

tekel „csap agyon” közbeiktatott megjegyzéseivel. Az elidegenítésnek ez a fajtája rokon Karinthy művészetével, s ehasonlóság még el is mélyül, ha a szatíra társadalmi irányait vizsgáljuk. A *boldogtalanság művészete* ugyanis nem csupán, sőt nem elsősorban szerelmi regény, nem pikáns olvasmány, hanem áttételes formájú, azonban félre nem érthető társadalmkritika.

Pereszteghy Olivér, a parlagi Don Juan ugyanis nyírségi dzsentrícsaládból indul el, végigkalandozza az ország, a két világháború közti Magyarország kispolgári-úri-értelmiségi régióit egy-egy szerelmi hadjárat és újságírói ténykedése során (melyre az író tapintatosan kevés figyelmet fordít.) A földrajzilag és szociológiaiilag nagy kiterjedésű hódítás során egyrészt társadalmi, másrészt lélektani típusok, szituációk sorát elemzi finom iróniával, vagy szellemes, maró gúnnyal. A lelki-szellemi törpeséget, a sznobságot, a külsőségek, társadalmi konvenciók mániákus tisztelőit éppúgy sorra veszi, mint a főváros vagy a vidéki kisvárosok életének különféle torzulásait. Helyenként keserű kifakadásáá, elmélyült, fájdalmas váddá súlyosodik hangja (*Lola tragédiája*), azonban kritikája uralkodó formája mégis a színes, szinte impresziószititikus csúfolódás — a racionalizmus nevében.

Ezért marad kielégítetlen a regény olvasója. Az író kissé sietve viszi hősét szerelemből szerelembe, vagy inkább ágyból ágyba. A megszámlálhatatlan kaland nem Olivér jellemét teszi telje-

sebbé — hiszen az a regény első lapjain már készen áll előttünk —, s nem is valamely társadalmi típus természetrajzát mélyíti el, hanem egy sorsot dokumentál, egy életelv lehetetlenségét bizonyítja, miközben társadalmi betegségekről, típusokról ad szellemes, azonban kissé elsietett felszínű képet.

Kolozsvári Grandpierre Emil regénye befejezésénél akaratlanul is érzékeltette kritikája ellentmondásos voltát. A parlagi Don Juan, annyi szerelem hőse végül is áldozatul esik egy naiv bakfis családalapítási vágyainak, a gátlástalan hódító a legnyárspolgáribb életet élő családapává, szolid filiszterré válik. A befejezés tragikomédiája nem csak Pereszteghy Olivéré, hanem környezetéé is. Kritikája azonban szellemes szatírája, éles csipései és elutasítása ellenére sem teljes: esetlegességét a módszer és a szerelmi viszontagságok aránytalanul bőbeszédű-részletező mesélgetése adja.

Nem „kritikai klisének” szánom az írás végére az összegző megállapítást, hanem a regény tényleges értékeire való figyelemfelhívásként, a jó könyv második kiadásának, s Kolozsvári Grandpierre Emil írói rangjának, művészetének kijáró tiszteletadásnak is: az író racionalista kritikai hajlama, társadalmi érzékenysége, szerkesztő-formáló művészete élvezetes regényt teremtett, amelyet bizonyára ismét sokan és szívesen vesznek kezükbe. (*Magvető Könyvkiadó 1965.*)

KISS AURÉL

TANULMÁNYKÖTETEK SZINHÁZRÓL, VILÁGIRODALOMRÓL

UNGVÁRI TAMÁS: MODERN TRAGIKUM — TRAGIKUS MODERNSÉG

„A Shakespeare-színpad az utolsó, amely a nyílt ég alatt virágzott” — alapítja meg keserű nosztalgiával a XX. század jeles színházi mesterembere, Gordon Craig. Gyakorlatból tudja, hogy a színház építő-életét elemeinek harmonikus ötvözete nincs többé, eltűnt; s nem ő az egyetlen, aki a modern színházban az epidauroszi szentély megcsönkített roncsait látja. Már Goethe és Schiller is érezték ezt, Hegel elmélete a tragikai vétekről pedig világos vízióban vetíti elénk a tragédia újkori paradoxonát: szubsztancia és egyén, világ és én megbomló harmóniáját. A tragikus hősnek

nincs alkalmá többé egy kizökent világrendért küzdenie s elbuknia, az egyetemes válság eltűntével eltűnik a harc is, amely megváltó áldozatát feltételezte. Lukács György a modern polgári dráma életképtelenségének egyik okát abban látja, hogy: „Az a pont, ahol ember és sorsa találkozna, nem esnek szükségképpen össze” — a dráma éltető-alkotó elemeinek dialektikája eltűnt. Helyreállításukat többé már nem egy egységes elmélet szükségyszerűsége vezérli; külön csodák ezek, a modern színház megannyi és különféle dramaturgiái. Eltűnt dramaturgia, eltűnt tragédia

után kutat napjaink egyik legfelkészültebb színházi szakembere, Ungvári Tamás. „Szigorúan teoretikus munka” — vallja valóban világos dialektikájú művéről, amelynek egyetlen feladata, választ adnia a nem kis súlyú kérdésre: meghalt-e az évezredes műfaj, a tragédia? Kiragadott részproblémák helyett Ungvárinak most ez az egy műfaj volt a gondja; egy műfaj, amit mesterségénél fogva szeret és félt, aminek a jövőjét kutatja. Rokonszenves kísérlet és rokonszenves magatartás ez különösen akkor, amikor a műfaj külföldi teoretikusai nagy általánosságban megelégednek egy elsírató passzussal. Jean de Beer egy „szörnyű színházról” beszél, „amelyre egy vele teljesen átitatott polgári közönség már feltételes reflexekkel reagál, s amely nem elégítheti ki azt, aki méltó az írói névre”. De ugyanilyen fásult pesszimizmus jellemzi Kenneth Tynan, Philip Tynbee, David Grossvogel és a többi teoretikus magatartását is, amikor korunk színpadáról beszélnek; mind a hegeli, Lukács György-i aggodalom egyenes beteljesülését látják: az epidauroszi színház helyén süketnéma nyomorékokat, szenilis hülyéket és szemetesládákat. Valóban ennyire lehangoló lenne a kép? Ungvári Tamás nem hiszi, s elemzésétől megerősödve mi sem. Elemzése a tragédia formaproblémáira koncentrálna, s Lukács György és Peter Szondi nyomán e nézőpontból világítja meg a tragédia fejlődési, majd hanyatlási ívét, s e nézőpontból vonja le egészséges hitét is.

A tragédia formájának, struktúrájának arisztotelészi alaptételei megváltoztak: az Erzsébet-kori dráma már egy egész sor tragikái kellék funkcióját megkérdőjelezte, a modern színpad pedig jószívrivel el is tüntette ezeket. Ungvári Tamás, Brecht nyomán végzett szellemes összevetése megmutatja, mivé változott: egyéni bűn, tudatos cselekvés, végzet, sors, küzdelem és katharzis évezredes élménye. S igen alapos történeti materialista elemzéssel megmutatja azt is: mivé változott a történelemformáló polgárság, amely, túljutva a nagy sorsfordulón, egy totális pusztulás víziójában szereti szemlélni saját pusztulását. E pusztulás, ez öskáosz bemutatására a tragédia műfaja nem alkalmas többé — ezt vallja Dürrenmatt, s nyomában a polgári gondolkodók egész sor emínense. Egyéniség, jellem, akarat, világlend, optimizmus, mind érvényét veszítette, hiszen mindannyian levegőbe repülhetünk egy véletlenül felrobbant atombombától — s e gondolatmenet legfőbb következtetése, hogy e totális ka-

tasztrófiáért kollektíve vagyunk felelősök. Ez a kollektív felelősség, ez szünteti meg valójában a tragédia összes alkotóelemének funkcióját: századunk reprezentáns műfaja, úgy tetszik, a groteszk komédia, az antidráma. Persze e groteszk komédia határai igen hamar elérhetők: a vízió a titokzatos és át nem törhető börtönről, amelybe mindannyian be vagyunk zárva hovatovább teljesen deformálódik: Manuel de Pedroló és Brendan Behan fegyházzsimbólumaitól, Boris Vian emeletenként szűkülő polgári házán, Dino Buzzati *Un caso clinico*-ján keresztül Beckett szemetesládájában érte el — reméljük — végső absztrakcióját. Ungvári Tamás igen helyesen nem von le messzemenő következtetéseket e bohózati lidércálmából. Korunk nagy tragikusaira veti szemét, az ellenpéldákra: Eugén O'Neillre, Arthur Millerre, Anouilhra, Jean Paul Sartre-ra, Camus-re, akik voltaképpen ugyanúgy átérték és átéltek a metafizikai kétségbeesés nyomasztó korhangulatát, válaszuk mégsem a groteszk bohózat, hanem a tiszta tragédia megújításáért való törekvés. A tragédia műfaja elbírja a XX. század szellemét és nyelvét: példa rá O'Neill *Amerikai Elektra*-ja, Miller *Az ügynök halála és Pillantás a hídról* c. drámái, s nem utolsósorban Anouilh, Sartre, Camus nagyszerű megújító kísérletei. Mert kísérletezésről és útkeresésről van szó itt is: O'Neill legalább olyan merész kísérletező volt, amikor megalakította a provincetovni színtársulatot, mint Ionesco vagy Tardieu, amikor képszöveg-dialógusokat visznek a színpadra. Csupán a kísérletezés funkciója eltérő; itt a fő törekvés: csináljunk valami mást. Korunk már-már klaszszikusává ért tragikusainál: a jobbat akará egészségese kényeztete hat. Ungvári Tamás az ő példájukra tekintve jelenti ki optimista zárszavát: „A jövő... a tragikum és a tragédia kiváltságos birodalma”. Mert a tragédia legfőbb összetevője, az ember sohasem szűnik meg küzdeni és harcolni a jövőért, a jobbért. Ez e reprezentatív monográfia legfőbb tétele is: valójában az elvont tételek mögött mindig az embert látatva, aki változó formák és megbomlott harmóniák közepette sem vált alkalmatlanná arra, hogy hős-nek nevezzük. Sorsa, küzdése, bukása és felemelkedése századunk modern tragikusainál kap méltó megjelenítést. Az ember, aki mindig kész megbizonyítani, hogy — Arthur Miller szavaival élve — „bár erők összegéből jöttünk létre, többek vagyunk az erők összegénél”.

Korunk drámairodalma — mint ahogy e repülőtávtól végzett bemutató-méltató áttekintés is ezt kívánta bizonyítani — rendkívül szerteágazó, tarka, szö-

vevényes dzsungel. Értő és biztos kezű idegenvezetőt kíván. S megtalálta Ungvári Tamás személyében. (*Gondolat Könyvkiadó* 1966.)

HUBAY MIKLÓS: A MEGVÁLTÓ MUTATVÁNY

A magyar dráma múltja és jelene kevésbé szövevényes és nem is dzsungel; impozáns erdőhöz hasonlíthatjuk inkább, melynek patináját és szépségeit — tragikus furcsamód — éppen mi, magyarok oly szívesen vonjuk be az érdektelenség és feledés ködfátyalával. A múlt egy-egy nagy tölgyei megéleznek még, de mellettük és mögöttük rideg vákumot látunk — holott drámairodalunk jelentős és értékes hagyományait kellene ébreszteni, felidézni bennük. Gyökértelen a magyar dráma — idegen áramlatok, idegen dramaturgiák jellegtelen adaptálójává válik lassan, s miért másért, ha nem: mert elmulasztottuk, s elmulasztjuk ma is elődeinket keresni, s olykor holmi talmi ragyogásért elcseréljük a felfedezés, saját múltunk felélesztésének józan örömet.

Ezért vettük megatott lelkesedéssel kezünkbe Hubay Miklós könyvét, amelyben napjaink jeles dráma- és esszéírója törleszteni próbálja a riasztó adósságot. Egy aggodalommal teljes szenvedély története ez a könyv — vallja az előszóban, s Hubay Miklós tollából hitelesek és súlyosak ezek a szavak. Nem most tűzte ki célul az elfeledett múlt felébresztését, a harcot a kételkedéssel, a felelőtlen kézlegyintésű közönnyel. Legszemélyesebb gondjáról s hivatásáról vall, negyedszázados úttörő küzdelemről, melyet mindvégig az elődök védelme és szenvedélyes szeretete izított. Majd 25 év története tehát e könyv, amely az alkalom szülte tanulmányokból, portrékból áll össze ékes egésszé, végső kicsengésben, mondanivalójában tanulságul és példaként mindannyiunk számára.

Vártuk ezt a könyvet és vártuk ezt a hangot, melyet végre nem a belérögzött hideg szkepticizmus vezérel, amely tudja: az évszázados, elfeledett tölgyek között járva nemcsak rideg ész és megnyugvó-eltemető summázás az egyetlen lehetséges attitűd — szív és szenvedély is kell hozzá, hiszen saját múltunkról, őseinkről van szó. A címadó esszé, majd az *Elődeim védelmében és a Magyar Elektra* c. tanulmányok is e szenvedéllyel hatnak elsősorban. Nem elvont bölcselkedés és fásult szarkasztikum vezet tollát, amikor az első magyar komédiáról, vagy Bornemisza méltatlanul leértéktelenített Elektrájáról ír; nem

restelli elfogódottságát, s megatottságát tudunkra adni, amikor róluk beszél. De, valljuk be, olykor reprezentáns tölgyeinkkel sem törődünk eléggé. Megered a nyelvünk, s briliánssá válik elemzésünk egy Tennessee Williams, egy Ionesco vagy egy Genet bemutatásakor — Katona, Madách, Vörösmarty drámai oeuvre-jét avultan elfogadottnak minősítjük a magunk számára. Hubay Miklós három nivós esszében kutatja, elemzi: miért szép a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde* és *Az ember tragédiája*. Mindenre felfigyelő, gondos elemzések ezek, egyetlen fő törekvéssel: bebizonyítani, hogy századunk szellemi, morális vibrációi mit sem kezdtek ki e három remekmű valós értékeit.

Majd századunk drámatermésére terelődik a szó, s Hubay Miklós szenvedélye nem tűr elhallgatást, elodázást, amikor a bénító ütközőkről beszél. Volt egy kirobbanó, Lope de Vega-i termékenységű s kedvű drámai tehetségünk: Móricz Zsigmond. Elhisszük Hubay Miklós-nak: valóban a magyar drámaírás aranykorát indíthatta volna útjára. Aztán: Móricz Zsigmond egy-két drámájáról tudunk csupán, azokról is jószerivel azt, hogy feledésbe mentek, megálltak a kísérletezés kritikus félútján. De „Az aranykorhoz nemcsak író kell, hanem színház is. Méltó partner az íróhoz” — vonja le végső konzekvenciáit Hubay Miklós, felfedve ezzel drámairodalunk egyik legkényesebb fekélyét: író és színház egészséges összműködésének mennyiszor zátonyra futó kísérletét. „Elhalasztott bemutatók — elhalasztott drámairodalom. Halott drámairodalom.” Az író személyes elkeseredése mondatja ki ezt az eltemető passzust, de hogy ebbe mindenekelőtt ő nem nyugszik bele: a legkésebb bizonyíték rá éppen itt tárgyalandó műve: a *Megváltó mutatvány*. Nem hideg elemzéssel írt teoretikus munka. De gondoljuk csak el: a felfedezés, a ráébresztés volt legfőbb gondolja. A magyar dráma múltjának és jelenének ébresztése és megvédése a hitetlenkedőkkel, a süket eltemetőkkel szemben. S ez nem utolsósorban szenvedély dolga is már. (*Magvető Könyvkiadó* 1965.)

MAJOROS JÓZSEF