az, hogy Paál Rákosi idején nagy hatalom volt, majd kisebb hivatalt kapott - iparendélyek kiadása tartozott hozzá. Viszont Moór, akinek fia, Béla közben egyetemet végzett, egy-szerű kispolgár, aki lángossütő engedélyért folyamodott, melyet Paál megtagadott. Paál azt hiszi, az az osztályharc, ha minden iparendélykérelmet megtagad, s ehhez hozzákölti a régi történetet, mint ideológiai alapot, Moór viszont azt, hogy most elérkezett a kispolgári lét

újabb virágkora. S hogy a konfliktus még teljesebb legyen, Paál egykoron megerőszkolt egy fiatal színésznőt, a színésznő ezek után beleszeretett, s most Zsóka (ez a színésznő neve) feleségül megy Moór Bélához.

A gyűlölködés szinte végtelen. Paál még azt is kiügyeskedti, hogy Moórt né-hány hónapra bevigyék a zárt osztályra, de a néhány hónap lejár, és Moór vissza-tér. Végül mindenki, aki életben maradt, bekerül egy villába, ahol Béla és Zsóka boldogan élnek, Moór és Paál szintén összebékülnek, noha Paál csupán kertész egykori szeretője villájában és egykori ellenségénél. Alá is aknázza a kertet „döglött aknákkal”.

Csurka darabja tehát valóban a döglött aknákról szól, olyan ellentétekről, amelyek élnek a magyar társadalomban, és amelyeknek semmiféle alapjuk és valóságos feszítőerejük nincs. Az új fülemüleperek ideológiai formát öltenek, de mögöttük még egy fülemüle éneke sincs. A gondolat nagyon jó és aktuális, mert a hasonló perlekedések, haragok, úgynevezett elvi ellentétek behálózzák a társadalmi élet egészét. A pozícióhoz hozzákonstruáljuk a történelmet, egyénit és társadalmi egyaránt, hozzákonstruáljuk az ideológiát, és azután már bizonyos pátozzal veszekszünk. Ebben az esetben a veszekedés megbékéléssel ér véget, de a megbékélés meglehetősen parodisztikusan hangzik Csurka színpadán. És Csurka érdeme az is, hogy tud elég kegyetlen lenni. Nemcsak abban, hogy Moór kifogásolja fia házasságát, hiszen színésznőt vesz Feleségül, aki méghozzá Paál szeretője is volt, fia viszont boldog és lelmagasztosult, mert színésznő fele-

sége lehet. Így tesz ő túl apján, aki valamikor gazdag volt, de most már nem lehet lángossütő és nem lehet színésznő felesége sem. De kegyetlen abban is, ahogyan Zsóka elmondja saját történetét, ahogyan kiválasztja Bélát, mintegy kijelölve őt a feladatra - előbb a szere-tőire azután a férjire. Végül kegyetlen ott is, ahol a papa el akarja szeretni fiának feleségét. Mindezek az elemek sajátos szövődnek össze Csurka komédiájában, melyből kiderülnek az előbb kifejtettek, és kiderül az évad értelme is. Az idő túllépett az öregek problémáin, és az öregek legjobban teszik, ha finom iróniával lemondanak a beidegződött és korszerűtlen törekvésekről. Vagyis az öregek legyenek fiatalok. A fiatalok pedig merjenek fiatalok lenni. Látszólag nagyon triviális eredmény. A valóságban azonban egyáltalán nem az. A történelem görgette a problémákat, és görgette az ellentmondásokat. A múlt ellentmondásainak szemszögéből nem lehet megítélni a maiakat. A maiak azonban csak akkor lesznek tartalmasak, ha egyúttal bennük vannak a múlt tanulságai is. Egyszóval: új korszak küszöbén állunk.

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

Magyar drámák a Szovjetunióban

Boleszláv Rosztovszkij:

A haladó nemzeti és népi hagyományok

Bizó Gyula:

Madách Imre Tartuban

Sziládi János:

Kettő a hetvenötből

Évad végi leltár

Walkó György:

Haynautól Mengelég

Bátki B. Mihály:

Irány Budapest

lux Alfréd:

Lírai montázs

Pályi András:

Játszik a tér

Saad Katalin:

Marat halála stúdiószínpadon

Székrenyesy Júlia:

Egy díszlettervező rögeszméi

Antal Gábor:

Színész a maszok mögött

Évad előtt - beszélgetések

színházi vezetőkkel