

Szellemi kaland – improvizáció nélkül

**Bécsy Tamás: Kalandok a drámával.
Magyar drámák, 1945–1989.**

Bp., Balassi, 1996. 169 p.

A kik ismerik Bécsy Tamás munkáit, azok jól tudják, hogy a szerző stílusát pontosság és tárgyyszerűség jellemzi. Kerüli az esszéisztikus fordulatokat és a szóképeket, mellőzi a szubjektív megjegyzéseket. Mégis élményszerű ahogy ír: a következetes, szigorúan fegyelmezett gondolkodás ereje sugárzik soraiból. Mindig kizárólag a tárgy érdekli, a feladat, amit meg akar oldani. Önmagáról szinte semmit sem árul el.

Új könyvében sincsenek személyes jellegű, ízlésítéletre alapozott részletek, impresszionisztikus beszámolók. Az a pár mondatos kitérő is, ami a kötet 97. lapján olvasható, csupán e bírálat írójának értelmezésében vonatkozik Bécsy Tamásra, ő erre természetesen távolról sem gondolt. A jelzett helyen, a hetvenes évek drámaiban megjelenített magatartásfajtákról szólva, a következőket mondja: „Aki kellő okossággal, és csak azon »ezred-négyzetmilliméternyi« területen tenni a megfelelőt, [...] amelyet valóban elérhet, hát ezt is megtehetette. Igaz, semmiféle elismerésre, kitüntetésre nem számíthatott.” Azért idézem most ezt, mert azon a bizonyos, a sors által neki rendelt területen a szerző több mint tíz önálló könyvet alkotott meg a drámai műnem témakörében, a jelenlegi munka tehát egy életmű kontextusában mutatja meg igazán belső arányait, jóllehet, s ez már a tanulmány sajátos értékeit, új-szerű hangsúlyait jelzi, súlya önmagában is lemérhető, érdekessége, sőt, ne kerüljük a szót, *izgalmas* volta így is nyilvánvaló.

E minőséget jól tükrözi a cím: *Kalandok a drámával*. Ami nemcsak a szerző szerénységét érzékelteti („hiszen az általam kidolgozott elmélet [...] éppúgy csak kaland a lét szövetében, mint bármely filozófia” – írja a 168. lapon), hanem új könyve mű-

fajára, szemléletmódjára is utal. Nem drámatörténetet készít a műnem alakulásának-fejlődésének legújabb, 1945 utáni szakaszáról, hanem olyan, annál nem kevésbé fontos vállalkozásra szánja el magát, ami ugyanakkor fejlődéstörténeti szempontból is jelentős. E kaland nem a felhalmozott tények utólag létrehozott konstrukciója alapján minősíthető, ellenkezőleg, lényegét éppen az alkotja, hogy olyan dialógusviszonyból bontakozik ki, amely a művek befogadását egy világosan körvonalazott, objektíválható vonatkozási rendszerbe helyezi.

A jelzett vonatkozási hálózat alapvetően műfaj-történeti jellegű, amelynek elméleti kimunkáltsága folytán Bécsy Tamás fejtegetéseinek közegében a kaland soha nem jelent improvizációt. Még pontosabban: az életmű korábbi szakaszában, évtizedekkel ezelőtt kiépített, s aztán rá jellemző következetességgel továbbfejlesztett drámapoétikával most összedolgozott „beszéd és kiejtés” elmélet jelenti a tájékozódás és értelmezés támpontjait. Ennek jegyében a műnek mint relacionális szellemi létezőnek esztétikai jelentést csak az őt létrehozó dialogicitás kölcsönözhet, ám a műbe rejtett üzenet hermeneutikai állandóval is bír, és Bécsy Tamás ebbe beleértendőnek tartja a műnemi mozzanatot, jelesül, hogy a dráma szereplők közti viszonyra épül, vagyis a dráma mint beszédmód szemantikai gesztusa a Név és Dialógus nyelvi formációit helyezi előtérbe, grammatikája szerint pedig a dialógus viszonyt létesíti a nevek közt, tehát a dráma cselekménye egy kezdeti potencialitásból, a szituációból bomlik ki, s interszónális viszonyokban létezik s halad.

A könyv gazdag problematikájából, jelésszerűen, ezúttal csak három kérdéskört emelhetünk ki. Az egyik a periodizációval kapcsolatos. E téren a szerző hangsúlyozza, hogy az 1945-ös év drámatörténeti szempontból nem tekinthető határkönyvnek, minthogy a dráma-beszéd a negyvenes évek második felében lényegében nem változik a har-

mincas évekhez képest, sőt még az ötvenes évek ideologikus jellegű „termelési” drámáinak epikus kifejezőmódja is – távolabbról – a polgári drámakénak felel meg. Más tekintetben viszont, főként az emberi magatartásformák megjelenítése terén, nagyon is élesen megszakad a műnem fejlődésének hazai folytonossága. E kérdéskörrel mutat rokonságot a könyv egyik legfőbb tanulsága: Bécsy Tamás ugyanis meggyőző elemzések sorával bizonyítja, hogy az általa „bekalandozott” negyvenesztendősi periódusban túlnyomórészt az „ibseni” drámatípus továbbélésének lehetünk tanúi, ám ez a megállapítás, másfelől, az ettől eltérő dráma-beszédet megvalósító szerzők – Mészöly Miklós, Örkény István és Nádas Péter – kiemelkedő jelentőségét is aláhúzza. Három pompás drámaelemzés (*Ablakmosó, Pisti a vérzivatarban* és a „Nádas-triptichon”) teljesíti ki a fontos tanulságok ezen vonulatát. A szerző értékelésének elfogulatlanságát bizonyítja (ennek természetesen ezen kívül is még számtalan igazolására bukkanhatunk a tanulmányt lapozgatva) a *Forgatókönyvvel* kapcsolatos fenntartások megfogalmazása, illetve más módon a „triptichon” értelmezésébe rejtett interpretációs csönd, elhallgatás, ami oly formában jelzi az értékek további, ezúttal szándékosan csupán megérintett dimenzióját, hogy egy későbbi megközelítés számára egyben nyitva is hagyja a kaput.

A másik kérdéskör, amelyet szintén különösen fontosnak tartunk, s amely várhatóan nemcsak vitákat vált ki, hanem igen termékenyítő is lehet majd a szakmai tanulságok leszűrése szempontjából, Németh László és Illyés Gyula drámáinak értékelésével függ össze. Németh László színműveit (a *II. Józsefet* és a *Kísérleti dramaturgia* darabjait) vizsgálva Bécsy Tamás arra az álláspontra helyezkedik, miszerint e – más vonatkozásban igen gazdag – munkákból többnyire hiányzik a situáció (de azt sem mulasztja el, hogy rámutasson: az *Utazás* e téren megkülönböztetett figyelmet érdemel), s legtöbbször drámaelméleti értelemben vett interperszonális viszonyok sem jönnek létre bennük. Mindezt az író világképének és magatartásának utópisztikusnak minősített elemeivel hozza összefüggésbe.

Még sarkosabban fogalmaz a könyv szerzője Illyés Gyula drámáiról szólva. S ha például az *Ozorai példa* „irodalmiasított népszínmű” jellegét a drámatörténeti (s eredetét tekintve színháztörténeti)

terminusra gondolva nem érezzük is egészen pontosnak, igen elgondolkodtatónak véljük a *Tiszták*-kal kapcsolatosan felvetett problémákat. Bécsy Tamás szerint ugyanis ennek témája, a várostrom, epikus jellegű, (hazai példánál maradva: Katona József és Kisfaludy Károly is keményen megküzdött egykor ezzel – a lovagdráma vagy vitézi játék színjátéktípusával összefüggő – jelenséggel s a belőle fakadó nehézségekkel), továbbá a cselekmény két szála, Montségur ostroma és Corba egykori bűnbetése a legátussal, nem kapcsolódik szorosan egymáshoz. Így a kathárok pusztulása a megjelenített cselekménytől függetlenül megy végbe, s a drámai konstrukció lazasága, az építmény boltíveinek csonkasága következtében a szereplők oszlopszerűen állnak egymás mellett. Bécsy Tamás azt írja: „Illyés Gyula meglehetősen ritkán szervezi dráma-beszédét adekvát grammatikával. Gondolatilag szinte mindegyik kifogástalan. A legtöbbször az a jellemző, ami a *Tisztákra*: gondolati vagy problémakörökbeli különbözőségek, gyakran éles különbözőségek állnak egymás mellett, rendszerint interperszonális viszonyok helyett történelmi vagy attitűdbeli különbözőségekkal [...], és drámabeli tét nélkül. Csak gondolati téttel.” (124.)

Bécsy Tamás szigorú bírálata logikusan következik drámapoétikai nézeteiből, s elfogulatlan tárgyszerűségét e fejtegetései során két szembevetendő tényező is alátámasztja: egyrészt a *Dupla vagy semmi* életművön belüli jelentőségének hangsúlyozása (egyébként Izsák József monográfiájának¹ más szempontú megközelítésével összhangban), másrészt pedig az a körülmény, hogy Illyés drámáit a bíráló irodalmi szempontból igen jelentősnek tartja, s ha ezeket mint dráma-beszédeket kritikusan elemzi is, drámai beszédként, mint az idézetből is kitűnt, messzemenően akceptálja értékeiket.

Még egyszer aláhúzzuk, hogy a szerző fejtegetéseit a későbbiek szempontjából megkerülhetetlen problémafelvetésnek tartjuk. Különösen azért, mert Illyés Gyula drámáinak recepciója mindaddig a drámapoétikai szempontokat mellőzve vagy legalábbis azokat erősen háttérbe szorítva alakult, minthogy a műveket vizsgálóik főként tematikus, eszmei és stilisztikai aspektusból közelítették meg. Igen szemléletesen tükrözi ezt például a *Tiszták* 1969-es pécsi ősbemutatójának kritikái fogadtatása, amelynek során a mű „új fogalmú hazafiságát”,

¹ Illyés Gyula költői világgépe 1950–1983. Bp., 1986. 325–406., 504–506.

méltóságteljes tragikumát, bensőséges emberábrázolását és tömör, képszerű, zengő dikcióját méltatták a mű első olvasói és az előadás szemtanúi, s a bíráló hangok is (így Pándi Pál cikke a Népszabadság 1969. december 31-i számában) a szerzőnek a kis népek, nemzetek történelmi sorsának alakulásával kapcsolatos pesszimizmusát tették leginkább szóvá, mondanunk sem kell, ideológiai szempontból. De az Illyés-drámák írott szövegére vonatkozó kritika is nagyrészt drámapoétikai horizonton kívül mozgott, s ilyen értelemben tudott csak felmutatni jelentősebb eredményeket, főként a művek tematikus gazdagságára rámutató Béládi Miklós² és Szalay Károly, aki a komédiák gondolati újszerűségét emelte ki³. Vagyis tehát az előttünk fekvő könyv szerzője alapvetően más, hitelesebb távlatba helyezte e műveket, ami megítélésünk szerint azt a következményt vonja maga után, hogy Illyés Gyula színműveinek (s minden bizonnyal Németh Lászlóéinak is) adekvát értékelése – ami-re vonatkozóan Bécsy Tamás természetesen nem az utolsó szót mondta ki, hanem, ami ennél sokkalta több, az elsőt – nehezen képzelhető el az általa felvetett problémák feldolgozása, további tisztázása, újabb értelmezése nélkül.

Végül a könyv harmadik fontos tanulsága, amiről már csak utalásszerűen teszünk említést,

drámatörténeti jellegű, ám valószínűleg teoretikus vonzatai miatt sem érdektelen. Bécsy Tamás megállapítja, hogy a modern dráma egyik legmarkánsabb vonulata módosította a dráma-beszéd grammatikáját: elhagyta a szituációt. Ebben a kontextusban elemzi a nyolcvanas évek általa kiválasztott magyar színműveit is. Az ezzel foglalkozó fejezetből különösen Márton László *Lepkék a kalapon* című drámájáról mondottakat tartjuk a jelenkori, kortársi munkák szempontjából leginkább gondolatébresztőnek. Az elemzés határozott karaktere társul itt, miként a korábban említett eszmefuttatásokban is, a műfaj történeti háttér körvonalainak tudatos kijelölésével.

Összegzésül elmondhatjuk, hogy az általunk vázlatosan bemutatott, a tanulmány egészének a szövegből kiemelt kérdések, mint ahogy a könyv egésze is, azt igazolják, amit bírálatunk elején is megfogalmaztunk már, s most aláhúzva megismételünk: Bécsy Tamás maradandó értékű műve izgalmas szellemi kaland – improvizáció nélkül. Méltán tarthat igényt mind a szűkebb szakma, mind pedig az olvasók szélesebb körének érdeklődésére.

Nagy Imre

² A múltteremtő. In: B.M.: *Érintkezési pontok*. Bp., 1974.

³ „Kegyetlen és fájdalmas igazságok műfaja”. Illyés Gyula komédiái. *Kortárs*, 1979. 1465–1474.