

dr. Siklós Olga

MUNKÁSOK ÁBRÁZOLÁSA A SZINHÁZMŰVÉSZETBEN

Bevezetésként érdemes arról beszélni, lehet-e ilyen megközelítésben tárgyalni a drámairodalmat; lehet-e így parcellázni: munkásábrázolás, parasztábrázolás, dzsentri-megjelenítés, polgár-típusok, kispolgárok, lumpenelemek, királyok a magyar színházművészetben.

Végülis minden téma olyan bontásban és megközelítésben tárgyalható, amilyenre egy adott szituációban szükség van. Olykor csak egy-egy kutató izlése-igénye teremt nézőpontot.

Szeretnék tehát színház-centrikus lenni. Meggyőződésem ugyanis, hogy a dráma önmagában - olvasmányélménynek - más, kevesebb, mint színpadon, előadásban. Más minőség, más kategória. Meggyőződésem, hogy nemcsak annak van jelentősége, hogy egy-egy író mit ír drámai formában, de annak is, hogy műve mikor, milyen formában kerül színre és van-e hatása közönségre, színházművészetre.

Néhány évvel ezelőtt az 1945 utáni magyar drámáról írt dolgozatomban tematikus felbontást csináltam. Ott található egy ilyen fejezet: üzemi témájú drámák. A drámairodalom ilyesfajta megközelítése esztétikai szempontból

talán támadható, irodalomtörténetileg is. De a tárgyalt időszakban én színháznál dolgoztam, s tudom, hogyan készültek a műsortervek. Tematikus megközelítésben: kell egy parasztdráma, egy üzemi témájú termelési darab, egy, amelyik az ifjúsággal, vagy éppen a nemzetközi békemozgalommal foglalkozik. Kevés igazi dráma született így.

Ezzel a kitérővel csupán jelezni kívánom, hogy a drámaírás is, és a színházművészet is sok tényezőtől függ. Végül is lehet ilyen szempontoktól függetlenül drámát írni az utókornak - de annak sorsa eléggé kétséges. A dráma és a színház az itt és most művészete.

Tehát induljunk ki abból, hogy nemzeti drámairodalmunk sokfajta megközelítésben tárgyalható. Abban is például, hogy a színpad milyen figurákkal népesül be. Tyuk-tojás vita volna annak eldöntése, hogy a nézőtér változtatja-e előbb osztályösszetételét, vagy a színpad. De a kölcsönhatás mindenképpen megvan.

Shakespeare hőse azon mérte a színházat, tartott-e tükröt a természetnek és megleljük-e benne a század testének tulajdon alakját és lenyomatát. Az igény ma is csak ennyi. A "megleljük-e benne a század testének tulajdon alakját és lenyomatát" kérdés mellé azonban tegyünk egy másikat is:



hát a nézőtéren megleljük-e? A nézőtéren ülők aránya azonos-e a társadalom arányaival? További kérdés végülis akik a nézőtéren ülnek, milyen tükörbe kívánnak belepillantani? Ha a színház egy szűk réteg számára készül, milyen tükröt tart magának? Témánkkal kapcsolatos az újabb kérdés: és a munkásosztály tagjai mennyire töltötték meg és töltik meg napjainkban a színházak nézőterét és akik bemennek a színházba, kívánják-e önmagukat látni a színpadon?

A színház nálunk lényegében XIX. századi találmány. A század első harmadától a szabadságharcig a reformkor törekvéseinek szoros része. A 67-es kiegyezést követő kapitalista fellendülés egyben a színházi kisipar kezdeti szakasza is. A millenium táján több színház épült, mint addig és utána jódarabig összesen. A századfordulóra készen állt a színházi üzem, mely kulturális iparként megszervezi piacát, el-tartja önmagát - kivéve a Nemzeti Színházat, Operát, és Kolozsvári Színházat, később a Szegedi Nemzeti Színházat. Ugyanakkor kialakul a munkásosztály, de nem lesz belőle színházi közönség. A nézőteret a polgárság és kispolgárság tölti meg és az úgynevezett középosztály, a hivatalnok réteg. A repertoárt természetesen ez határozza meg, s egy-egy kiváló színházi egyéniség is csak ezen belül valósíthatja meg művészi elképzeléseit. Színpad és nézőtér kapcsolata így válik döntővé.

A drámai hősnek is mindig van osztályhelyzete. A drámai konfliktus forrása olykor éppen az, hogy osztályhelyzetéből kíván kitörni, vagy azon belül szervez olyan átalakításokat, amelyek konfliktusba sodorják. A társadalom nagy átalakulásai, a végbemenő mozgások éltetik a drámai konfliktust. Minden kor jelentős drámája éppen ezt a mozgást fejezi ki. A nagy történelmi drámák új osztály születését mutatják be s a történelmi hős egyéni útja-sorsa mindig az "egész"-re utal. Az egyéni és társadalmi cél egyetlen drámai célban olvad össze. A valódi történelem szinpadára új osztályok lépnek, a világot jelentő deszkára az új osztály sokszor megkésve érkezik, de késik a nézőtérről is. Az iparrá fejlődött színházban a társadalmi mozgások ábrázolása lelassul, a szinpad és nézőtér az üzleti vállalkozásokban harmonizál. Az azonban a polgári színjátkozás keretei között is nyilvánvaló, hogy drámai konfliktus és drámai szituáció csak társadalmi tevékenységbe ágyazottan jelentkezhet. S bár a hős mindig saját egyéniségével áll elénk, saját konfliktusát akarja megoldani, egyénként küzd, de tipusként győz, vagy bukik el. Saját arca van, meg nem ismételhető jelleme, sorsa, egyéni vágyai és drámai célja - de nyilvánvaló társadalmi tevékenysége, osztályhelyzete is.

Ez után talán azt a következtetést lehetne levonni, hogy a kapitalizmus kialakulásától kezdve a világ szinpadjai benépesülnek munkáshősökkel. A munkás az új típusú ember, a

munkásosztály kialakulása nagyarányú társadalmi mozgások során keletkezik és az új osztály jelentkezése társadalmi konfliktusokban bővelkedik.

A világ színpadjain valóban megjelenik a munkás, de igen korlátolt mértékben. Hauptmann nemcsak a Naplemente előtt írja, de a Takácsoké is. A Takácsok, történelmi drámának is tekinthető munkáshősökkel, a híres lyoni sztrájkot dolgozza fel. A dráma irodalmi értéke vitathatatlan volt. De kevés visszhanggal. A világ színpadjai a Naplemente előtt-et sokkal sűrűbben tüzték műsorra, mint a Takácsokat. Gorkij hozta a fordulatot, Az Éjjeli menedékhelyben, a Kispolgároknak, az Ellenségekben fellép a munkáshős, mint osztálya képviselője. A Kispolgárok egész drámai menete arra mutat, hogy Nyil, a munkás hatásosan reprezentáljon egy új embertípust és az eljövendő világot a kispolgárokkal szemben. Gorkij arra készíti a nézőt, hogy Nyillel legyen egy fronton, az ő boldogságáért és boldogulásáért drukkoljon. Nyil nagyszerű figura - napjainkig utólérhetetlen. Mégsem ő az igazán nagy drámai alak a darabban. De ezzel a mellékesnek ható megfogalmazással kissé előreszaladtunk! Az itt vázolt meditációra készítő kérdések fényében próbáljuk nyomonkövetni a magyar drámában a munkásábrázolást.

Madách-csal kezdjük a sort. 1862-ben jelenik meg nyomtatásban Az ember tragédiája. A II. szín Londonban játszódik. A kapitalizmus korába viszi Lucifer Ádámot és a Tower

tornyából szemlélik a lent nyüzsgő tömeget. A szereplők között van: Első munkás, Második munkás, Harmadik munkás, Első mesterlegény, Második mesterlegény, Első gyáros, Második gyáros.

A londoni színt a kórus nyitja:

Zug az élet tengerárja,

Mindenik hab új világ.

Mit szánod, ha elmerül ez,

Mit félsz, az ha feljebb hág?

Tökéletes és pontos összefoglalása a társadalmi mozgásnak.

S Ádám már lelkesül:

Szabad versenytér nyílt meg a kebelnek,

Még Lucifer megjegyzései sem zökkentik ki a lelkes hangulatból:

Kárpótol a közjólét érzete - hirdeti Ádám.

"Leveles szin alatt italt mérnek, az asztal körül dőzsölő munkások. Hátrább zene és tánc. Katonák, polgárok s mindenféle nép mulat és ácsorog." Ide invitálja Lucifer Ádámot.

Üljünk le itt e szép árnyas padon

S nézzük, mi olcsón és mi jól mulat

Savanyu borral s rossz zenével a nép.

Első munkás: A gépek, mondom, ördög művei:

Szánktól ragadják a kenyeret: el.

Második munkás: Csak az ital maradjon, elfeledjük.

Első munkás: A dus meg ördög, vérünk szija ki:

Most jőne csak, hadd küldeném pokolba...

Több példa kéne, mint a multkori.

Harmadik munkás: Mit nyernél véle? Már ma függni fog.

Sorsunk meg, mint előbb, csak úgy forog.

...

Lucifer: Ah, ime itt van, mit régtől kerestem,

Itt vigadunk kedéllyel, fesztelen,

Ez a dőbörgés, és e vad kacaj,

E bacchanális tűz felgerjedése,

Mély minden arcra rózsa-árt idéz,

Mint dőre képzét a nyomor fölő.

Hát nem dicső ez?

Ádám: Engem undórit.

Mesterlegények virtusa: elszedni a katonától a lányt. Ellenpólusként kiválik a tömegből a két gyáros:

Első gyáros: Hiába, a versenyt nem állhatom,

Mindenki az olcsóbb után eseng,

Árum jószágát kell megvesztegetnem.

Második gyáros: A munka bérét kell csökkenteni.

Első gyáros: Azt nem lehet, most is lázonganak,

Hogy meg nem birnak élni, a kutyák,

S van is tán a panaszban egy kicsi,

De hát ki mondja, hogy nőszüljenek,

Ki mondja, hogy hat gyermekök legyen?

Majd újra föltűnik egy munkás, ezt kivégezni viszik és

Ádám döbönt kérdésére Lucifer sommásán fogalmaz:

... Lovel gyárában dolgozott soká.

De az őn méreg, s azt szivá-örökké,

Aztán több hétre kórházba került.

Kedves nejénél a szükség beszólt,
Lovel fia ifju volt s jószivü,
Meglelték egymást és mindent feledtek.
A férj kigyógyult, s a nőt nem lelé,
Helye betölt, munkát hiába kért,
Fellázadt keble, fenyegetni mert,
Lovel fia pofonnal válaszolt.
Az átkozottnak kés akadt kezébe -
Most itt viszik - a vén Lovel megőrült. -

Ádám: Ki mondja itt meg, melyik bünösebb,
Avagy csupán a társaság talán...?
Hol ez rohad - buján tenyész a bün.

Ádám: Mi verseny ez, hol egyik kardosan
áll a mezetlen ellenek szemében,
Mi függetlenség, száz hoi éheznek,
Ha az egyes jármába nem hajol.
Kutyáknak harca ez egy konc felett.
Én társaságot kívánok helyette,
Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összemüködik,
Minőt a tudomány eszmél magának.
És melynek rendén értelem viraszt.
Ez el fog jöni, érzem jól, tudom...

Madách egy drámára valót sűrített e londoni kép 590
sorába. S még arra is van tere, hogy árnyaltan ábrázoljon,

lényegretörően. Itt gondolkodik a legkevésbé történelmi sablonban, mert itt érkezik el a saját korához, s annak minden felfedezett ellentmondásához, konfliktusához. A népes színpad minden tagja társadalmilag és egyénileg is sajátosan egyedi figura, mondanivalójukban a kor termelési, politikai és művészi konfliktusa mesterei módon sűrűsödik.

A kereslet és kínálat kapitalista törvénye - már érintettük - a művészet területén is érvényes. Madách itt is tömören fogalmaz:

Ádám: Miért bánsz így a művészettel, ember!
Mondd, tetszik-é, amit huzasz, magadnak?

A zenész: Dehogy tetszik, dehogy! Sőt végtelen kin
Ezt huzni napról-napra, s nézve nézni,
Miként mulatnak kurjongatva rajta.
E vad hang elhat álmaimba is.

De mit tegyek, élnem kell s nem tudok mást.

A londoni színt lezáró nagy haláltánc jelenetben az elitelt munkás így kiált föl a sirgödör előtt:

Más törvényt sejtek e küszöb megett.

Madách a magyar kapitalizmus kialakulásáról így mindent megírt a Tragédiában: a tőkés és munkás konfliktusát, a munkás és munkás közt feszülő különbségeket és még azt is, hogy a tőkés és munkás között csak a prostitúcióban van kiegyezés. Madách fölteszi a kérdést: ki a nagyobb bűnös,

a gyilkos-e, vagy aki miatt ölni kellett. Madáchnál a munkás valóban társadalmi tényező és mint az új osztály tagja jelenik meg a színen. Végül, de nem utolsóként: Madách nem békíti össze a munkást a tőkessel.

Az 1867-es kiegyezés utáni gazdasági fellendülés meggyorsítja a munkásosztály kialakulását. Honnan verbuválódik az ipari munkásság? Természetesen a föld nélküli parasztság, zsellérség soraiból, de a föld és hivatal nélkül maradt, lecsuszott és egyre szegényebbé váló kisnemesek köréből is. Ennek a lecsuszó magyar dzsentri-világnak mind a drámában, mind az epikában sok jeles megszólaltatója van. Kedvelt színpadi figurákká is válnak. Jellegetesen magyar miliőben élnek és különböznek a kor német és francia vigjátékaitól. Mert vigjátékként válnak természetesen kedveltekké. Szigligeti, majd Csiky tollából lépnek elő az alap-típusok - Fenn az ernyő, nincsen kas, Buborékok - hozomány, hivatal után ácsingozó fiataljai, látszat-életszínvonalba kapaszkodó, kikopó öregjei. Mind a munkától félnek, mind a multba és álmokba kapaszkodnak és rettegnek attól, hogy végleg deklasszálódnak. A drámai alaphelyzet többnyire az, hogy ez a rettegett deklasszálódás már bekövetkezett, de a hősök nem akarják tudomásulvenni. Ezeket a figurákat adósságok súlya nyomja, a mult csak tehertétel, mennél fényesebb volt, annál nagyobb akadálya a jövőnek. És a jövő képe: egy jó házasság, tehát a társadalmilag engedélyezett prostitúció, vágyálom: ha a házasság kutbaesik - a nyugdíjas állás. Va-

sutnál, megynél, bármilyen hivatalnál. Csak ne fizikai munka legyen. Ugyanis e darabok világában csak az áldozatkész anyák és nővérek varrhatnak éjjel-nappal, hajolhatnak tüdővészig a himzöráma fölé, hogy a fiu, a fivér révbeérhesen áldozatuk árán.

A fizikai munkás tehát még nem lép színre, ebben a szini-társadalomban nincs ipar és nincs munkásság. Az egész ország egy deklasszáldó, kispolgárság felé hajló, látszatokba kapaszkodó tisztviselő réteg, mely legalább középosztály szeretne maradni.

1868-ban megalakul az Általános Munkásegylet és a Nemzeti Színház 1871-ben bemutatja A strike-ot. A népszínművet Szigligeti írta Balázs Sándor társaságában, Nikolits zenéjével és egy betét-szereppel Blaha Lujzának. 1871 és 1903 között viszonylag sokszor - 44-szer került színre. Szigligeti megérzi a társadalmi alakulás irányát és helyesli is a fejlődés vonalát. Ennek érdekében minden akadályt el akar hárítani: össze kell békiteni a munkást a tőkessel. Be kell bizonyítani, hogy érdekeik azonosak, ellenfelük a ficsur munkás és a rosszmódozu tőkés. A munkásokat differenciáltan ábrázolja. Társadalmi érzékenysége a téma felvázolásánál megóvja attól, hogy hamis képet fessen, de a cselekmény bonnyolítása már elviszi a szentimentalizmus felé, és sok engedményt tesz a népszínmű irányába is. A darab ennek ellenére

jelentős a magyar dráma történetében, mert először történik kísérlet arra, hogy a munkásosztály harca - ha hamis happy-end-del is - színpadra kerüljön. Munkás-figurái sokszínűek, lényegében mind egy külön világ, van egyéni arcuk és egyéni kötődésük a konfliktus fővonalához. Helyesen érzi, hogy a fejlettebb tőkés országokból érkezett munkások fejlettebben szólnak a sztrájk ügyéhez, kezdeményezők és van cselekvési terük. Bemutatja a lumpen elemet is, annak munkás-mivolta ellenére is munkás-idegenségét. Van érzéke ahhoz is, hogy a gyárost egykori munkásból lett vállalkozónak ábrázolja. Fia és felesége viszont a felkapaszkodott tőkésék dzsentrit majmoló világába tartozik, de a gyáros éppen származása miatt inkább a munkások oldalán van. Ezen az uton aztán megteremtődhet a kiegyezés. A munkásból lett művezető megkapja a gyáros lánya kezét és a hűséges, öreg szaki életét áldozza a gyár megmentéséért.

A mindent összemosó osztálybéke a polgárosulás szükségességét hirdette, s azt a szabadversenyt, amiben Madácsi már egy évtizeddel korábban sem hitt.

A további kísérletek - nagyon szórványosan - ezt a patront variálják, de Bródy Sándorig nincs új a színpadon. A Dada Bolygó Kis Erzsébetje, a megejtett parasztlány, kitaszítva régi világából a munkások menhelyén lel új környezetet. Határozott alakja sejtetni engedi, hogy otthonra is majd itt fog találni. Drámai példa arra, hogyan és honnan töltődik föl a munkásosztály.

Az 1919-es rövid intermezzo beülteti végre a munkást a néző-
térre, és munkás került a szinpadra is. Bródy, Barta alkal-
mi egyfelvonásosai színreviszik a proletáriátust, de az áb-
rázolásban alig jutnak túl egy tándráma leegyszerűsítésén.
Barta Sötét ház c. 1919-ben írt egyfelvonásosa a proletári-
átus mélyére visz, a barakk-lakásokba, ahol háborús özve-
gyek és bujkáló katonák, munkások viaskodnak jótékony-höl-
gyekkel és rendőrökkel. A frontról visszajött beteg munkás
megtanul ölni s ráébred, hogy itt az igazi front, ahol sa-
ját osztálya érdekeiért harcolhat. Bartának ez a katona-
figurája már jelez valamit abból, milyen a szinpadra állít-
ható munkás alakja. Bartát önmagával kell mérni. Ő a Sze-
relem nagyszerű drámairója. Ott is kisemberek mérkőznek az
Élettel. Barta tudja, hogy ebben a szférában nem lehet tra-
gédiát írni, csak szatirát, tragikus hangszerelésben. A
Sötét ház alatta marad a Szerelem drámai erejének, figura-
teremtő készségének. Bartának is új a munkás figurája. Fél
a szatirától, fél a tragédiától is, helyette pátoszt ad és
szavakat. Néhány vonással nagyszerűen jellemzi a jótékony-
kodó hölgyeket, van arcuk és jellemük. A katonának csak
osztályhelyzete és szentimentálisra hangolt szituációja van.
A nyomor stádiumában Barta hősei cselekvésképtelenek; élet-
kép-mozsaiákat rakosgat egymás mellé, drámai cselekmény he-
lyett, és a megoldás is kívülről jön, forradalom, deus-ex-
machinaként.

A Tanácsköztársaság színházpolitikája sok mindent megváltoztatott volna, például rögtön műsorra tűzték az említett Hauptmann drámát, a Takácsokat és természetesen Gorkijt is. Bródy, Barta kezdeti eredményeit azonban nem volt hol és kinek továbbfolytatni. A drámairás a kiszabott dzsentrivonalon ment tovább.

Talán érdemes megemlíteni, hogy Zilahy Lajos Fehér Szarvasának főszolgabíró hőse Erdélyből Pestre menekül az első világháború után és asztalos lesz, kétkezi munkás. Felhagy az Erdélyből menekült nemesek délibábkergetésével és nem egyszerűen a munkát, de a fizikai munkát választja. Zilahy éppen a lecsuszó hivatal és házasságkergető figurákkal szembe a munkát mindenestől vállaló hőst állítja. Nem szépít, hőse tudatosan vállalja a műhelyt, a nyakába akasztott zöld kötényt, a diszmagyar és kőcsagtoll helyett. Zilahy szándéka bemutatni a korszakváltást. Látványossá tenni a múlt halálát és a jövő születését. Kicsit ünnepléssé is. A dráma végén részletes instrukció: az asztalos műhelyben kigyulnak a fények, megindul a nagy fűrész, szorgos kezek dolgoznak, a kis inas füttyürészik, a távolban egy gyár szirénája a munka kezdetét jelzi és előtérben a hős által készített fekete koporsó, amibe apja földi maradványait helyezik. Jelképesen a multat, miközben harsogva szól a jelen: a munka. A Fehér Szarvas hatásos dráma, de a munkát választó főhősnek valahogy több szóval kell folyton az igazát

bizonyítani, mint azoknak, akik egyszerűen csak a multhoz ragaszkodnak. Pedig ez a volt szolgabíró érdekes egyéniség és még csak az a nyög sincs rajta, hogy egyszerű, tanulatlan kétkezi munkásként nem tudja magát elég színesen, érdekesen kifejezni. Lászlónak igaza van, hirdeti Zilahy az egész drámával és meg is toldja a hős nagy tirádáival, mégis idegen maradt a főszolgabíró a zöld asztalos kötény. Milotay István a jobboldali Magyarországon még így is felháborodik, mondván: Zilahy követ talicskáztatna Nagymagyarország apostolaival. Mindez 1927-ben.

A két világháború közötti magyar színpadon mi ne keressük a munkást! Munkáról, vagy pozitív, újtipusú életvitel hirdetéséről csak néha esik szó, például Németh László Cseresznyés c. drámájában, vagy az akkor színre nem került Győzelemben. Paraszt hősök olykor előfordultak, Bibó, Kodolányi, Asztalos István drámáiban. És Móricz Zsigmondnál.

Móricz nagyszerű Uri muri-jában találunk három földmunkást, a csugariakat. A regényben az uri virtus egyik főlháborító jelenete az átejtésük. A színpadraérve egy kissé módosulnak: ők a humor forrása. Az eredeti szándék eltorzul a megjelenítésben. E három figuránál azért is érdemes megállnunk, mert jellemző sajátosság bemutatására alkalmasak. /Talán a példa hitelét gyöngíti, hogy a csugariak parasztok és nem munkások, de a jelenség így jobban megmutatható./

A csugariak jelenete három részből áll: bejönnek a tanyára és az elvégzett kubikért a pénzüket kérik, azzal a föltett szándékkal, hogy most pénz nélkül nem távoznak. A jóvágásu, jólöltözött urak közé belép három kopott paraszt. Állnak egyik lábukról a másikra. Nehezen szólnak, mondatfűzésük lassu, kifejezési készségük szegényes. Pénz nincs, várniok kell. Leülnek az udvarra, esznek, várnak. Egyiküknek csak hagymát pakolt az asszony a nagy utra. Ez szidja az asszonyt és kész a multság a nézőtéren. Pedig az ur portáján most ő a hitelező, akinek az ur a pengős napszámot sem tudja kifizetni. A parasztok esznek, néhány szót váltanak egymással, minden mondat ül, végre lehet nevetni és már ki sem természetesebb, mint hogy Csörgő Csuli "ég Csugar" felkiáltással eltávolítja a hitelezőket. Móricz árnyaltan ábrázolja a magyar birtokos nemesség elmaradottságát, emberi és társadalmi nyomoruságukat. Náluk csak a paraszt nyomorubb, de azt ki lehet nevetni. Szakmári a tragikus figura, a csugariak csak nevetségesek. És nemcsak az előbb vázolt cselekménysor miatt. A drámai hős a szavakban él, a szituációt szavak és a szinpadai cselekmény együttesen teremtik, a szavaknak jellemépitő, helyzetteremtő ereje van. A drámai hős szavakon keresztül fejezi ki, mutatja meg magát nézőnek, szinpadai partnernek egyaránt. A drámai hősnek van jelleme, akarat, célja, és nem utolsósorban gondolatai, amit közölni akar a világról. A csugariak szókészlete kevés, szókincsük roppant egyszerű, kevés gondolatot hordozó. Szinte csak

tömondatokban beszélnek. Kifejezheti-e magát a munkás hős, vagy a nép egyszerű, tanulatlan gyermeke árnyaltan, színesen, jellemzően? Van-e gondolata, közölnivalója a világgal? Tiborc alakja lehetne-e drámairodalmunk egyik legnagyobbja, ha arra gondol Katona, hogy az egyszerű paraszt, ki műveltségben mélyen alatta van bánoknak, királyoknak, nem árnyaltan és összefüggéseket feltáróan mondja el panaszát, vagy ha úgy tetszik, vádbeszédét.

Sem Madách, sem Katona nem lett követendő példa később a munkás és paraszthősök többségénél. A kis-naturalizmus lefogta az író kezét, mikor pedig a hősnek szárnyalnia kellett volna. /Kapkodhatta Fejes Endre a fejét a Kék tiszta szerelem tv-közvetítése után, amiért munkáshőse nem tömondatokban beszélt, volt gondolata, azt szépen fejezte ki és ráadásul Latinovits Zoltán személyesítette meg!/
/

A polgári drámában - mint erről már esett szó - munkás nem lép színre, talán mint hordár, szerelő, illetve mint a polgári háztartások elengedhetetlen kelléke: a cseléd. Gondolatai, kifejezőkészsége, közlendője a világgal ott sincs. Színpadi kellék, nem ember. Akkor ez talán fel sem tűnt senkinek, hiszen a mindennapok kis-naturalizmusa ez, s még a némi társadalombírálatot rejtő darabok íróit sem ejti gondolkodóba, akik kritika nélkül átveszik a mindennapok gyakorlatát, illetve a nehezen születő humoros szituációkat olykor a rovásukra elkövetett viccel oldják meg. Mindég rajta nevetnek. Mert nem tudja szépen és pontosan kifejezni magát, mert egy oda nem illő szót adnak a

szájába, mert tömondatokban és mondattöredékekben beszél, mert védtelen és sebezhető, mert a darabokban mindenki lehet az író okosságának színvonalán, csak a cseléd, vagy munkás nem. A szalonok hőse, bármily ostoba, elegánsan társalog, a tudós már közelebb áll a cselédhez, ő rendszerint dadog és valami viccesen tudományosat mond. A szónak a szinpadon világot teremtő ereje van, s olcsó fogásokra is alkalmas - természetesen. E kettő keverékéből a mindennapok gyakorlatában aztán kialakul a drámai nyelv-séma. A tartalmában szocialista dráma sokat tanult a drámakészítőktől, főleg azt a kis-naturalizmust, ami szigorúan vette, hogy az egyszerű ember csak egyszerűen fejezheti ki magát, tehát laposan, tehát szürkén és unalmasan, sőt sematikusán. Az epikában még csak beszélhet az író a hős helyett, feltárhatja lelke mélyét, gondolatai szépségét és igazát, de a szinpadon csak a hős beszélhet maga helyett. Pozitív hős egyszerűen, szürkén, hiszen az igaza és pozitív mivolta ugyanis kiviláglik. Ezek a dramaturgiai előzmények rendkívül fontosak ahhoz, hogy megértsük, a téma változásával milyen buktatók álltak a dráma utjába.

1945 után először a Nemzeti Színház, majd fokozatosan a többi színház nézőterét is új közönség foglalja el. Nem egyszerre. S az új közönség sem mind élmunkás. Sok közöttük a polgár, akit ugyancsak a demokratikus színházjegyárok jut-

tattak a színház élvezetéhez. Emellett illik is színházba jární. A kultura közkincs - tehát birtokba kell venni. Az illik kötelező erővel bír. Felnő egy új generáció, uttörő-színházban kezdí, ifjúságiban folytatja, majd megy a többi színházba is. /Talán nem érdektelen tudni, hogy a jelenlegi színházi közönség gerincét ők adják./ Ez az új közönség leg-szivesebben a klasszikusokat látogatja. Közönségsiker lesz a Bánk bán, a Tragédia, nemzeti drámairó Shakespeare, Moliere és a legfőbb mulattató Shaw. A hazai drámairodalom ellenben nehezen bontakozik ki. A kezdeti lendületet megtorpanás kö-veti, majd hosszú stagnálás és 1954 után egy lassu, de egyen-letes föllendülés. •Az addig eltelt tíz esztendő remek drámairókat szült: Illyés, Németh László, Sarkadi felvezette a színpadra a munkás és paraszthősöket, a színpadról mindig társadalmi kérdésekről tájékozódhatott a néző, s mindezzel együtt ez drámairodalmunk egyik nagyon nehéz korszaka volt. Talán éppen azért, mert annyi feladatot kellett illetve kel-lett volna megoldania. Ezek közül is a legnehezebb: az új-típusu ember ábrázolása, nevezetesen a munkás ábrázolása volt.

Az új kulturpolitika a színházat nagyon komolyan vette. Thália temploma volt az, ahol naponta fennkölt szellemű és nagyhatásu műben kellett az új életet bemutatni. A klasszi-kus repertoár sok buktatón segítette át a színházakat. Az új magyar dráma előtt pedig az a feladat állt, hogy napraké-szen támogassa az aktuális politikai célokat. Lukács György írja 1952-ben A sematizmus mai állása és új problémái c.

cikkében: "Az új élet a régi eszközökkel, régi eszmei poggyással, pusztán formális, un. áttanulással, nem ábrázolható irodalmilag... A sematikus irodalom legfeltűnőbb ismertetőjele, hogy nem ad élő, tipikus alakokat. Az alakokat redukálja egynéhány, legtöbbször felette elvont vonásra, arra, ami bizonyos szerzők szerint a mű politikai, eszmei tartalmát, mint mondani szokták, kihozza. ...a művészi általánosítás: a tipikus emberek, tipikus helyzetek, cselekvések segítségével másképpen ábrázolni ugyanazt a valóságot, mint amelyről az elméletben szó van."

A követelmény természetesen nem a sematizmus volt, sőt igen komoly harc folyt ellene. De csak a jelenség ellen és nem a bajok gyökere ellen. Próbáljuk sematizálni azt a folyamatot, amely a valóságanyagtól az írói alkotáson keresztül a művészi élmény befogadójáig terjed: írói élmény, ebből megszületik a témaválasztás, mondanivaló és figurák, - tipizálás, - általánosítás - mű -, ebből nézői élmény, majd a nézői általánosítás. Tehát alkotói tevékenység mind az író, mind a néző részéről. Persze a néző csak akkor vehet részt ebben az alkotói folyamatban, ha a mű nem fosztja meg tőle, vagyis van módja a következtetések levonására. A napi aktuális feladat illusztrálására szánt drámában az alkotói folyamatból mind az író, mind a néző kizárattott. Az író ugyanis nem élményanyagot dolgoz fel, hanem sémát. /Nem mellékes, hogy a sémát divat és politikai szükséglet egyaránt kitermeli./ Mondhatnánk a sémát iránynak, tendenciának, avagy

levegőben lógó aktualitásnak. Lényege, hogy készen kapott. Nincs mögötte írói élmény. Ha megvizsgáljuk a Hétköznapiak hősei, Az élet hidja és a Fekete bárány c. darabokat, látni fogjuk, hogy a munkáshős milyen sokféleképpen lépett színpadra.

A sorban az első a Hétköznapiak hősei. Kezdő drámaíró műve. A feladat: a munkaverseny népszerűsítése és munkások mindennapjainak a bemutatása. Mándi Éva fölvonultat néhány munkást. Nem egyformák, de félelmetesen egyformán nem azok. Mind egy-egy fajtát képvisel, gondosan ügyelve arra is, hogy meglegyen a fejlődésük. Szeretnék hosszabban elidőzni egy korabeli kritika mellett:

"A Hétköznapiak hősei a legjelentősebb magyar színdarab a felszabadulás óta. Az első, melyben végre valóban új hősök, munkások lépnek színpadra. Az első darab, melyben a munkásosztály vezető szerepéhez és jelentőségéhez méltóan jelenik meg. Az első darab, mely a munkásokat életük legfontosabb színhelyén, munkahelyükön, életük döntő viszonylatában, munkához való viszonyukon keresztül ábrázolja...A darab szerzője nem rekedt meg a kibontakozó fejlődés megfigyelésének, ábrázolásának "irodalmi", "művészi" céljainál... nem azért írta munkáját, hogy lélektani fejtörőket oldjon meg, hanem hogy rámutasson a társadalom fontos és döntő kérdéseire. Igen helyesen...a termelés fokozását helyezi a darab tengelyébe, és hozzákapcsolja a mellékterméket, a nők egyenlőségének, az új honvédségnek a kérdését. Ismét csak

örömmel állapítható meg, hogy a termelés fokozásának kérdései közül szerző az ujitást emelte ki, mert ezen a téren a legfontosabb az agitáció...művészileg is ez a legeredményesebb, mert itt ragadható meg legjobban az ember fejlődése... Figyelemreméltó, hogy a darab fejlődésünk hallatlan irama közben sem veszít semmit időszzerűségéből, ami pedig nem egy művészi munkával megesik... /Debreczeni Ferenc, Csillag/

A munkáshős tehát a szinpadra lépett, de nem önmagát mutatta be, hanem egyes munkafolyamatokat illusztrált. A dráma azonban nem alkalmas arra, hogy a lelki folyamatokat munkafolyamatok helyettesítsék. Egy öntés a Martinban lehet lenyűgöző látvány a laikus nézőnek is, a szinpadon azonban legfeljebb trükk, technika. Ember helyett. A hangsúly a kisszerű részletek bemutatására helyeződött, emberi folyamatok láttatása helyett. A polgári dráma vagy nem is ábrázolta a munkást, vagy a nevetés forrásává tette. Az új szocialista dráma pedig egyetlen oldaláról mutatta be: termelési folyamatban. A "hétköznapi hősei" így lettek emberileg redukált figurák egyrésztől, bírálhatatlan szobrok másrésztől. A kollektív embereszmény leegyszerűsített változata a párt szerepének kidomborítása. A párt mint valami fantom, amely tervez, kivitelez és problémákat old meg, s nincs mögötte ember. Csak szerep. Valóságos emberi folyamatok zajlanak a mindennapok világában, sokkal szívesebben, mint a kiszínezett drámákban. Az Élet hidja /Háy Gyula drámája/

sokkal magasabb szinten hozza azt, amit Mándi Éva kezdett el a Hétköznapiak hőseiben. Itt a Kossuth hid építése a tét. S a munkások éppen olyan sokfélék, mint a Hétköznapiak hősei c. darabban. Háy egyébként megpróbálja a munkás egyéni arcát is megmutatni, sőt helyét is ebben az új világban. Viszont a megoldás nála is egyszerű, recept-szerű.

A közérthetőség és a könnyen-érthetőség egymásbamosódott kategóriává vált. A közérdekű mondanivaló pedig a napi politikai feladat dramátizálása lett. Ennek következtében a dráma nem újat mondott a nézőnek, hanem ismételte a már ismertét. A figurák előbb jelentek meg vezércikkben, mint színpadon. Kialakultak a szokásos típusok: parasztdrámában a kulák néhány válfaja, a középparaszt és a nincstelen vagy kisparaszt, üzemi témájú darabban a néptől idegen mérnök, a régi szoc.dem szaki, az öntudat alsó fokán álló, de megnevelhető munkás és az öntudatos munkás. A Hétköznapiak hőseiben ezek a figurák "tisztábban" tetten-érhetőek, az élet hidjában árnyaltabbak, de ez a lényegesen nem változtat. Minden figura átlag volt, nem az írói tapasztalat, élmény-szülte új típus, hanem a jelentésekből, összefoglalókból kiszűrt átlag. Az írók közül /többen/ a paraszt-témákhoz felhasználták egész életük tapasztalatait és így életszerű figurákat is alkottak - olykor a sémán belül - vagy egy-egy mellékfigurában teremtettek elevent, életszerűt. A munkás-témák mögött többnyire csak gyárlátogatás volt, egy-egy kiszállás, de nem alapos életismeret. Az 1945 utáni bonyolult

társadalmi és egyéni helykeresés még ma sem nyert drámai megfogalmazást.

Az írók alapélménye, melyből olykor az egész életmű táplálkozik, meghatározó lehet. Ezért kell kiemelnünk Vészi Endre Fekete bárány c. drámáját. Keletkezési ideje 1955, bemutatója 1957. Visszhangja alig volt. Rosszkor került színre. Hőse viszont különbözött az addigi munkás drámáktól, s ma már nyugodtan elmondhatjuk, hogy korunk munkás-tipusa bevonult a színpadra. Persze ez sem véletlen, ugyanis Vészi a munkást nemcsak gyárlátogatásból ismerte. A dráma középpontjában sem ujitás, sem másfajta termelési folyamat nem áll. Süveg Pál személye és konfliktusa adja a témát és a mondanivalót. Valahogy így lehetne sűrítve megfogalmazni: egy jellemében új típusú ember, aki önmagával szemben a teljességre törekszik, felismeri a kor ellentmondásait. Süveg Pál olyan munkás, aki ki tudja fejezni dialógusai során vágyait, akarátát, emberi jellegét. Nincsenek a darabban termelési problémái, mégis minden a munka körül zajlik. Arról, hogyan érdemes és hogyan lehet dolgozni.

Süveg alakuló, formálódó hős, akiben megsejthetjük az egyes emberre vetítve a kor-formálta átlag egyéni arcát.

Süveg Pál átvezethet a hatvanas, hetvenes évek munkáshőseire. Persze, tévedés lenne a színpadon jelentkező sematizmust az ötvenes évek termékeire leegyszerűsíteni. Feltehetjük a kérdést, hova lett a Hétköznapiak hősei párttitkára és öntudatos munkása. Elég hosszú utat jártak be - egyikük

talán a Döglött aknák munkásból lett funkcionárusa? Az ábrázolás mélysége erre enged következtetni, csak a panel ellenkező előjelet kapott, más egyenletbe került, más helyszínre egy későbbi korban. Az ábrázolás tételszerűsége viszont ismerős: ott nagyszerű ember volt, mert funkcionárius, itt alávaló gazember, mert funkcionárius volt.

A közelmúltban a Történelem alulnézetben szinpadképe - modernül ugyan - de a régi termelési darabok színhelyét idézte. Overállos munkások, bő beszéddel, szűk szókinccsel "termeltek" a szinpadon. Azért László-Bencsik valami lényegesen újat adott a külsőségekben hasonló darabban. Szociológiailag vizsgálta figuráit. Feltárta, mint egyént és bemutatta, mint egy típus képviselőjét - a sikerült figurák - ban. Ezzel a riport-drámák sokszor megkisérelt fajtájában hozott valami újat.

Amit László-Bencsik a felszínen láttatott, azt Fejes összefüggéseiben mutatta meg sok-sok munkáshősében. Utolérhetően. Fejes külön fejezetet igényel és tölne egy ilyen előadás keretein.

Kertész Ákos a Makrában, a Népvnapban ugyanazt a tragikumot keresi, mint Fejes. S miután a pozitív-hős igény nem köti, bemutatja az ellenkező oldalt: a kispolgárrá-válás folyamatát a Népvnapban, a pozitív-hőssé válás lehetetlenségét a Makrában.

Új drámáink közül is akad jónéhány, amelyben otthonosan mozognak a munkásfigurák. Szakonyi Hongkongi parókája egyike

ezeknek. Két munkást szerepeltet kommentátorként. A régi jó recept szerint ők is a humor forrásai - de nagy utat tettek meg a polgári drámától, most nem rajtuk nevetnek. Ők teszik nevetségessé a főhősöket. Bár furcsa egy helyzet: a munkások társadalmi erejéből csak birálatra furja, nem döntenek, nem szólhatnak bele semmibe.

Másfajta vigjáték, illetve szatira Gáspár Margit Kilépek a történelemből című darabja. A fiatal munkáslány ott is a birálat forrása, de a cselékmény fókuszában áll. Mintha azt mutatná, hogy felnövőben van az a generáció, amely az apák nyavalygásaitól függetlenül tud cselekedni és a jövőről beszélni. Vannak, akiket nem terhel sem a harminc évvel ezelőtti múlt, sem a személyi kultuszban viselt funkció. Ödön, aki egyébként szerelő - e téren hoz ujat munkás-hős elődjével szemben.

Ezekről az újtipusu munkás-hősökről egyre inkább hiányzik a lelki overáll és ez jót tesz nekik. Talán evvel együtt levethetik a munkásábrázolás hagyományos nyügeit is.