

DRÁMA

GYURKÓ LÁSZLÓ: AZ EGÉSZ ÉLET

A régi nagy mitológiák drámai történetbe fogták az emberiség fölismert alapigazságait; a mítosz megjelenítése a színpadon — vagy bárhol — már mindjárt színházat jelentett: végsőkéig élezett konfliktusokban a tiszta gyűlölet és a tiszta emberség mérkőzhetett meg, az ember a „sorssal” szemben is megmutathatta heroizmusát, s ha elbukott, bukása felemelő volt. Mindazokat megtisztította, akik részt vettek az előadásban, mely valamiképp közösségi kultusz is volt, egykor kifejezetten vallásos jelleggel. Érvényes ez még — némi módosítással, illetve behelyettesítéssel (például mitológia helyett beszéljünk mítizált történelemről) — a shakespeare-i színházra is, elsősorban azért, mert az Erzsébet kori színház nézője minden reneszánsz életvitelével együtt hiszékeny maradt, azaz „vallásos”. A színház nagy újkori válsága a nézőtér vallásos-hiszékeny mentalitásának eltűnésével kezdődik: a néző egyre kevésbé hisz istenben-ördögben, abszolút tulajdonságokban az író „esendő” embereket hoz a színpadra, de az esendőségből sosem lesz igazi dráma.

Gyurkó László három színpadi művével, melyeket *Az egész élet* cím alatt most kötetben egybegyűjtve is olvashatunk, háromféleképp próbál kiutat találni az „esendőség” csapdájából. A *Szerelmem*, *Elektra* a görög mitológiához nyúl vissza, hogy azt a marxista eszmeiséget, amit az író ki akar fejezni, a mitológia „nagy sorsainak” segítségével általánosítsa és hevítse drámává; a *Fejezetek Leninről* a teljes szentvelenség, a csupasz dokumentumok mellett dönt — mert Lenin sorsa már eleve „nagy sors”, azaz a dokumentumanyagban rejlik a dráma; s végül *Az egész élet* című „diktikus játék” megkísérli a lehetetlent: egy mai férfi és nő alakját, sorsát emeli a „nagy sors” patetikus örökérvényűségébe azáltal, hogy a két hős a szerelem — vagy a szerelemnélküliség — *rendkívüli* állapotait éli át. Azt is mondhatnánk, hogy a *Szerelmem*; *Elektra* az emberiség gyermekkorába, a „meséhez” nyúl vissza a drámai általánosításért, a *Fejezetek Leninről* a tegnaphoz, a történelemhez, *Az egész élet* viszont mai hétköznapjainkból emeli ki az általánost — a szerelem *különösége* által.

De mindhárom műben közös az író vonzalma az oratórikus forma iránt: a *Lenin*-darab mellett, melyet maga az író keresztelt el „dokumentum oratóriumnak”, mind a *Szerelmem*, *Elektra*, mind *Az egész élet* dramaturgiája fontos szerepet juttat a kórusnak. Nem nehéz ebben felfedeznünk, hogy Gyurkó egyfajta „látványosság” ellen tiltakozik az oratórium „mozdulatlanságával”: bizalmát főképp a költői szöveg *belső* drámaiságába helyezi, s nem a színpadi megjelenítésbe. A „látványosság”, ami ellen tiltakozik, mindenekelőtt talán a hamisan ható fordulatossá cselekmény és a valóságot *lemásoló* színészi játék; s ezzel Gyurkó is a mai színház nagy dilemmájáról vall, a színpadi realizmus korszerű igényéről, mely szakít a naturalisztikus színházzal.

Amikor a századforduló naturalizmusával szemben az új színház hívei meghirdették a színpadi realizmust, ezen elsősorban a színpadi figurák és jelenetek élet-szerűségét értették. (Még Sztanyiszlavszkij is, akinek elmélete messze túlmutat ezen, ezt tekintette kiindulópontnak.) Ma már viszont kevésnek, azaz külsődlegesnek érez-

zük az „életszerűséget”, mely legtöbbször épp a kor mélyebb, filozófiai felismeréseit fedi el, tehát egyszerűen nem felel meg a mai néző komplexitásigényének. Brecht színházideálja, melynek lényege a tudatos színészi játék és az ábrázolt figura filozófiailag is megfogalmazott elidegenítése, ezt a dilemmát kívánta megoldani: a brechti színházban hatalmas lehetőségek nyíltak a mélyebb összefüggések ábrázolására.

Gyurkó is ebben a brechti „vonalban” áll, csakhogy őt nem annyira az inszenizálás, a színpadra állítás — végső fokon rendezői-színészi — problémája érdekli, hanem az írói eszme drámabafogalmazhatóságának kérdése. És ami hiányérzetünk van Gyurkó három drámai művével, e három kísérleti felelettel kapcsolatban, az elsősorban abból ered, hogy a kérdést, mellyel szembenéz, nem fogalmazza a kellő teljesség igényével, azaz nem veszi szemügyre az érem mindkét oldalát (a színházi realizálás oldalát is!), ami a megoldás érvényével ható új kereséskor föltétlen szükséges volna. Lehetséges, hogy mire e sorok megjelennek, Budapesten már megnyitja kapuit a Gyurkó László vezetése alatt működő Huszonötödik Színház, mely bizonyára lehetőséget nyújt az ő számára a színházteremtés gyakorlati-technikai kérdéseinek alaposabb vizsgálatára is.

Annál inkább, mert az inszenizálás eddig sem volt hatástalan az író további alkotómunkájára. Sokat jelez ebből már az is, ha csak a kórus szerepeltetését figyeljük meg a *Szerelmem*, *Elektra*-ban és *Az egész élet*-ben. A *Szerelmem*, *Elektra* az egyéni igazság és a történelmi igazság megütközésének drámája: Elektrának azért kell elpusztulnia, mert az abszolút igazságosságot képviseli (mindenkit meg kell büntetni, aki — akár csak passzivitásával — bűnös Agamemnón halálában), a történelem viszont tisztességes kompromisszumot követel: hisz Gyurkó László művében egyedül Elektra figurája rendelkezik abszolút tulajdonságokkal, mindenki más „esendő”, azaz dialektikusan értett és ábrázolt ember. Elektrában tehát a mitikus hős bukik el, nem tudván felvenni a harcot a történelem dialektikájával, de — megismételhetetlen paradoxon — a mitikus hős tragédiája e „társadalmi drámának” a mitológiai dráma általános érvényűségét kölcsönzi. Vagyis ez a darab többek közt a mítosz haláláról is szól, s mint ilyen, föltöbb megköveteli az író demitológikus álláspontját. Ezért veszti el a kórus hajdani patetikus hangvételét, nevetséges, parodisztikus szerepet kap, aminek funkciója épp e demitológizálásban rejlik. De a nevetséges kórus méltatlan a mitikus Elektrához is, a történelem dialektikáját fölismerő Oresztészhez is, nem partner többé, legfeljebb jelzés egy társadalom hanyatlásáról, s így bár valamit ábrázol, a drámának mégsem lesz szerves része.

Érezhette ezt Gyurkó László is, amikor *Az egész élet*-ben fordított a „módszeren”: a kórus visszakapja régi, fennkölt szerepét (mindig többet tud a dráma szereplőinél), amit a szerelem rendkívülisége indokol, a szerelemé, mely biológiai-pszichikailag megrázza az embert, vagyis a teljes embert olyan rendkívüli szituációba helyezi, ami önmagában hordja a drámaiságot. A kórus szerepét épp az határozza meg ebben a műben, hogy mindig többet tud a szerelemről, mint a Nő vagy a Férfi, azaz magát a természetet jeleníti meg rendíthetetlen törvényeivel, amiben ott a drámai végzet lehetősége. Csak épp az egyéni sorsokat nem látjuk, melyeken e végzet beteljesülne: a Nő és a Férfi színpadi figurája — a kitűnő, élethű dialógusok ellenére — absztrakció marad.

A *Fejezetek Leninről*, mely még tovább lép az oratórikus forma felé, azaz már annyira sem játék, mint *Az egész élet*, épp ettől az antidramatikus absztrakciótól mentes: a lenini „nagy sors” minden általános érvényűsége mellett egyéni is, akár csak Elektra sorsa, de izgalmasabb, hisz a lenini sors már nem régi, hanem mai igazságokat foglal magában, s így ritka lehetőséget kínál annak a dilemmának a feloldására, melyet bevezetőül vázoltunk. A kérdés csak az, hogy a dokumentumok szentviten, felolvasásszerű előadása képes-e valósi közösségi színházélmény létrehozására, vagyis hogy a hamis teatralitás kiküszöbölésén fáradozva, Gyurkó nem esett-e az ellenkező végletbe, ahol az intellektuális színházból eltűnik a színház (a játék), és csak az intellektualitás marad meg.

Ennek vizsgálata azonban már meghaladja e könyvkritika kereteit, s konkrét színházi előadások szemügyre vételét igényli. De ha a Gyurkó-drámák inspirálta elmélkedésünkben meg is állunk itt, annyit megállapíthatunk, hogy — a fentebbi kérdőjelek ellenére — az utóbbi évek egyik legizgalmasabb drámakötetét veszi kezébe az olvasó ezzel a gyűjteménnyel. (*Szépirodalmi Könyvkiadó 1970.*)

PÁLYI ANDRÁS

PRÓZA

BERTHA BULCSU: ÁT A STYX FOLYÓN, TŰZGÖMBÖK

A ló a fogságot legkevésbé tűrő állat. Életfeltétele a vágatás, a szabadság, akár csak az embernek. A világ viszont kemény és zárt, s mindent a maga helyére akar állítani, oda, hová a szükséglet rendeli. A derest is, Bertha Bulcsu egyik novellájának (*Elveszejtett bakák tánca*) „főhösét” is minduntalan a karámba kényszerítik, megfosztva minden szabadságától. A deres természetesen nem tűri jogainak korlátozását, s kitör. A csábító szabadság felé vágató állat nyilvánvalóan jelkép, mi-ként Albert Lamorisse világhírű filmjében, a *Fehér sörény*-ben is az.

Nem véletlenül időztem ennyit az író hatodik kötetének egyik motívumánál. Az ember erejével, akaratával felszabadítja önmagát. Ez Bertha Bulcsu nevezetes tézise, mely szinte minden írásában (a korábbiakban is) jelentkezik. Ez aztán hol jól (ld. az előbb említett novella), hol rosszul (*A bajnok élete* c. regény) valósul meg. A kötet tizennégy novellája közül a legtöbb különböző szimbolikus eszközöket használ, s e szimbólumok többnyire valóságos funkciót is kapnak. Ezt azért kell hangsúlyozni, mert Bertha korábbi novelláinak legfőbb művészi fogyatékos-sága éppen a formális szimbolizmus volt. Legújabb írásai sem ún. cselekményes novellák, a cselekmény helyett sokszor már-már költői eszközökkel megformált részeket kapunk. Ezek különösen természetleírásaiban tűnnek ki. Márpedig Bertha novelláiban szinte mindennél nagyobb szerepe van a természetnek. A természet misztériumának és az emberi léleknek összefonódása, természet és ember ilyen nagyfokú egybeolvadása nem lenne baj, hiszen az erdők, hólepte hegyek nagyon kemény és szikrázó környezetet teremtenek hősei számára. De az emberi alakok és tettek valahogy túlságosan beleasszimilálódnak ebbe a környezetbe, s önálló cselekedeteik elmosódnak, nem elég kontúrozottak (pl. *Mese a téli erdőről*).

„...azokról írok” — mondja az író — „alkik a középszerűség kényelméről szívesen lemondának egy eszméért, vagy derengő messzi célért.” Ha ennek az írói ars poeticának tükrében vizsgáljuk meg a kötet novelláit, egy mindegyikben domináló erkölcsi indítékra jövünk rá. Az utcán táborozó hippitársaság villanásnyi képe (*Az ékszerleknős*) éppúgy reprezentálja ezt a moralizáló tendenciát, mint *A szarvas* két fiatal hősenek kicsit könnyelmű vándorútja a pesti éjszaka nihiljéből a távoli havas falucskába. „A galeri megérezte, hogy a szabadsággal, amit kiverelkedtek maguknak, valami baj van. Amíg extra öltözékükben virítanak az esti padokon, kima-radnak az életből.” — De nemcsak a galeri, az író is töpreng. „A világ minden gondja a nyakunkba zúdul. Történik valami valahol, és mi percek múlva tudjuk. Mindenről tudunk. Párhuzamosan zajlanak az események. Lelkiismeretünk most már az egész világent remeg. Nehéz embernek lenni.”

Bertha Bulcsu novellái — kisebb-nagyobb fogyatékoságaiktól eltekintve — jelentős alkotások, mai novellairodalmunk szerves értékei. Sajnos, nem mondhatjuk