

Dersi Tamás: Thália magyarul tanul

Azok közé az irodalom- és színházrajongók közé tartozom, akik vallják: irodalmunkban néhány év óta egyértelműen fejlődést jelző változás megy végbe — éspedig a drámai műnem lassú izmosodásának, tartalmi és műfaji gazdagodásának folyamata. Az új magyar drámaírók legjobbjait a korszerű valóságlátás és eszmei igény jellemzi. Műveik többsége az emberi létezés nagy kérdéseiről szól, fontos gondolatokat közöl a különböző társadalmi formációk életéről, törvényszerűségeiről, s ezen belül különösen a szocialista társadalom, a szocializmust építő közösségek, emberek együttélési, etikai gondjairól. Szembetűnően gyarapodik drámaíróink mesteriségbeli készsége, tudása is. Egyre jobban megismerik és magukévá teszik a színházművészet speciális igényeit, dramaturgiai és színpadtechnikai követelményeit. Sőt, legjobb drámaíróink sajátos dramaturgiát teremtenek meg, önálló drámasztílust, modort munkálnak ki. Számomra immár vitathatatlan, hogy a színházi műsorok gerincét egyre inkább az új magyar dráma adja, a legnagyobb szakmai és közönségsiker is a kiemelkedő magyar művek kongeniális előadásait fogadja. Jelenkori drámánk lassan fel nő az egyetemes drámairodalom színvonalához, amint ezt a nagyvilág fokozódó figyelme és a szaporodó külföldi magyar dráma bemutatók is jelzik. S az is kétségtelen, hogy drámairodalmunk fejlődése színházművészetünk általános fejlődését előzi, s hogy a dráma—színpadi együttes—közönség hármasságában a magyar dráma lett a fejlődés motorja, egész színházművészetünk megújulásának fő biztosítéka.

Ma még nehéz pontos és kielégítő választ adni arra a kérdésre, mely okok és tényezők következménye a jelenkori magyar dráma örvendetes fejlődése — a történelmi távlat hiányzik a válaszadáshoz. Annyi azonban bizonyos, hogy a jelenség mögött bonyolult kauzalitású összefüggésrendszert fog feltárni a jövő e hálás témát választó drámatörténésze. S a majdan feltárt, fejlődést magyarázó okok és tényezők között — a legfontosabbak, a drámai műfajoknak kedvező hazai társadalmi szituáció, a jó alkotói légkör, a nagyvonalú és rugalmas művészetpolitika, a színházi életét irányító szervek és az alkotóműhelyek kezdeményezőkézsége stb. mellett — nem lebecsülendő súllyal fog szerepelni a megújuló magyar színikritika. Elsősorban azoknak a kritikuskainknak, teoretikusainknak a munkássága, akik egy évtized óta értéssel és szenvedéllyel követelik, illetve szolgálják a magyar dráma színházművészetben belüli primátusának ügyét, akik tisztázó vitákban jelölik ki erőre kapó drámairodalmunk fő fejlődési vonalait és valóságos értékrendjét, s akik a magyar dráma múltjának és jelenének feltérképezésével sokszor közvetlenül is segítik a színházakat műsorpolitikájuk javításában. A magam részéről mindig e kritikuskok közé soroltam Dersi Tamást is — s most megjelent tanulmánygyűjteménye, erényeivel és fogyatékaival együtt, csak megerősít e korábban kialakult véleményemben.

A *Thália magyarul tanul* két nagy tanulmányciklusból áll. A *Kortársak* ciklus írásai *Örkény: Tóték; Gyurkó: Szerelmem, Elektra; Sükösd: A kívülálló; Dobozy: Eljött a tavasz; Szakonyi: Ördöghegy; Száraz: A vezérkari főnök; Illyés: A tú foka és Illés-Vas: Trisztán* című drámájával foglalkoznak, s „a magyar dráma új korszakának eljövételét a drámai műtípusok elemzésével kívánják érzékeltetni”. A *Klasszikusok* ciklus hat esszéje — *A vörös postakocsi, A kegyelmes asszony portréja, Mózes, Csak végnapjai, Petőfi a színpadon, Czillei és a Hünyadiak* — jelentékeny hozzájárulás a magyar drámai műnt sokszor méltatlanul elfeledett, valódi értékeinek feltárásához, jobb megértéséhez.

A tanulmányok színvonala meglehetősen egyenetlen. — Kiemelkedően sikerült a *Tóték* analízise. A dráma gondolati magvának kibontása, a drámai üzenet meghatározása, a strukturális-műfaji problematika tisztázása meggyőző, a mű három hatásrétegének leírása, érintkezési felületeik megvilágítása pedig új eredmény az

Örkényről szóló gazdag kritikai irodalomban. Igen figyelemreméltó *A kívülállóról* szóló, fontos mondandójú, szinte rehabilitáló erejű tanulmány is, mely a regény, a dráma és a színpadi megjelenítés összehasonlító elemzése. Helyesen fejti ki, hogy Sükösd regénye egy rendkívül aktuális személyiségpszichológiai jelenségnek, a századunk tragédiákkal terhes történeti sorsfordulóiban sajnosan gyakori, s megannyi változatában is azonos lényegű jellem- és öntudatfeladásnak izgalmas ábrázolása; a közösségből kiszakadó ember szellemi-morális önpusztításának pontos folyamatrajza. Egy meghatározott személyiségtípus kudarcának történetében voltaképp az elkötelezettség logikáját és etikáját, a közöny csapdáját, a semlegesség hazug illúzióját tárta fel, leplezte le az író *A kívülállóban*. S abban is igaza van Dersinek, hogy a regényből készült dráma gyengébbre sikerült: a jelzett személyiségrajz folyamatosága csorbákat szenvedett az adaptáció során, a főhős egyéni és társadalmi útjának összefüggései sokszor elhomályosultak. Mindez azonban csak részben magyarázza a darab színpadi bukását. A kudarc fő oka a Vígshízház rossz előadása, mindenekelőtt a művet félreértő rendezői koncepció, mely a Vancsúra típusú áruló parabolaszervezetben ábrázolt magatartásdrámája helyett életképszerű, naturalista történelmi dokumentumjátékot kreált *A kívülálló*ból. A *Klasszikusok* ciklus írásai közül *A vörös postakocsival* foglalkozó tanulmányt érzem legjobbnak, mert egy mű komplex elemzésével Krúdy egész drámaművészetének jellegzetes vonásait (illuzórikus-ironikus szemlélet, a dráma hagyományos műfaji kereteit lazító szerkezet, a lírai és epikai elemek meghatározó szerepe, a kontraszthatások, a stilizáció kedvelése stb.) összegzi. Néhány dráma elemzése viszont, így például *A vezérkari főnöké*, az *Eljött a tavaszé*, az *Ördöghegyé*, vagy a klasszikusok közül a Tersánszky-műé és a Madách-drámáké, nem tekinthető sikerültnek. E művek esetében nem a gondolati értelmezést vagy az adott értékítéletet vitatom — mindez lényegében helytálló. Az analízis alaposságát, árnyaltságát hiányolom, a történelmi-társadalmi háttér felvázolása, a gondolati mondandó meghatározása mellől a drámaesztétikai (műfaji, szerkezeti, nyelvi stb.) problémák mélyebb taglalását keresem. S a kötet leggyengébb írása a *Kortársak* ciklus eddig nem említett zárótanulmánya, *A lázadó kritikus*. Alig több ez a tanulmány a Németh László színikritikai munkásságához fűzött széljegyzeteknél — Dersi bizony adós marad itt a színházról gondolkodó, teoretikus Németh érdemi vizsgálatával. Sem tárgya, sem nivója nem indokolta ennek az írásnak a felvételét a kötetbe, jobb lett volna kihagyni.

A Thália magyarul tanul tanulmányaiból az irodalom és színház művészetében otthonos biztonsággal mozgó, a társadalomtudományok elméleti és történeti stúdiumaiban jártas, esztétikailag és pszichológiailag érzékeny, jó műelemző és műértelmező képességgel rendelkező, igazságszerető és vitázó hajlamú dráma- és színikritikus rokonszenves portréja bontakozik ki. E portré pozitív jellemzői közül hármat külön is megjelölnék, mert igen értékeseknek tartom mindegyiket, s úgy vélem, hogy összességükben a kritikus Dersi eléggé egyéni, sok más pályatársától megkülönböztető karakterét is főképp ezek adják. Az első jellegzetesség, hogy Dersi azon kevés kritikusaink egyike, aki az irodalom- vagy színházcentrikus kritika alternatíváját elkerüli, s aki tisztában van a drámának, mint irodalmi műnek a színházi produkcióban betöltött helyével. Az írott drámát és a színpadi játékot egyaránt szuverén, öntörvényű alkotásnak tartja, de jól tudja azt is, hogy a dráma a színpadi alkotásban lényegében nyersanyagértékű. A másik fontos, szemléleti érdekű vonás mű és valóság szembesítésének állandó igénye, illetve megvalósulása az elemzésekben. A tudományokat is művelő Dersi nem ír kritikát anélkül, hogy az adott mű problematikájának és jelentésének társadalmi hátterét, direkt vagy áttételes társadalomtörténeti, szociológiai vonatkozásait ne taglalná, értelmezné, minősítené. Végül a harmadik jellemző: az általánosabb dráma- és színházesztétikai törvényszerűségek keresésére, e kötet esetében az élő magyar dráma műtípusainak meghatározására, egyfajta magyar drámatípológia kidolgozására való, részben sikeres törekvés.

Ugyanakkor a kritikus portré kedvezőtlen vonásai sem lebecsülendő súlyúak. A műelemző képességgel megáldott Dersi (talán az újságírói gyakorlat ma már igen felgyorsult ütemével is magyarázhatóan) hajlamos arra, hogy elnagyolt, felületen

maradó elemzéseket adjon ki a kezéből. Tanulmányainak gondolatmenete rendszerint túlzottan lekerékített, pedánsan befejezett — a nagyobb nyitottság, több és merészebb hipotézis, párhuzam, asszociáció csak növelné szellemi izgalmukat és olvashatósságukat. Úgy látom, kritikusunk nem eléggé jártas, a film kivételével, a többi művészetágban, pedig egy-egy irodalmi vagy színházművészeti jelenség világosabb és plasztikusabb bemutatását csak segíthetné a társművészetek hasonló jelenségeinek megidézése. Írásai világosan mutatják, hogy Dersi szakterülete mégis csak a XX. század irodalomtörténete. Ha korábbi korszakokból választ drámát elemzésre, ismeretei elégtelennek bizonyulnak, s filológiai kontrollja sem működik megfelelően. (E kötetben például a Petőfi- és Madách-szakirodalom két újabb tanulmányának legalábbis vitatható megállapításait „készpénznek” veszi, s bizonyítékokként használja fel). Szintén az újságírói gyakorlat rossz következménye lehet, hogy kritikusunk nem mindig fordít kellő gondot írásainak művességére: tanulmányainak szerkezete sokszor csikorog, vagy erőszakosan konstruált (pl. a régebbi recenziók szervesen épülnek be új elemzésekbe); mondatfűzése olykor bőbeszédű és pongyola, s nem ritka zsurnaliszta fordulatokban sem. E negatív jegyek komoly teher-tételei Dersi kritikai tevékenységének — felszámolásuk fejlődést, továbblépést eredményezne kritikusunk pályáján.

Végül egy megjegyzést. Szenvedélyes tanulmánykötet-olvasó vagyok, s az írások összességéből felvázolni az esszéista, a kritikus fejlődését vagy portréját — ez kedvenc foglalatosságaim közé tartozik. Vallom, hogy a gyűjteményes kötet megjelenése a kritikus próbája: ekkor derül ki, van-e önismerete, tud-e válogatni saját írásai közül, megtud-e és akar-e különböztetni időállót és egyszerűt, alkalmi, efermert egymástól, s képes-e az erőteljes szelekció fájdalmas-dicséretes aktusára? Dersi, sok más pályatársával ellentétben, állta a próbát: a Németh-tanulmány kivételével a célkitűzésének megfelelő, időálló tanulmányokat vett fel kötetébe. (*Magvető, 1971.*)

RIGÓ LÁSZLÓ

Nicolae Iorga: Válogatott írások

Csepp a tengerből. Egyetlen kötet a több könyvespolcot megtöltő életműből. Születésének századik évfordulóján először szólalt meg magyarul Nicolae Iorga. Fontossága miatt már évtizedekkel előbb be kellett volna mutatni a magyar olvasónak. Hogy mégsem így történt, annak az utóbbi időben az volt az oka, hogy hazájában sem szóltak felőle egy ideig. Míg élt, a magyar publicisztika és a történettudomány gyakran polemizált íásaival, de már majdnem harminc esztendeje, hogy csak elvétve esik szó róla. Ezért szinte a teljes ismeretlenségből lép a mai magyar olvasó elé. Nicolae Iorgát elsősorban történészként tartják számon. De nemcsak az, hanem publicista, szépíró, pedagógus és politikus is volt. Több-kevesebb túlzással azt is mondhatnók, amit Magyarországon a XIX. században a reformkor férfainak munkássága jelentett, annak megvalósításán dolgozott a XX. század Romániájában Iorga. Ahogy a kor kívánta és a lehetőségek engedték, Kossuthként buzdított, Széchenyiként szervezett, vagy Eötvös módjára művelődéspolitikusként tevékenykedett. Másrészt inkább a lengyel, a bolgár és a horvát parasztpártok vezetőihez hasonlítható. De bármennyire is reformokon és a polgárosulás ügyén munkálkodott életvégéig, és bizonyára magán hordozta a nagy kelet-európai egyéniségek jellemző jegyeit, Iorga mégis sajátosan és egyedülvalóan román jelenség volt. A román állapotok nyomasztó elmaradottságát igyekezett lázas sietséggel fölszámolni, a társadalmat a korszerűség igényével javítani. Európeér műveltsége volt. Nyugaton tanult,