

Ki volt a Bálánya?

„*Shakespeare tudta*” — Lengyel László könyvének ez az utolsó szava. Biztaóan hangzik ez, mint amikor a misében azt mondja a pap, hogy „fel a szívekkel!”

Nem lehet oly reménytelenül zavaros a mai magyar világ, oly elképesztő az a *Micsoda év!*, hogy ha más nem is, Shakespeare ne tudná, hogy miről is van szó.

Akinek meg szívügye a dráma, annak ez a „Shakespeare tudta” külön is biztató. Hogy egy drámaíró tudta! (Persze Shakespeare, amellet, hogy drámaíró: „fele a teremtésnek!”) Mégis! A drámai műfajban jutott ily messzire. Holott e műfajnak akkoriban sem volt különösebb becsülete. Persze az Erzsébet-kori Angliában mégis ezerszer több, mint ami maradt neki Magyarországon negyvenesztendő felmorzsolás után.

Ma megint mintha kezdene lenni. Bár a tünetek inkább irracionálisak. De aki drámában gondolkodik, azt ez miért zavarná?

Ha a világtörténetet más is mozgatja, mint az érdek és a véletlen (ha hatnak benne ma is a kozmosz rendjét létrehívó erők — ki tudja?), akkor a párhuzamos jelenségekre érdemes figyelni. (Ilyen figyelemre méltó, különös koincideniának tartom például azt, hogy az ötvenes évek végén, a világ három legmegcsököttebb intézménye — a Vatikán, a Fehér Ház és a Kreml — szinte egy időben három, egymással dialogizálni kész, fesztelen figurát emelt főhatalomra; s egy dallasi, úgynevezett magányos merénylő golyója kellett hozzá, hogy egyikőjüket kilőve, a másik kettő is pillanatok múlva eltűnjön a történelem színpadáról, s hogy így a három, nyomukba lépő tokbabújt főnök — VI. Pál, Brezsnyev, Johnson — egy emberöltőre garantálja a földgolyón a pangást.)

Ha az efféle koincideniákból hajlandók vagyunk *jéleket* kiolvasni, és ha a *jéleket* az infinitezimálisan picinyben is hajlandók vagyunk tudomásul venni (amire a XX. századi fizika és pszichoanalízis egyaránt tanít minket), akkor fejtegetésre érdemes *üzenetnek* tűnhet, hogy a történelem újabb nekirugaszkodásánál a főszereplő Közép-Európa három forradalmi váltóláztól rázott országából három drámaírói mesterségben próbát tevő személyiség került legmagasabb döntéseket hozó hivatalba: Wojtyła, Havel, Göncz.

Szerényen szólva úgy mondhatjuk, hogy nem *diszkvalifikálta* őket életrajzukban az a gyanús folt, hogy drámákat írtak. Molière-nél ez még kérdésessé tette, hogy szentelt földbe temethető-e; s lám, Karol Wojtylát egy olyan választás emelte Szent Péter trónjára, amelyben — az Egyház hagyományos hiedelme szerint — a Szentlélek Isten *aktívan és személyesen* részt szokott venni. Ez a pápaválasztó konklává.

Nem szerényen, sőt némi drámaírói paranoiával szólva viszont úgy mondanám, hogy II. János Pált a Szentlélek és a kardinálisok, Havelt meg Göncz Árpádot pedig a nép és képviselői (a nép szava is isten szava) nem drámaírói múltjuk — s remélem: jelenük, jövőjük — *ellenére*, hanem éppen ennek ismeretében, sőt: *ettől is indítatva* emelték a főhatalom felé. Mindig is vallottam,

hogy a Rendnek egyfajta „gyönyörű képessége” nyilatkozik meg a drámaformában. (Arisztoteléstől a fiatal Lukács Györgyig kitűnő elmék vallották előttem ugyanezt.) A XX. századi politikában ez a gyönyörű képesség nem tűndökölt. Az ultimátumok és a békeszerződések aláírói rendszerint híjával voltak annak a képességnek, amely viszont bizonyára megvan a drámaíróban, aki megtanult egyaránt figyelmezni a protagonista és az antagonisták ész- és szív-érveire, s aki folyton azt próbálgatja, hogy a végzetesen összemósuló ember-sorsokat — ezt az egész „halom hasított fa” gyanánt egymáson heverő világot — drámaformában végigélje.

És ez a képesség *alternatívát* láttathat meg a legnagyobb döntések pillanatában, épp akkor, amikor a politikát a rutin, a presztizs és a propaganda korlátolttá teszi.

Pár hete egy olasz újságíró, ugyancsak ettől a Göncz—Havel-jelenségtől izgatva azt kérdezte tőlem, hogy melyik olasz drámaírót javasolnám államelnöknek. Csak azt tudtam válaszolni, hogy ha Pirandello aláírásán múlik, hogy 1940-ben hátbatámadja-e Olaszország az összeomlott Franciaországot, hát ezt bizonyára nem tette volna meg.

Bizonyosra veszem, bizonyítani lehet, hogy Athén nyolcvanesztendő csodájában része volt annak, hogy viharosan fejlődő drámai kultúrája megnyitotta az athéniak számára a *másként is gondolkodás* dimenzióit. Kedves példám erre: a perzsákat legyőzi Salamisnál Aischylos, a katona; és a legyőzött perzsák fájdalommal megrendíti nézőit a Dionysos színházban Aischylos, a drámaíró...

Mindezt nem azért mondom el, hogy három közép-európai sors véletlenjéből a drámai műfaj ázsiójának az emelkedéseit jósoljam, hanem egyes-egyedül azért, hogy megértessem; mennyire nem volt véletlen, hogy a vénülő Lukács György, Révai és Horváth Márton már a hatalomátvételük küszöbén következetes kampányba kezdett Magyarországon a magyar dráma igénye, becsülete és hivatása ellen. A mindenki számára érthető hallalít Horváth Márton fújta meg 1949 húsvétján a nevezetes *Íródiplomatak* című cikkében azok ellen az írók, költők és kritikusok ellen, köztük Zelk Zoltán ellen, akiknek nem tetszett Mándy Éva. Horváth Márton az ő gyatrácska színpadi idilljét avatta zsinórmértékké. Sarkadi is megkapta a magáét Illés Bélától, mert *Válasz*-beli színikritikai rovatában letutsekanuskázta Afinogenovot. Lukács akkor se tudta elhallgatni, hogy csalánkiütést kap Madách neve hallatára, s ez a magyar drámairodalomban nem csupán azt jelenti, hogy egy klasszikust kiiktatnak, hanem hogy *épp azt* a klasszikust iktatják ki, akinek művein át egy nemzet kultúrája élményszerűen közlekedni tudott az Egyetemessel, s akitől ez a nemzet megtanulta, hogy az ideológiák halandók, s hogy az ideológiák halálába a bennünk levő Ádámnak nem kell belehalnia. Révai meg hajtogatta a magáét: a fejlődésben elmaradt magyartól csak lírai ömlendezésre futja, drámaíráshoz hiányzik a spiritusz. „A dráma Magyarországon nem volt reprezentatív műfaj” — mondta Révai, és tett róla, hogy ne is legyen.

A műfaj nagyszerűségére ők még jól emlékezhettek (Ibsen, Strindberg, Gorkij a század elején a szemük láttára lettek drámáik révén legnagyobb autoritások), ezért is fordulnak ellene, s a drámának ezt a nagyszerűségét dekorativitással, retorikával remélték pótolni. Nem először volt ez így a dráma történetében.

Az üresjáratú színházi produkciónak, a csupáncsak a nyelvükben élő történelmi drámák aztán siettették a műfaj hiteles értékeinek a degradálását is. Ez a „lejárató” kampány volt az, amit összefoglaló szóval — emblematiku-

san — „deheroizálásnak” mondtunk. A retorikus Dózsák és Zrínyik megásták a sírját a lehetséges új Lear királyoknak, Oidipusoknak, Bánk bánoknak, Peer Gynteknek. Ezek, szegények, a teremtés megannyi vesztese, szemantikai félreértés folytán követték a nemzet nagyjait. Ahol a hős csak Pozitív Hős lehet, ott minden drámai főszereplő gyanús, hogy bizonyára erkölcsbajnok is akar lenni.

(Közbevetőleg: a deheroizálás nem csak a drámahősöket zsugorítja, hanem a dráma többi alkatrészét is kérdéseessé teszi. Az akciót éppúgy, mint a szót.

Vészi Endre zseniális drámát írt a nemesfémek pakfonggal kicserélő módszerekről. *Don Quijote utolsó kalandja*. Arról szól, hogy hiába virágzott föl már Don Quijote életében Don Quijote kultusza, a manchai lovagnak felkopik az álla, mert minden learat előle egy ál-Don Quijote. S a hiteles Don Quijote nem bírja megbizonyítani, hogy ő: ő. Bármit csinál, szélhámós alteregója *don-qui-jotébbül* csinálja. S az uralkodó számára egy ál-Don Quijote megnyugtatóbb az igazinál... Mint minden nagy drámában, együtt van itt az aktuális történelmi igazság, a színházi szerep bravúrlehetősége (ugyanaz a színész játssza a két Don Quijotét), és az író megszenvedett szívügye. A darab igazsága magyar módra igazolódott: Vészi darabját hosszú ideig nem adták elő, aztán rábízták egy ál-Don Quijotéra — a kacagó táncoskomikus játszotta a Búsképű Lovagot. Csoda-e, hogy Vészi darabja homályban maradt, sehol se volt az akkoriban diadalmas *Nadrág* mögött. Vészin is betelt a darabjában felidézett sors.

Az igényes magyar dráma lehetőségeit — és ha megszületnének: az érvényesülését — tönkretevő munkát Rákosinak a kultúrpolitikusai végezték el, személyesen, vezércikkekben és konferenciabeszédekben adván az instrukciókat. A színházi világból jött Aczél Györgyöt készséggel kiszolgálták — e tekintetben is — az általa kreált, érdemtelenek nem mondható, monopolisztikus színházi vezető gárdája. A hátsó gondolatait is lesték. Aki különbet akart, öngyilkosságával beteljesíthette színre nem engedett hősei sorsát.

Mint Sarkadi az íróasztalfiókjába dugott *Oszlopos Simeonét*.

Az efféle öngyilkosságoknak a sűrűsége a '60-as és '70-es években arra vall, hogy egy olyan világban éltünk, ahol a rezsim nem vőlf „ellenséges” (háborúban nincs öngyilkosság), sőt, ahol a kulturális vezetés megnyerő erényekkel is dicsekedhetett (nem lehetett oly nyugati Oszlopos Simeon, amelyet nem kaptak volna föl nálunk), csak éppen abban a világban — ebben a világban? — azokat rekesztették ki, akik magyar földről próbáltak az Egyetemesbe bekapcsolódni. Az effajta önpusztításba vivő — legtöbbször az *action gratuite* hirtelenségével beteljesedő — tragédiák mechanizmusát Madách ábrázolta a francia színben (forradalmi szín, óh!), abban a minden racionalitást nélkülöző jelenetben, amelyben a fiatal tiszt, miután érveit Danton visszafricskázta, előkapja pisztolyát, és Danton szeme láttára, Dantonnak adresszált kihívással föbe lövi magát: „Tanulj felőlem jobban vélekedni, polgár!” — Hadd súgjam meg: e pillanatban bukott el Danton, e pillanatban érett meg a nyaktilóra.

A fogékony közönség számára, az intelligens és mélyen értő színész számára (Gábor Miklós) az Oszlopos Simeon az '56-os magyar tüneménynek hű lenyomata a fogházak akasztófái alatti homokban, esett akkori életünkben... Nem epikus lenyomata — *drámai* lenyomata. Kérem kritikus barátaimat: vegyék fel a leltárba.

Emellett: Sarkadinak e búcsúműve a XX. század második feléből a világdráma-történet egyik „barokk” gyöngyszeme (a „barokk” eredetileg szokatlan

formájú, nagyszemű igazgyöngyöt jelentett), mely megunhatatlan elemzésekre kínálkozik, s ha ezeket megkapná, felderülne fénye.

Aki '56-ról és Közép-Európáról ír — s óh, mennyien vagyunk! — nem mellőzheti ezeknek a Don Quijote-drámáknak, ezeknek az Oszlopos Simeon-drámáknak a tanúságtételét. Hitelességükhöz — fájdalom! — hozzájárul a *Mucius Scaevola-i* pörkölt hús szaga.

És aki az '56 utáni vákuumról, a frusztrált magyar lángelmékről ír — mert ezeknek sokasága is '56 egyik csodája volt — nem mellőzheti Csúrka *Ki lesz a bálánya?* drámáját.

Sorsa is igazolja. Ezt is.

Elviselhetetlenül sokáig csak könyvbe kötve létezett. Egy Magvető Almanachban. Elő nem adott drámát lehet figyelemre nem méltatni. Emlékszem egy nagy felhajtással rendezett paláverre a Tudományos Akadémián, ahol is az akadémikus főelőadó kihagyta a Bálányát a seregszemléből. — Hogy-hogy? — szólaltam fel én. — Csak az a dráma számít, ami színpadon van — felelte annak az irodalomnak a történésze, amelyben egy Katona, egy Vörösmarty és egy Madách nem érhetette meg életében drámái fő műve bemutatóját.

Ez a darab jó órában született, szerencsés csillag alatt, mégis. Erre vall már telibe találó címe is. (Nincs nehezebb, mint jó drámához megtalálni az adekvát címet.) Szállóige lett, hogy *Ki lesz a bálánya?* A címbeli kérdés az, hogy Az ős Kajánnal folytatott birkózás után („Szent Kelet veszített boldogsága, Ez a gyalázatos jelen És a kicifrált kód-jövendő Táncol egy boros asztalon”), *hajnalban* ki fogja kifizetni a ceppet? Ki lesz az, aki „hült testtel, dermedt-vidoran” ott marad az asztal alatt? Czibor? Sarkadi? Soós Imre? Somlay? Lati-novits? Gellért Bandi? Bé-Nagy Laci? Kamondy? Huszárik?

Fizettek, mint a katonatiszt.

Micsoda hídavatás!

Csak azokat mondtam, akiket személyesen ismertem, és akik megégették magukat a magyar dráma ügyével. (Igen, Huszárik is, utolsó találkozásom vele Ruttkay Évánál volt, egy drámát akartak exhumálni — hol? a váci kultúr-házban.)

Az a „hazafias árok” (a kifejezés szintén Adyé) mely ily szép számban fogadta őket, éppoly kevésbé tekinthető statisztikai véletlennek, mint ma az, hogy valami felhajtóerő működik — vagy működött — a kelet-európai demokráciákban, hogy dráma-formán edzett emberek üljenek a lét-nemlétről döntő posz-tonon.

Nincsenek illúzióim. A texasi érdekszövetségek egyetlen magányos mester-lövésszel közéje durranthatnak a Gondviselés szándékainak.

Az egységesen informált, egységesen betáplált (netán egységesen manipu-lált) emberiséget ki szabad-e tennünk, mégis, afféle lelki megrázkódtatásoknak, amilyeneket mi, drámaírók, ha mesterségünket komolyan vesszük, elő tudunk állítani?

Ez itt a kérdés.

*

Madáchon nőttünk fel. Mint az athéni nép Aischyloson és Euripidésen. Megtanultuk, hogy a legsodálatosabb hajnalfényben ránk köszöntő világkép is „idővel meghal, szelleme kiszáll, a test túléli ronda dög gyanánt”. — Nem árt *akkorra* felkészülni. A drámaíró, ha hagyják, hogy komolyan vegye mesterségét, még ma is tehet valamit a holnapért.

Ha hagyják.

Rövid áttekintést adtam arról, hogy negyven éven át mily kevésbé hagyták. Az élő drámairodalomtól egyszer elidegenedett — elidegenített — világ most, a piacgazdaság és az amerikai szórakoztatás expanziója idején nemigen fog műsoraiban a magasabb igényű drámaírói hivatásnak megvalósulást ígérni. A kritika — a színházi kritika talán még lelkesebben — regisztrálja a posztmodern stílusjegyeket, s ha ezeket színpadra szánt műveken észleli, egyebet nem is fog kérni az új drámairodalomtól. A magam személyes, vaskalapos nézete szerint a posztmodern szöveg nem barátja a drámai formának — vagy legalábbis annak a drámai formának, mely magát komolyan veszi. Am ugyancsak a magam személyes és a dráma jövő lehetőségeit végtelennek tartó nézete e tekintetben türelemre, sőt csodavárásra int. A drámai virágkorok kiszámíthatatlanok, és még utólag sem okadatolhatók. És nincs oly forrás, amelyre azt mondhatjuk, hogy nem szolgálhat inspirációval. A drámára általában is érvényes, amit Molière az egyes darabjai motívumaira mondott: „*je prends mon bien ou je trouve.*”

Mindenképp szükség van rá, hogy legyenek olyan színházak, amelyekhez odahúzódhatnak azok az írók, akik — hogy is mondjam? — *egészet* akarnak írni, és nem *darabot*.

Mert ezek az írók azok, akiket minden változás szele csak messzebbre vitt a színháztól. Egy fél évszázad óta. Pontosan azóta, hogy Németh Antalt a németek elűzték a Nemzeti éléről.

Akkoriban írtam egy kis könyvet (a nagyszerű Baránszky Jób László szerkesztett egy esszé-sorozatot a Királyi Magyar Egyetemi Nyomdánál), a könyvem címe az volt: *Nemzeti Színháztörténelem — Drámai Magyarország*. Húszévesen, lám, azt hittem, hogy tudom, mi a Nemzeti Színház eszméje, s hogy tudom, mit kell tenni egy magyar — egy európai! — virágkorért.

Ma, bevallom, nem tudom.

Legfőljebb negatív merném megfogalmazni. Nemzeti Színház az, amelyik drámatámasztó igényességén kívánja megmérteni a maga kvalitásait — s így akar *más* lenni, mint a többi... Németh Antalnak rövid néhány esztendeje ezel az igényességével emelkedett a Nemzeti Színház példamutató csoda-idejévé. Ő kezdte volna el a magyar színház bartóki korszakát. Jólesett látnom (épp az idevalósi *Északmagyarországban* pár nappal ezelőtt) a Nemzeti Színház új igazgatójának nyilatkozatában, hogy hitet tesz Németh Antal egykori programja mellett.

Negatív merném tehát csak megfogalmazni, vagy egy idézettel. Adyéval, persze; más összefüggésben, de ugyanabban az értelemben, mondom, ahogy ő mondta:

... *komoly játékot akar a világ*
Mely rablott hitét, javát visszahozza.

A dráma erre termett.

Költők! novella- és regényírók! kritikusok! — kérem, vigyázzanak önök is a dráma műfajára. Hogy élhessen a maga igényei szerint, szuverénül.

A színház egyszer még hálás lesz önöknek érte. Mint Paulay Arany Jánosnak, mert nem hagyta, hogy tűzre hányja Madách a Tragédiát.

1991. aug. 18.