

ismerjük meg belőle. Azt a letagadhatatlan tényt: önmagukat akarták megismerni, létük lényegét megfogalmazni. Gáll Ernő megfogalmazásával a személyiséget és „mi tudatot” összekapcsolni, és korszerűen értelmezni. Az viszont nem lenne méltányos, hogy egyes szélsőséges nézet miatt azt a fogalmat — transzilvánizmus — a lomtárba dobjuk és megtagadjuk. Létezett. Értékeket hozott létre, őrzött meg. (Akadémiai Kiadó, 1983.)

KOVÁCS GYŐZŐ

## HUBAY MIKLÓS: A DRÁMA SORSA

(„Amiként kezdtem . . .”) Bö negyven év java termése a lapokon. Esszé, tanulmány, referátum, vitacikk, kritika, naplójegyzet, noteszlap, interjú, bevezető, rádióelőadás. Mind-mind a szó tágabb jelentésében értett dramaturgiából meríti tárgyát. A legárnyékosabb irodalmi műnem jogaiért csatázik. Hubay Miklósról — tekintélyes drámai életmű megalkotójáról — bizvást elmondható: egy szenvedély margójára rótta ezeket a centrálisnak, sugallatosnak szánt gondolatokat. Nyugodtan idézhetünk is, jellemzésül, a hasonló című Pilinszky-versből: „. . . Az elveszithetlent markolássza! / Egész szíve a tenyerében lüktet, / oly egyetlenegy kezében a kő, / és vele ő is olyan egyedül lett. // Nem szabadul már soha többé tőle. / A víznek fordul, s messze lehajítja. / Hangot sem ad a néma szakítás, / egy egész tenger zúgja mégis vissza.” Hubay maga fogalmazza meg, hogy a drámára, mint egyetlenegyre tette föl az életét; s maga találja úgy: a pusztába kiáltott. Talán nem is a hang, de a visszhang könyve ez? Azé a morajé, amellyel óriások és évezredek erősítik föl a mai céhbeli elfúló szavát?

„Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom . . .” — citálhatjuk újra Pilinszkyt, úgy is mint sorstársat a drámaírói hallgatásban, hiszen az ő különös játéka is legfőljebb csak fölbukkantak, de otthonra nem leltek a magyar színpadon. Az elébbi és az utóbbi versrészlet nem fődí föl, ám szükséges jelezni: az egyiknek a *gyerek*, a másiknak a *fegyenc* a „szereplője” — azaz lírai hőse, hogy ne a drámától kölcsönözzünk műszót. Hubay is gyerekként — vallomása szerint (egy rádióműsorban mondta el) tíz éves kora tájt — talált rá azokra a könyvekre, melyek, fölcsapva, a dialógusba szedett forma rejtelmes szokatlanságával árulták el sajtószerűségüket. Volt azután csodagyerek is: huszonegy esztendő, amikor — 1939-ben — a hatóságok parancsolják ki *Európa elrablása* című darabját a Nemzeti Színházból, s csak hárommal több a *Hősök nélkül* bemutatója s hamari betöltése idején. A fegyenc metaforikáját

persze már nem oldhatjuk föl ily könnyedén, még azzal sem, hogy aki- nek mindjárt két első színpadi műve a kortól szenvedett szellemi be- börtönöztetést, e megpróbáltatásoktól még inkább hajtván lett a dráma szenvedélyes elkötelezettje — rabja. Tény viszont, hogy *A dráma sorsa* című kötet 721 oldalát a béklyózottság, gúzsbakötöttség, elhallgatta- tás, vesszőfutás érzete szembetűnően erős-bogos hálóval teríti be (arról majd később, hogy Hubay nem elsősorban a magánpanasznak kér ekkora teret — noha annak is —, de a nekik rendelt időről lekésett- lekésített írók és művek kálváriáját éli át). A cella — az asztalfiók: „Ha új drámai műveket nem fogad be a színház, ez természetesen azt is jelenti, hogy új drámai művek kevésbé fognak születni. *Minden fiókba rekesztett drámával drámagenerációk hunynak ki.*” (151.)

Az író a tárgyhoz való viszonyáról vall, ha megemlítjük: a *fogva- tartottság* terjedelmes szócsaládja és sokféleképp variált stílélye mellett a *szakrális kifejezőmód* uralja a kötetet. A Cs. Szabó László által föltett, „Miben látja a dráma jövőjét?” kérdésre az ifjú Hubay az irodalom „noviciusaként” válaszol (39.), és már ekkor — 1942-ben — „fogadalomnak” tudja a drámaíró kivételes erkölcsi felelősségét (43.). Egy-egy mű premierje számára „konszakrálás”: fölszentelés (például 151., 701.). Ez a stílusréteg a mennyeké. A másik a pokolé. A két határtalan végleté, melyek között Hubay Miklós az évezredek drámaírást elhelyezi: *a tisztító tüzet.*

(*A mindenkori Roussin úr*) Az *Új közönség — új formák* című írás a Nemzetközi Színháztudományi Intézet 1963-as varsói kongresszusa- rára készült. Illetve csupán körvonalazódhatott, hiszen kitetszik belőle: a gondolatoknak az az indulat adott iramot, amellyel Hubay — többször is nyilván rögtönözve — a bevezetőt tartó francia dráma- író, André Roussin eszmefuttatására reagált. Türtöztette magát, nem ront neki kollégájának-ellenlábásának, sőt „bámulja francia szelle- mességét” (97.), hogy aztán — még mindig kerülve a túlzott emóciókat — ízekre szedje téziseit. Itt most elegendő érinteni, hogy a dráma köz- vetlenebb emberformáló hatásáról vitatkozott a talán csak félkomo- lyan cinikus, tudálékoskodó francia és az okosan lelkesült, érvelő Hubay. A meccs a húsz évvel későbbi szemlélő számára nagyjából 3:2 arányú pontozással dőlhet el Hubay javára. A helyzet a lényeges: az a permanens polémia-szituáció, amelyben élve-égve az író mindig rá- bukkan a maga Roussin uraira. Akik azonban nem mindig franciák, s főként nem franciásan szellemesek. S amilyen az adjonisten, olyan a fogadjisten: nem egy írásban keményebb a hang, udvariaskodás nél- küli a ráció. Rokonszenves példája ennek az 1962-ben publikált *Elődeim védelmében*, a *Régi Magyar Drámai Emlékek* két kötetének pártfogása. A védbeszéd — töredékek, csírák mellett is. Jóval kevésbé szerencsés a másik véglet, így az 1982-es datálású *Semmi vész: a sírásó magyar, a lakáj is magyar, az amerikai kurvák is magyarok. Avagy:*

*mitől lesz magyar a nemzet színháza?* A címadás dagálya és nyersége is jelzi a fölindultságot. Hubay itt nem tudja, nem is akarja őrizni intellektuális eleganciáját, átveszi vitapartnere stílusát, érvei helyébe érzelmeit lépteti. Pedig másutt ezeket az összecsapásokat — a magyar drámák-külföldi drámák arányának akut repertoárkérdésében — 4:1-re, vagy akár 5:0-ra nyeri. Döntő fölénnyel.

(*Sértett drámaíró vagy megszállott „hála-áldozó”?*) Nem kerülgetve a forró kását: Hubay dramaturgiai, tanulmányírói működését kimondva-kimondatlanul övezi a gyanú, miszerint drámáinak sikerelenségét, csak egyszeri sikerét, a színházakkal való rossz kapcsolatát kompenzálja velük. A drámát dédelgeti, a színházat ostorozza — mert drámái nem, vagy nem akkor és nem annyiszor jutnak be a magyar színházakba, mint ahogyan ő méltányosnak tartaná. Firenzei egyetemi tanári áldozatosságát, kiterjedt kulturális diplomáciai tevékenységét is leegyintik titkon a rosszmájúak: a saját darabjainak szálláscsinálója. Tisztában van a sanda vádaskodással ő is. Sőt, részben azzal veri vissza az ilyesfajta támadásokat, hogy a fővállalhatót föl is vállalja belőlük. „A mit játsszunk dilemmája irodalmi-politikai — irodalompolitikai — kérdés — olvassa egy cikkben. — Szakadatlanul beleszínéz tízezer fűzfadrámaíró sértett, nemzetivé duzzasztott álöntudata.” Erre csupán ennyi lehet tömör felelete: „Megadom magam: egy vagyok e tízezerből.” (697.) Nagyvonalú öniróniájával kimossa a pár grammnyi igazságtartalmú állításból a hepciáskodás súlyos, goromba hordalékát. Így fordítja át, kimondatlanul: alkot (legalább) tíz drámaíró, nemzeti öntudattal.

*A dráma sorsa* tüzetes vizsgálata azt igazolja messzemenően, hogy Hubay távolról sem a sokat bírált magyar dráma bármely bizonytalan értékű régebbi és újabb portékájának (s különösen nem a saját műveinek) kikiáltója-árusítója, s egy pillanatig sem esküdt, ókonzervatív ellensége a világirodalmi (többségükben: nyugati) darabok műsorra tűzésének. 1978-ban, Domokos Mátyással beszélgetve a 20. század egyik legjelentékenyebb magyar szellemét idézi: „Amikor annak idején a fiatal Németh Lászlót megkérdezték, mi volna a programja, ha ő igazgatná a Nemzeti Színházat, azt felelte, hogy a külföldi drámákat a magyar irodalom javára játszatná. S mondta a példát: Giraudoux tündéri darabjaival győzné meg a közönséget Tamási Áron tündéri realizmusának az igazságáról.” (28–29.) Hubay érzékenyebben és dialektikusabban közelít az *arányok* és a *hasznos kölcsönhatások* kérdéséhez, mint vitázó társai közül rendezők, direktorok, publicisták többsége. Nemegetszer ő is elragadtatja magát, ha védeni, pártolni kell a múlt és a jelen nem hibátlan, de értékekkel is kecsesgető drámáit — de nem annyira, mint például, az ellenkező végletnél cövekelve le, az a nagy tehetségű rendező (Zsámbéki Gábor), aki Csehov *Sirály*ából Trepljov kifakadását véli találónak a hazai színműirodalomra.

Trepljev szerint a szinpadi „háromfalú szobában” jobbára „bárgyú jelenetekből és mondatokból morált iparkodnak kicsikarni — ezt a házi használatra szánt, közérthető, sekélyes morált; ha ezer változatban mindig ugyanazt, ugyanazt és ugyanazt találják elélem — akkor én menekülök és menekülök, ahogy Maupassant menekült az Eiffel-toronytól, mert giccességével majd’ szétnyomta az agyát.” Zsámbéki szerint „ez érvényes a magyar drámák kilencven százalékára is”. (Mihályi Gábor: *A Kaposvár-jelenség*. Bp. 1984. 175.) Zsámbéki Gábor esztétikai és erkölcsi igényessége maga mellé állít. De Hubay fűtött analízise is. A „hála-áldozat”, amelyet közelebbi-távolabbi korok magyar drámaíróinak soha nem volt oltárán bemutat, és a segítő gesztus, amellyel a keletkezésük pillanatában máris elfelejtett műveket igyekeznek fölkarolni. Valódi talentumnak kér figyelmet (Szász Imre *Áldozatokja* például teljességgel indokolatlanul hullott ki a magyar színház közöny-rostáján). Hubay nagy névsora, Bornemisziától Katonán, Madáchon át Csikyig a kisebb-nagyobb klasszikusok közt — igen, köztük is akadnak kisebbek és nagyobbak —, Móricztól és Lengyeltől Bartán, Károlyin át Illyésig e században, Sarkaditól Csurkáig a jelenben, kompozíciójával és erőteljességével akaratlanul is olyanféle „százalékarányt” sejtet, amely tíz író vagy dráma „választékából” hetet-nyolcat talál jónak, maradandónak. Hetven-nyolcvan percentet — és néha költők, írók, versek, regények rovására — mert Hubay rendre elsődlegesebbnek tételezi a tragédiát és a komédiát — a görögségre hivatkozva —, mint más műnemeket. A Lengyel Menyhért színműveinek 1984-es *Taifun* című gyűjteményéhez írt — a tanulmánykötetbe már szükségképp föl nem vett — előszóban, tehát legfrissebben is a fokozással érvelve fejti ki ezt a meggyőződését: „A drámaköltés során az író egzisztenciálisabban elkötelezi magát a felismert igazságok mellett, mint az eszmefuttató, észjárató műfajokban. A drámai szűk tér-időben összezárt, és véres hús-kapcsokkal egymáshoz kötött emberek konfliktusaiból levezetett felismerések és bizonyosságok életre szólóan visszahatnak a dráma írójára. A dráma igazsága lehet köznapi, banális — de mindenesetre ‚szerveesebb’ a legtisztább ész kritikájával kipörgetett igazságoknál.” (I. m. 7.) Hubay érték-körképét a valóságosnál előnyösebbnek, Zsámbéki bírálatát a ténylegesnél sokkalta szigorúbb ítéletet hirdetőnek tekinthetjük. S mennyi közeledési, esetleg találkozási pont lehetne köztük (természetesen nem személyüket, nézeteiket értve). Akár a mai derékhadtól és fiatalabbaktól remélve drámát: Hubay remény-notesza — Csurka, Görgey, Karinthy, Illés Endre, Veress Miklós, Vámos, Sumonyi, Czákó Gábor, Boldizsár Miklós (706—707.) miért lenne kibékíthetetlen ellentétben Weöressel, Nádassal, Spiróval, Bereményivel, Kornissal, Schwajdával? A második „csoport” általában súlyosabb, de zártabb. Az első: biztosabb és nyitottabb. Álomkép bennük — és a név szerint

nem említettekben — *együtt* látni a magyar dráma nyolcvanas évtizedét? Hubay ilyen, beteljesülhető álmokképek álmodója.

Hubay Miklós már csak tájékozódásának európeársága, gondolkodásmódjának és életvitelének tapasztalatokban gazdag nemzetközisége, műveltségének tágas volta miatt sem ragadhat le a hazai dráma kiszakított ügyénél. Jó lett volna azonban, ha az impozáns tartalomjegyzéken végigfutó szem nem csupán két követet talál a világdramából, Shakespeare és Pirandello személyében. Pontosabban az lenne jó, ha Hubay, a pedagógus, dramaturg és „kartárs” a klasszikus és modern világirodalom „szubjektív kézikönyvét” is összeállítaná. Hiszen csak a „régii görögökről” is mennyi újat mondott el, például drámái kísérőszövegeibe, instrukcióiba ágyazva!

(A „*kreálás*”) „... életemnek ez mindig megvallott célja volt: tudatosítani a magyar dráma négy évszázados kontinuitását, hivatásához meglelni az új, korszerű formákat. Mit kerteljek? Én az idegeimben érzem a magyar drámairodalom egységét — Bornemisziától Sarkadiig —, az ujjaimban érzem mindazokat a lehetőségeket, amelyekkel élve a magyar drámairodalom felérhetné a költészetünk gazdagságát. S ugyanakkor nap nap után tapasztalom a színházi vezetés és a színházak körül megszervült közvélemény szögesen más irányú beállítottságát. De még hozzáfűzhetem, hogy gyakran felfogom a színházi vezetők vállain túlról kiváló nagy színészek egyetértő rokonszenvezéseit. S ez az utóbbi jelenség nagyon is érthető. Eredeti és nagy igényű dráma kreálása csak a legnagyobb színészek tehetségéből fakad, különben az ősbemutató — minél eredetibb drámai gondolatokat, minél újszerűbb drámai formát közöl — félsiker vagy bukás.” (701—702.) Az írónak a mai magyar színházról kialakított általános képe — nagy „helyismerete” ellenére — nem mérlegelő. Nyilatkozataiban hallomásoknak, félig igazolt tényeknek is enged olykor. („— Mi történt? Kérdezze azoktól, akik jobban tudják” — válaszolja Gách Mariann-nak — 703. —, s ilyesmiből az olvasó csak legendákat kerekít, ebben az esetben a *Római karnevál* körüli bonyodalmakról, amelyekből egy keveset mégiscsak elmesél.) Hubay és általában a mai magyar színház (vagy ő és bizonyos, nem kevés színház) állhatnak hadilábon egymással, a színházról kialakított véleményéből hiányozhat a türelem és a tolerancia — a „kreálás”, „konszokrálás” dolgában viszont sorsdöntő fontosságú igazságot képvisel. A főlröptető ősbemutatók sora, a rakétakilövésre vállalkozó rendezők, az ismeretlennek nekirugaszkodó színészasztronauták nélkül a 20. század végén sincs nemzeti drámairodalom. Az *első előadás* kivételes fontossága folyamatosan hangsúlyozódik nála. Igen ám — vethetik ellene sokan —, de hol vannak az üzemanyaggal bíró dráma-rakéták? Hubay Örkény István *Tótékjának* esetével vághatna vissza — megannyi egyéb példája mellett —: azt az 1967. februári bemutató előtt

pár nappal a rendező, Kazimir Károly a stúdió-színpadra akarta átköltöztetni, hogy a várható hatalmas bukás, a szokatlan komédia megjósolható csődje kevésbé nyilvános legyen. Végül maradtak, s a folytatás közismert. *A dráma sorsa* ezt a szép kockázatot a színház nem kizárólagos, de elemi kötelességeként követeli. Teljes joggal. Még akkor is, ha a vállalkozás kultúrpolitikai, anyagi vagy egyéb — lényegében színházon kívüli — okokból dugába dől, s még az olvasópróbáig sem jutnak el. Minden jó drámában — s egy gépelt vagy nyomtatott dráma értékeit a szakember, a művész, a színész viszonylagos biztonsággal meg tudja ítélni vagy meg tudja szimatolni — a világműről út esélye rejlik. S ha mégis, mint az egyszéri, lomha ágyúgolyó, csak kigurul a csőből és rögtön visszapottyant-visszatottyant? A józan ész ezzel is számol. De a kreálással nem, vagy alig számolni — nem menthető vétek.

(*A közönségért*) Roussin úr kapja, s vele az összes „Roussin urak” a „két közönség” Aiszkhülösz drámafölfogásából eredeztetett elméletét — cáfolatul a reménytelenségre. Hubay, jó darab esetén, jó író esetén, különbséget tesz a színházba bemenő közönség, és a színházból kijövő közönség között. Az előbbi a bemenésért megy be, szerény lelki képességekkel. Ezért aztán, bár fizikailag ki is jön, olyan marad, mint ha be se ment volna. A másik típusú publikum a kijövésért megy be. A változásért, amelyen — reméli, akarja, kiizgulja, megszenvedti — átesik.

A rádiós „*Miért szép?*”-előadásokat összeállító Hubay a mikrofon előtt is ennek a változásnak az óhajával csendítette föl a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde*, *Az ember tragédiája* kommentált szemelvényeit, még a hasonló című (de a sorozatban drámát mindmáig egy szálal sem elemző!) kötetek sikere előtt. A historikus, az esztéta, a szuggesztív pedagógus szólal meg benne. S ha tanárt is mondunk, rögtön mondtuk a tanítványokat is. Az egykori színművészeti főiskolaiakat és a jelenlegi firenzeieket, akikhez a könyv ajánlása keres utat; s mindazokat, akik — sokszor vitázva bár — bekerültek-bekerülnek a Hubay-„szemináriumok” varázskörébe. Egy szerkesztőségi értekezés, egy magánbeszélgetés, egy váratlan „összefutás” (de akár még egy saját dráma elővagy utószava) is alkalom számára, hogy tartalmas kis kurzust tartson drámatörténetből, dramaturgiából, színházmesterségből. A fiatalokhoz fordulás az élet törvényei, a nemzedékváltás szerinti szép mozdulat. Természetes attól, aki éleltszenvedélyét — a drámát — őrizve lelki-szellemi fiatalosságát, frissességét is őrzi.

(*Hubay, az irodalomtörténész*) Az eddigiek inkább a szerző karakterére, írásainak természetére, a hazai irodalmi-színházi világban elfoglalt pozícióira vethettek fényt. De Hubay — literátor is. Ha nem is monografikus, jegyzetelő-filologizáló eljárással, de a szépírói közéletét módszeres pontossággal vegyítve olyan elemzéseket is elvégez,

amelyek adósságai voltak a szakirodalomnak. *Károlyi Mihály, a drámaíró* nála áll először szoboralakjában. Illyés első darabjának, *A tűfokának* ő a lankadatlan ügyvédje, egy majdani Illyés-nagyportréba kívánckozó készséggel. *Sarkadi*-tanulmányai nélkülözhetetlenek voltak és maradnak a pályakép megrajzolóinak. Elkötelezettsége *Móricz*, mély rokonszenve *Lengyel Menyhért* dramaturgiája mellett valamenyny drámatörténész munkásságában kamatozhat. Mivel a válogatás negyven év terméséből gereblyéz, nem ritkák az ismétlések, átfedések. Nem rögeszméket hajtogat. Eszmerөгökre bukkanunk újra és újra, közetszerűekre; nem porladó eredeti gondolatokra.

A kritikus Hubay írásai alkalmibbak, egyszer-kétszer annyira, hogy néhány lap elhagyását nem is bántuk volna. *A Költők a színpadon*, az *Irodalmi est Debrecenben* pár társával együtt melengető emlék lehet, de ide fölöslegesen kéredezkedett. Kétséges az is, hogy a Fűsi József egyébként nem rossz emlékezetű *Az aszódi diákjáról* írott kurta — 1953-as — ismertetésnek föltétlenül helyet kellett-e kapnia az Illyés Gyuláról, illetve a Sarkadi Imréről szóló fejezet között? Hasonló túlértékelés előfordul itt-ott. E cikkek fölvételét nemes kéznýtűttás indokolja: a „szövetséges siker” (585.) öröme.

(*Egy drámairolalom becsületéért*) A nyitó fejezet viseli ezt a címet. Nem szorul magyarázatra: Hubay vágya, munkálkodásának egyik értelme, hogy a köztudat Balassi közelében tudja Bornemiszát, Arany szomszedságában Madáchot, a prózaíró Móricz polcán a drámaíró Móriczot és így tovább. Irodalomszemléletet alakító, nagy vállalkozás. Tények sorakoznak, melyeknek egy részét lassan csak befogadja irodalomtörténet, színházi gyakorlat, közönségizlés. És költői elemek sorakoznak, sugaras képzetek, ahogy minden, a szépírás csillaga alatt született műben. A drámaírás másik neve is, az ősbibb: drámaköltészet. Költőtől való az első mottó is, Kosztolányitól: „Ha mostoha is vagy, viaskodom érted.” (Szépirodalmi, 1983.)

TARJÁN TAMÁS

## A SABLONOK VILÁGA

SZIJÁRTÓ ISTVÁN: SIPOS GYULA

Sipos Gyula 1921-ben született Túskepusztán és 1976-ban, 55 évesen halt meg. Halála után hét évvel, 1983-ban jelent meg az Akadémiai Kiadó gondozásában, a Kortársaink sorozatban Szijártó István a költőről szóló kismonográfiája.