

lékedni, hogy legalább a következő, veszélyhelyzetig életben lehessen maradni.

A hagyományos dramaturgia felől nézve megengedhetetlen amit Spiró művel. Drámáinak nincs szabályos cselekménye, szereplői nem a lélektani motiváltság alapján cselekszenek, változnak, eltűnnek, és sohasem térnek vissza... ennek ellenére ami ebből a „merész dilettantizmusból” összeáll, életszemléletet fejez ki, átjár bennünket. Valósabb, mint a kitalált, elejétől a végéig precízen végigvezetett mesekonstrukciók. Pontosan az válik ennek a dramaturgiának előnyére, amiben különbözik a hagyományostól, azzal, hogy elkerüli a sztorit, megmenekül a szerkesztéssel járó mesterkéeltségtől. Még valamiért szerencsés választás Spiró számára a iaza szerkezet, mert lehetővé teszi az iróniának olyan mértékű beáramlását a történetbe, amilyenre iróniának éppen szüksége van. S ő általában nagyon kedveli az iróniát. Már ezért sem lehetnek történelminek látszó drámái hitelesen történelmieket. Annál inkább kifejezői azonban az író világszemléletének. Az irónia kizárja a történelmi nosztalgiát, de lehetővé teszi az írói véleménymondást. Ez viszont Spirónál nem kedvező sem a történelemre, sem pedig az egyes emberre nézve.

GEROLD László

PORTRÉFÜZÉRBŐL DRÁMATÖRTÉNET

Tanján Tamás: *Kortársi dráma*. Magvető, Budapest, 1983.

Az egyetemes magyar drámatörténet még várat magára. Akadtak ugyan periódusonként bátor vállalkozók, akik vizsgálat tárgyává tették irodalmunk örökös mostohagyerekének addigi életét, a szórványkezde-tek-től az összefoglalás koráig, gondoljunk csak Bayer József filológiai felbecsülhetetlen értékű munkájára a múlt századból, vagy Szász Károly, illetve Galamb Sándor egyes vitatható megállapításai ellenére is jelentős drámatörténet-feldolgozásaira; az elmúlt harmincöt évben sajnos máigsem jelent meg egyetlen marxista megállapozottságú tudományos igényű könyv, mely kielemezte, kirajzolta a műfaj fejlődési ívét legrégibb dráma-emlékeinktől napjaink kortárs művészetéig. Különösen a XX. századi magyar dráma megbízható felmérésével maradt adós az irodalomtörténet. Hiányzik a polgári dráma vonulatának szemléleti gátaktól mentes, objektív kritikája. Fájóbb, hogy a negyvenöt utáni dráma még nem talált avatott vizsgálójára. Résztanulmányok ugyan napvilágot láttak (Almás Miklós, Siklós Olga), volt egy népszerűsítő céllal íródott kézikönyv is (begaloppozta a magyar dráma útját Bornemisztól Fehér Klaráig!), a Hegedűs—Kónya-duó drámatörténet-vázlata, mégis megállapíthatjuk, hogy a szerzők többsége megelegetett az, esszé nyújtotta lehetőséggel, a

portrérajzokkal. Főleg gyakorló színikritikusok tollából születtek ezek az összefoglaló igényt nélkülöző, de egy-egy pályaképet már megfestő, alkalmanként egy-egy darab jelentőségét kellő szakmai alapossgal elemző tanulmányok. A hatvanas évek közepe táján már bizonyos távlatból szemlélhették az elmúlt korszak alkotásait, a lapkritikák újranyomtatása helyett az idő páholyából újra felmérték az egyes műveket, drámaírói műhelyeket, esetenként korrigálták egykori véleményüket. Irodalomkritikusok, irodalomtörténészek azért alkalmanként, esetleg újságfelkérésre „bevonultak” kritikusként, végigjegyzeteltek egy évadot, lelkiismeretesen tájékoztattak a látott előadásokról, természetesen nemcsak magyar drámapremierekről, mindez mégse lázasította be őket, nem jutott eszükkbe nekikidurálni magukat egy nagy lélegzetű áttekintésnek.

Kortárs szerzőkről írni, holott az olvasó, a néző tájékoztatása szempontjából igen fontos feladat, még kockázatosabb vállalkozás az összefoglaló drámatörténetnél. Nemcsak azért, mert számítani lehet az élők érzékenység- és hiúságküszöbére, hanem mert lezáratlan életművek esetében nagyobb a tévedéslehetőség, ráadásul befolyásolhatja a bírálót saját személyes szimpátiája vagy antipátiája, végső soron pedig az adott szemlelmi légkör, melyben író és kritikus is működik. A hatvanas évek végén a filozófus-irodalmár Hermann István vállalkozott elsőként az újabb magyar dráma értékeinek feltérképezésére dramaturgiai jellegű portrék sorozatával. Megállapításainak túlnyomó része, bár a tárgyalt írók többségének drámai munkássága azóta jelentősen gazdagodott, esetleg más irányt vett, a portrékészítés pillanatát figyelembe véve továbbra is releváns.

Ha tényként fogadjuk Tarján Tamás megállapítását, miszerint Orkény Tótkjárnak 1967. évi bemutatója drámatörténeti határkö, el kell ismerünk, hogy valóban az onnan számított másfél évtized jelentős színvonal-emelkedést hozott a magyar drámairodalomba, e műfaj tagadhatatlanul felzárkózott a hagyományosan kiváló líra és rangos prózatermés mellé, határon túl is érdeklődésre tart számot, a magyar színházi elvárások miatt állandón dúló harcban megedződve formailag is meg tudott újulni; legfiatalabb írói nemzedékének műveit szemlélve elszaladt az anekdotikus dramaturgia eszményétől. Noha Tarján könyve (húsz drámai arckép és pályarajz) mellőzi a legújabb tehetségek műveinek, sokszor asztalírókban jobb napokat váró műveinek, értékelését, e hiányérzetünket gyorsan megszünteti a benne foglalt anyag értő feldolgozása, tiszta gondolatmenete, élvezetes stílusa. S ha ez nem elég, kiegészítő olvasmányként ajánlható a Vinkó József szerkesztette *Hiánydramaturgia*, mely szenvedélyesen propagálja a magyar drámaírás „új hullámát”, és hasonló szenvedélyesen ostromozza a magyar színháznak a kevésbé affirmálódott szerzőkkel szembeni megrögzött óvatosságát, konzervativizmusát.

Tarján ott folytatja „portrékban fogalmazott drámatörténetét”, mely

„egyes pontjain a kortárs magyar színházról is tanulságokkal szolgál”, ahol annak idején Hermann abbahagyta. A 69-ben megjelent *Szent Iván éjjelén* című kötet Örkényt még egydrámás, egy „játszott drámás” drámaíróként tárgyalja, a *Kortársi dráma* címet viselő Tarján-könyv nemcsak a Tótvék bemutatójától számítja a megújuló magyar dráma kezdetét, leszögezi, hogy Örkény munkásságának javával jutott az újabb magyar dráma legközelebb a világirodalomhoz, az íróval kapcsolatos fejtegetéseit már, akárcsak Sarkadi esetében, egy lezárt életmű ismeretében teheti meg. Az is nyilvánvaló, hogy egyes drámaírók esetében, akik Hermann válogatásában is helyet kaptak, újra kellett tárgyalni munkásságukat, hiszen az elmúlt másfél évtizedben újabb műveket alkottak, jelentősen hozzájárultak a magyar dráma értékszorításához, elismertetéséhez. Így például szintén felveszi kötetébe Karinthy Ferencet, Görgy Gábort, Szakonyi Károlyt, Hubay Miklóst, de különböző megokolással eltekint Ilyés Gyula, Német László, Illés Endre műveinek vizsgálatától („szétfeszítették volna a keretet”), Mesterházi és Thurzózt viszont nem sorolja már be (mert más műfajok vonták el figyelmüket időközben), Gyárfás idevágó munkásságával se foglalkozik, mert úgymond „elsősorban esszéistaként, pedagógusként bizonyult a drámai mesterség avatott, közkedvelt tanárának”. Minden válogatás önkényes, szubjektív. Ha általa, óhajtja, mint Tarján Tamás is, helyenként, személyenként visszamenőleg a drámai műnem fejlődésének belső logikájaként mutatni, érvényesíteni az utolsó harminc évet átfogó kontinuitásban, óhatatlanul választásra kényszerül. Differenciálnia kell. Ezt pedig lehetetlen elvégezni egységes szemléletű drámatörténeti felmérés, a továbbmutató erővonalak megjelölése, széles körű tájékozottság, biztos esztétikai mérce és az új értékek iránti érzékenység nélkül. Neki kétségtelenül sikerült elérnie, hogy a kötetében nagyjából minden olyan név szerepeljen, mely munkássága révén — itt a hangsúly a bemutatott, színpadot kapott drámákon volt — az elmúlt időszakban előrébb mozdította a magyar drámairodalom ügyét.

Hiányzó neveket sorolni mindig lehet, nyomós érvek szólnak például Sánta Ferenc, Vészi Endre, Kertész Ákos mellett, egy modern vonulatú portrégyűjteményből — Tarján is erre törekszik — úrt jelent Mészöly Miklós kihagyása, és nem tűnik elegendőnek a *Dramatis personae* címmel megjelentetett előszó bizonyítványmagyarázására, hiszen Nádas, Pálinszky, Schwajda vagy Czákó dramaturgiája hálás téma lehet az elemző számára. Félő, hogy hasonló jellegű kötet újabb tizenöt évet várat magára, még félőbb, hogy akkor majd egy másik szerkesztési elv onnan is kiséprűzi az itt még nem említettek. Ismét csak nem a műveik könnyű fajsúlya miatt. A magyar drámairodalom szomorú torzókkal szolgál, elkedvetlenülítően hat a színházak viszonyulása, sok drámaírói vénával rendelkező író kiábrándultan fordul más műfajok felé, mint erre az ÉS-ben nemrég közölt Hernádi-cikk langyos vitahulláma is felhívta a figyelmet. S ha úgy látjuk, márpedig a jelen gyakorlata igazolja, hogy összefoglaló

drámatörténet híján meg kell elégednünk lézagnótló nagy tanulmányokkal, főleg a közelmúlt és a ma drámaírására vonatkozóan, akkor több jelentős ígéret kicsúszhat a rostán, méltatlanul.

GUELMINO Sándor