

sabb. A fekete-fehér ábrázolás óhatatlanul a mese irányába mozdítja el a regényt, de ez a határvonalon való egyensúlyozás, meg kell hagyni, gyakran különös és ellenállhatatlan bájt kölcsönöz az alkotásnak. A meseszerepbe nyúlik át az írói mondanivaló szimbólumokkal terhes és az általánosba torkolló meghatározatlansága is. Nyilvánvaló: a jó és a humánus akarása, mint már mondtam, Gion írói üzenete. Egy ifjúsági regényben ez az akarás és a belőle születő tett a regénybeli cselekménysorban juthat kifejezésre, de felvetődik a kérdés, és a válasszal Gion ez ideig még adós maradt, hogyan nyilvánulhat meg a fenti akció a felnőttek világában, konkrét társadalmi viszonyok között. Mert a *Rózsaméz*beli magánháborút mint megoldást Gion nyilvánvalóan nem fogadja el. Mindenesetre Gion kedvenc hőstípusa, az álmodozó és gondolkodó ember, akár a félkamasz Burai J., eljutott a merész cselekvésig, és ez a tény arra enged következtetni, hogy Gion egy újabb művében, amit felnőtteknek ír, szintén megtörténik majd ez a kitárulkozás.

Összegezve gondolataimat, úgy vélem, hogy *A kárókatona*... értékes ifjúsági regény, ugyanakkor pedig rendkívül fontos állomás is Gion írói fejlődésében. A fiataloknak egy izgalmas és különös világról ad művészi képet, a felnőttekben pedig nosztalgikus érzéseket ébreszt egy számukra immár leűnt világ után.

VARGA István

## DARABOKAT IDÉZVE, DRÁMÁK NYOMÁBAN

Kötő József: *Fejezetek a romániai magyar dráma történetéből*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1976

Mindannyiunk számára — akik valamely formában foglalkozunk drámairodalommal, drámatörténettel — követendő és bátor vállalkozással mutatott példát Kötő József, amikor megírta a „felszabadulás utáni romániai magyar dráma” áttekintését. A számbavétel, az összegezés szükséges velejárója minden irodalomnak és az egyes irodalmakon belül minden műfajnak. Nem valószínű, hogy a fejlődés majd abba az irányba fog haladni, amit az összegezés feltételez, amit az ábra mutat, de az efféle áttekintés mégis olyan alapot nyújt, amelyben határozottan kirajzolódik a műforma alakulási ereze, amiből megismerhetjük a főbb vonulatokat, tudatosodnak az időt álló, igazi értékek, és megmutatkoznak a kedvelt, felkapott meg a mellőzött dramaturgiai eljárások és műfajváltozatok.

Különösképpen érdekes lehet egy ilyen áttekintés, harminc év drámatörténete a romániai magyar dráma esetében, mivel néhány éve, a magyar irodalom egészét tekintve, épp itt születtek a legjelentősebb drámák

(Páskándi Géza: Vendégség, Sütő András: Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán és Kocsis István: Bolyai János estéje, Bethlen Kata). Érdekes és tanulságos tehát látni, megismerni, hogyan, milyen fázisokon keresztül jutott fel a csúcra a romániai magyar drámaírás. Kötő József valóban jó szemű drámavizsgálónak bizonyult, mikor könyve zárómondatában megállapítja a „forrongásban”, önmagát kereső állapotában levő romániai magyar drámairodalomról: „még csak most ébred önerejére, megváltó lehetőségeire, de így is magában hordozza beteljesedésének biztosítékát”. Hogy jóslata bevált, azt elsősorban az idézett művek igazolhatják. Ugyanakkor igen sajtóságos, hogy ez a dramaturgia talán már túl is jutott a csúcson, legalábbis az elmúlt időszakhoz képest, amikor a Vendégség, az Egy lócsiszár virágvasárnapja vagy a Bethlen Kata íródtak, amelyek erőteljes drámaiságukkal valóban a magyar drámairodalom legfelső vonulatába tartoznak. Am lehet, hogy a kiemelt művek utáni állapot nem is a stagnálás, hanem a biztos alapú megállapodottság időszaka. A választ a közeljövő adja majd meg.

Ez már egy másik Kötő-könyv tárgya lehetne, az előttünk levő, a három évtizednyi, a jelenig érő múlttal foglalkozik.

Miután a szerző önmaga és olvasói számára a bevezető megkívánta egyértelmű tömörséggel tisztázta, mi is szerinte a dráma — „a választás dilemmája” —, s miután jelezte a tárgyalt harminc év előzményeit — az avantgard-sugárzás és a valóságirodalom talaján fogant műveket —, rátér a „szocialista dráma útján” keletkezett művekre a harminc év első, „kísértő évtizedére”. Számba veszi az ezen az úton keletkezett drámákat, s közben nem egy bíráló megjegyzése van az ún. sematikus irodalomra. Példák felvonultatásával említi fel a konfliktusmentességet, a típusalkotás hibáit, a romantikus túlzásokat. Szót ejt ugyan az írói szabadság megnyirbálásáról is, de lényegében a dramaturgia talaján marad, észrevételeit onnan teszi, elemzéseit ott végzi. Sőt még az iránynt szabó, mutató elveket közlő Scinetiát is az új dramaturgiai törekvések igazolására idézi: „...népünk nem tűri meg a fércműveket és a közepes alkotásokat, s éppen ezért mindent el kell követniük (íróinknak), hogy a lehető legjobbat nyújtsák a közönségnek. Az élet mély ábrázolását már nem lehet 'jól bevált' színműírói 'fogásokkal' helyettesíteni.” Ennek a résznek biztos pillérei, amelyek a ma már érdektelen, illetve csak az irodalomtörténet számára létező drámák elemzéseik közül merednek elénk, azok a megjegyzések és tanulságok, melyek túlmutatnak egyetlen korszakon. Ezek között kell említeni, mert az egész magyar drámaírásra érvényes, az európai politikai színház örökségének mellőzését. Hasonlóan viszonyult a korszak „realista” irodalmi szemlélete az avantgard hagyományhoz is, „melyet teljességgel az idealista gondolkodás szférájába” utalt, sőt „minden ilyen jellegű kísérletet antirealistának minősített”. Valószínűleg a magyar — s nyilván nemcsak magyar — esztétikai gondolkodás jóvátehetetlen, s éppen a drámairodalomban mutatkozó,

súlyos következményekkel járó süket kizárólagosságát jelzi néhány mondatban Kötő könyve. Arra az esztétikai érzéketlenségre gondolok, amely miatt a szocialista drámairodalom hiába próbálta megdönteni a polgári drámaírás elburjánzott hatalmát, amikor csak tartalmi vonatkozásokban kereste az újat, formai szempontból pedig átvette az elnyűtt, agyonkommercializált, felhígított polgári megoldásokat, sablonokat, ahelyett, hogy a politikai színház és az avantgarde dramaturgia nyitott formáit vette volna át és alakította volna az új tartalomnak megfelelően. (Ezt majd az a polgári dramaturgia teszi, amely szembefordul saját hagyományával: Ionesco, Beckett, Dürrenmatt.) S hogy ez nemcsak a sematizmus korára jellemző szemlélet, azt az avangarddal és a modern polgári törekvésekkel szembeni „realista” viszonyulás nem egy megnyilvánulása bizonyíthatja ma is. Lényeges meglátása Kötőnek, amit a drámákban annyira kedvelt „történelmi igazságszolgáltatás” kapcsán fejt ki: „Miért állnak meg a történelmi igazságszolgáltatás momentumánál? A történelem igazságot tett. De az írói feladat nem csupán abban merül ki, hogy felmondjuk a történelmet, hanem segítségére sietünk, s az írói intuíció erejével feltárjuk a továbbmunkáló erőket.” Végül pedig a fejezet zárórészében összegezi is a „kísértő évtized” kínálta tanulságokat, amelyek nélkül a továbblépés, az új korszak elképzelhetetlen. „... megkísérelhetjük — írja Kötő József — az időszerű tartalom és korszzerű forma összhangját megvalósító dráma-modell ismérveinek felvázolását. A szocialista tudat önvizsgálatának elvégzésére, az élet tükrözésére a maga bonyolultságában, sokrétűségében nem elegendő a hagyományos műforma... A dráma-hősöket nem sematikus pozitív és negatív csoportokba soroljuk, egy reális társadalmi kép összetett típusok ábrázolását követeli meg. Valóság és művészet viszonylatában a tükrözés folyamatát dialektikus fogja fel ez a drámaszemlélet, s politikum és esztétikum a mélyebb igazságok feltárásának szándékában egyesül. A nézőktől intellektuális részvételt kíván ez a dráma-modell, s állásfoglalásra kényszeríti a publikumot, mintegy együttjátszásra a színpaddal. Megköveteli a dinamikus szerkesztésmódot, a komplex élethelyzetek ábrázolására, amely a mozgósító, agitatorikus mondanivalót közösségi élménnyé teszi, didaktikus szájbarágás nélkül.”

Ilyen elvárásokkal — ezek nyilván csak a túl tömör megfogalmazás következtében sarkítottabbak a kelleténél — fordul a romániai drámairodalom utóbbi harminc évének vizsgálója a hatvantól errefelé terjedő alakuló korszakhoz. Miután gyors európai áttekintést végez, Kötő rátér a legjelentősebb drámaírói opusok ismertetésére. Az „optimista színműveket” író Szemlér Ferenc drámatörténeti jelentőségét abban látja, hogy „merész próbálkozásaival segíti honi talajban megtermékenyíteni az európai irányzatok termő magját”. Deák Tamásban a gondolati dráma művelőjét dicséri, de mintha a szándék Kötőnek önmagában is elegendő lenne ahhoz, hogy bár ezt nem mondja ki, Deákban a mai romániai

magyar drámairodalom talán legjelentősebb alkotóját tisztelje. Erre nemcsak abból lehetne következtetni, hogy kortársai közül Kötő neki szentel legtöbb teret, hanem inkább abból, hogy Deák drámáit elemzi a legalaposabban, a legnagyobb kedvvel, nyilván a közös dramaturgiai hullámhossz okán. A részletes elemzés azonban kétélű, mert az író megbecsülése, különös értékelése mellett alkalmat nyújt jobban belepillantani az író dramaturgiai műhelyébe, s így a túlzott tisztelet is kiderül. Az — ami a drámák ismerete nélkül is nyilvánvaló —, hogy ez az író, bár gondolatgazdagsága, filozófiájának családfája igen előkelő rokonokat mutat, mégis mintha kész elemekkel dolgozna, előre gyártott szemléletet kívánna a drámai öntörvényűség rovására érvényesíteni, nem sokat törődve a konkrét, drámába kíváncsozó adottságokkal. Számomra elretentő példája ennek a drámamodellnek A forró sziget című mű, amelyet, azt hiszem, semmiképpen sem emelhet a nagy drámák sorába, hogy „ideogrammjája önálló gondolatkörként is teljes értékű, és ma, a gyarmati harcok felszabadító időszakában, különösen fontos közéleti tartalommal telítődik”. Persze kár, hogy a Deák-drámák megjelenítésével még többnyire adós a romániai magyar színház, mert igazi értékeik a közönséggel való színházi találkozásokkor mutatkoznak meg, kiderülne, hogy az „egyetlen szituáció archetípusára” — „a Jó és Rossz dialektikájának jelentkezése a létben” — visszavezethető drámák többek-e olvasmányélménynél. Lászlóffy Csaba művei Kötő interpretálásában a felfedezés erejével hatnak, Csávossy György, Széhhely János és a nálunk is ismert Méhes György dramaturgiája viszont nem sok izgalmat ígér.

Külön kell foglalkozni a Sütő Andrást és a Kocsis Istvánt bemutató részekkel. (Páskándi dramaturgiája előttünk érthetetlen okokból nem kap helyet a könyvben.) Sütővel mostoháiban bánik Kötő, mint ahogy ezt az utóbbi évek kritikai irodalmában megszoktuk. Feltehetőleg későbbi keletkezése miatt nem foglalkozik a Csillag a máglyán című drámával, de az Egy lócsiszár virágvasárnapját sem méltatja értékei szerint, ami más szerzők drámáinak elemzéséhez viszonyítva különösen szembetűnő, hiszen mégis a mai magyar drámairodalom egyik legjobb művéről van szó. Kocsis megkapja a műveit megillető teret, alaposágot. Benne látja Kötő „az egyik legeredményesebb kísérletet a gondolati tartalom és a színszerűség harmóniájának megteremtésére”. Pontosan látja az eszme és az ember szerepét a kocsisi dramaturgiában, a monodráma töményített drámaiságot, a szituációk kiindulópontként szolgáló fontosságát, az eszme és a gyakorlat közötti feloldhatatlan dilemmát. S látja ennek a dramaturgiának a szükségességét, buktatóit is, amelyek közé tartozik szerintem a jelenhez a múltból beszélés képlete, ám Kötő úgy találja, hogy Kocsis dramaturgiája áttöri az idő korlátját, Magellán, Stuart Mária, Bolyai János, Van Gogh, Martinovics, s hozzátehetnénk Bethlen Katát is, „közelről sem történelmi drámák hordozói . . ., hanem, mint az emberi lélek mélységének és gazdagságának inkarnációi, a szerző öröm-

teremtő filozófiájának példázatai. Cselekedeteiket nem a történelmi hűség, hanem a gondolati példázat öntörvényei irányítják”. Már ez a futólag felvetett polémia lehetősége is sejteti Kocsis István dramaturgiájának értékét, hogy olyan műveket tett le a magyar irodalom asztalára (Sütővel és Páskándival egyetemben), amelyek iránt nem lehetünk közömbösek. S épp ez a mozzanat az a romániai magyar dramaturgia legújabb vonulatában, melyet különösen tisztelni kell.

GEROLD László

### SZÍNHÁZ KERESTETIK

Kántor Lajos: *A megtalált színház*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1976

A középszer bírálatától a tartalmában és formájában mai színház megtalálásáig ívelő szándék — így összegezhetnénk Kántor Lajos könyvéről alkotott véleményünket, jelezve a kötet szerkesztési-tartalmi ívét és a felvett írások gondolati-kritikusi szándékát is. Egy évtized — ha jól számolom, mert a dátumok, bár nagyon lényegesek lennének, sehol sincsenek feltüntetve, ez az évtized a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek közepéig terjedhet — krónikáját kívánja nyújtani a szerző, s a már jelzett, középszer bírálat írástól (Romániai magyar színház: középszer és lehetőség) úgy jut el a rendező, Harag György csúcsot jelentő színházáig, hogy először a Romániában is járt külföldi együttes (Royal Shakesperare Company Brook rendezte Szentivánéji álom) és a kritikus külföldi útjain látott előadások élményeiben ismeri fel a mércét, s ezt követendő példaként állítja a hazai színjátszás elé, majd pedig az otthoni gyakorlatban igyekszik megtalálni azokat a próbálkozásokat, amelyek a középszertől a felállított mérce felé történő elmozdulás követendő példái lehetnek. Egy kolozsvári Csehov-előadásról, Gorkij-, Madách-, Katona- és Illyés-bemutatókról írt jegyzetei a legemlékezetesebb ilyen vonatkozásban.

Kántorban bevallottan a színházi produkciók könnyen múló emlékének, varázsának a megőrzési igénye munkál, amikor egy évtized szerinte legjelentősebb vállalkozásainak krónikáját kívánja nyújtani. Ehhez tartoznak a mai romániai magyar (Kocsis István, Bálint Tibor) és román (Ion Baiesu), valamint külföldi (Ulrich Plenzdorf) drámaírók sikereiről írt beszámolóik; a színpadi esszéknek is nevezhető önálló előadóstek, monodramák közül a legjelentősebbek számbavétele; végezetül pedig három színház (Kolozsvár, Nagyvárad, Szatmár) egy-egy évadjának összefoglalása, hogy elérkezzen a romániai magyar színjátszás legjelesebb