

Illyés Gyula színpada

A sokműfajú Illyés Gyula elsősorban költőnek vallotta magát. Mégis: a színház, következésképpen a dramatikus műfajok rendkívül fontosak voltak számára. Tisztában volt azzal – mint az számos írásos és szóbeli megnyilatkozásából kiderül –, hogy céljainak a színpadról elhangzó szó, a közönséggel való közvetlen kapcsolat minden könyvműfajnál jobban megfelel, hatásosabb és célravezetőbb. "A színház lényege, hogy szórakoztatva tud tanítani. Egyszerre nevel és örömet ad. Nincs még egy ilyen találmánya az emberiségnek." – mondta egy interjúban. (1976).

Tüskés Tibornak, Illyés egyik monográfusának igaza van, amikor Illyés drámaíráásával kapcsolatban a következőket állítja: "A tanulmányokban, esszéikben, interjúkban kifejezett gondolatok a szépíró műveit is átjárják, Illyés lírai, epikai és drámai alkotásaiban is föllelhetők. A legközvetlenebbül, a legkisebb művészi áttétellel talán a drámákban. Az életmű tanító jellege, az író pedagógiai hajlama itt mutatkozik meg leginkább, világlátása, életszemlélete főként itt emelkedik tanítássá, a tanács itt kristályosul művészetté." Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azonban, hogy Illyés tudatosan és állhatatosan kereste azokat a színpadi formákat, amelyek ennek a tanító célnak a leginkább megfelelnek, amelyeknél a nevelő hatás és az ismeretek átadása nem feltétlenül idegen és mesterkélt mozzanatként van jelen, hanem a műfaj lényegéből szervesen következik.

Az adekvát színpadi formát kereső Illyés a magyar színpad múltja felé fordult. Egybevágott ez a drámaíró egy másik, egész pályáját meghatározó törekvésével is, ez pedig a történet foghíjait, elsüllyedt, elveszett vagy sosem létezett darabjait pótolni kívánó, a folyamatosság helyreállítását célzó írói ambíció. Csak röviden térek ki ennek a rekonstrukciós törekvésnek arra a

válfajára, mely nem a színpadi műfajokra, hanem egyes művekre, illetve az egyes művekben magára a történelemre irányul. Illyés drámaírásának tekintélyes részét alkotják történelmi drámái. A magyar történelem kitüntetett, drámai helyzeteinek színpadra fogalmazásával az író "egy új fogalmú hazafiság" élesztését, a nemzeti múltra épülő magyarságtudat erősítését várta. Ez az írói szándék hozta létre a *Dózsát*, a *Fáklyalángot*, a *Malom a Sédent*-t. "A Dózsa György írásakor eltökéltem, hogy rehabilitálom a nemzetet. (...) Csaknem pedagógiai szándékkal láttam neki, hogy helyretegyem ezt az egész problémát." – emlékezett vissza később Illyés a dráma születésére..

Sikerebbnek bizonyult a rekonstrukciós szándék akkor, amikor Illyés a gyérhagyományú XIX. századi magyar dráma egy elfeledett darabját, Teleki László *Kegyencének* újraírására vállalkozott, Teleki eszméi nyomán. "A Bánk bán, Az ember tragédiája, a Kegyenc, ez volt a magyar földre ért Thespis hármassfogata. A Kegyenc nem jutott föl a siker csillagútjára. Nem támadt táltosi varázslója. Rangot kapott, tapsot soha. Szerkezetében, jellemábrázolásában, nyelvezetében volt a hiba; drámáról szólva ez annyi, mintha élő emberről azt mondják, hogy épp csak süketnéma, vak és béma." Illyés elejétől végéig újraírja a művet, életet lehelve a tehetetlen testbe, és a *Kegyenc* nemcsak a hatvanas évek drámairodalmának kiemelkedő darabja, hanem nagy színpadi siker is lett. Az 1961-ben íródott mű először az *Új Írás* című folyóiratban jelenik meg. Magyarországi bemutatójára 1967-ig kell várni, ezt megelőzi a párizsi bemutató, 1965-ben.

A siker nyilván nem volt független a korabeli színházi nyilvánosság természetétől. A színház ebben az időszakban a társadalmi nyilvánosság kitüntetett fórumaként működik. A nyílt beszédetől, a társadalmi nyilvánosságtól megfosztott közegben a befogadó eleve az aktuális politikai-ideológiai olvasatot preferálja, példázatként, parabolaként értelmezve bármilyen művet, melyben

megjelennek a hatalomnak való kiszolgáltatottság, az erőszak, a szabadsághiány és a lázadás drámai alaphelyzetei. A *Kegyenc*, noha idegen tőle a direkt példázatosság és az aktualizálás, a színpadon a korabeli politikai hatalom természetét, hatalom és erkölcs viszonyát megjelenítő parabolaként működött. Ebben nyilván a színpadi előadásnak is része volt. Ezért írhatta joggal a *Kegyenc* kaposvári előadásáról Tarján Tamás a következőket: "Furcsának tetszhet, de ez az előadás, szándékában és némiképp jellegében is, ugyanúgy rokonságot tart a korábban Ascher Tamás rendezte nagyoperettel, az Állami Áruházzal, ahogy a tavalyi évad nagy sikerével, Ács János Marat/Sade-jával is."

Illyés történelmi színművei, köztük a *Kegyenc* is, a klasszikus drámai tradíciót folytatják, a Racine-i, Corneille-i formaeszmény jegyében fogantak. Az író ambivalens módon viszonyul a hatvanas években már Magyarországon is felbukkanó színpadi formatörekvésekhez, a világszínház és a dráma új jelenségeihez.. Interjúkban, illetve írásaiban többször hangsúlyozza, hogy nem ellenzője a modern színházi törekvéseknek, akkoriban divatos szóval: a formabontásnak, ám a klasszikus színpadi formáktól való elrugaszkodást csak a vígjáték, a komédia műfajában tartja megengedettnek. Formaeszménye s gyakran közvetlen ihletője is – a molière-i komédia. "Nem vagyok lebecsülője sem Beckettnek, sem Ionescónak.(...) Lelkemben azonban nem tudnak vetekedni az igazi nagy humoristákkal. Számomra továbbra is Molière a legabsztraktabb szerző; úgy nevettek, hogy megdermeszt. Ő tudja megvalósítani: az a nagy komédia, ami nagy tragédia is lehetne." (Ablonczy László beszélgetése Illyés Gyulával, *Tiszatáj*, 1979/10.)

1954-ben írt Molière-tanulmányában Illyés már utal arra, hogy a molière-i komédia a középkori népi bohózat, a farce közvetlen leszármazottja. A középkori francia irodalmat kitűnően ismerő Illyés is ide megy vissza, a vásári komédia, a népi bohózat forrásaihoz, hogy felfrissítse a komédia műfaját, s

egyben pótolja, rekonstruálja az elveszett, csak nyomaiban, töredékekben létező műfajt, amelynek a kópéjáték nevet adja. A rekonstrukciós, illetve műfajteremtő kísérlet három népi vígjátékban, a *Tűvétevők*, a *Bolhabál*, és az ennek variánsaként olvasható *Bál a pusztán* című darabokban ölt testet.

"A komédiák formája egyszerre kedvez Illyés nemzeti mondniálóinak, teremt plebejus színházat, és alkalmat ad arra is, hogy a költő szürrealista indulásának tapasztalatait kamatoztassa" – írja az *Illyés szekerén* című kitűnő tanulmányban Molnár Gál Péter, végigkísérve Illyésnek Gellért Endrével való kapcsolatát, s méltatva azt a hatalmas, drámatörténeti jelentőségű munkát is, amelyet Illyés a francia színpadi irodalom magyarázatával végzett.

A sor első darabja az ötvenes évek elején született *Tűvétevők*.. Főszereplőjének, a Gazdáné-nak a fösvénysége már-már molière-i méreteket ölt, s a bohózatú túlzás, a színpadi szituáció ad abszurdum feszítése a szürrealista Illyés modernista korszakát idézi. Molnár Gál Péter Brecht korai egyfelvonásosa, *A kispolgári házasság* című darab mellé helyezi a falusi, paraszti környezetben játszódó bohózatot, amelyben az író a falu társadalmának rétegződését reprezentáló, a népi irodalomban gyakran felbukkanó konfliktust, a gazdag legényhez kényszerített, de a szegény legényhez húzó lány drámáját is belekomponálja.

A magyar farce, a kópéjáték következő darabjának megírására csak két évtized múltán kerül sor. Az író a dráma elé bocsátott útmutatóban így foglalja össze a műfaj lényegét. "Egy útszélien egyszerű erkölcsi mag, egy "megadta neki"-szerű csárdai – és olimpuszi – igazságszolgáltatás és köréje annyi nevetési alkalom, amennyit csak tikkadtra gyötört lelkek szomja-éhe elbír."

A szándék itt túlmutat a bohózat műfaján: a szerző célja, hogy a közönségből előhívja a "komoly kacagást". Nem mulasztja el ugyanakkor, hogy felszólítsa a mű leendő színpadra állítóit, hogy "ne hagyjon ki képzeletük

egyetlen neveltetési alkalmat, nem állva meg a "legalpáribb" vásári bohóckodásig". A mű alapötlete olyan gyerekkori élményekből táplálkozik, melyeket Illyés korábban a *Puszták népében* mint szociológiai, társadalmi jelenséget írt le. Itt már határozottan körvonalazódik a későbbi komédia tárgya és alapszituációja. Az idénymunkára érkező aratóbanda, s különösen a lányok kiszolgáltatottságának komor társadalomkritikáját már ezeken a lapokon is a kiszolgáltatottak lehetséges felülkerekedésének, a népi furfang győzelmének felvillantásával deríti világosabbra. "Persze, a két lehetséges megoldás, a megadás vagy a halál közt a pusztai lányok meg-megpróbálják azért a lehetetlen harmadikat is. Ahány gáláns hőstettet a parancsolók szájából hallottam, majdnem annyi szívderítő fortélyt hallottam a kiszemelt áldozatoktól is: hogy-mint bújtak ki a lovagi hódítás alól, ha valami rendkívüli ok miatt nem volt kedvükre. Micsoda pompás, estéről estére hetekig tartó vígjátékká alakult a puszták, somolygó cselszövőkkel, egymásba fonódó, végehosszatlan imbrogliókkal, álhajjal és elcserélt vénasszonyokkal, ha arról volt szó, hogy valakit megmentsenek, és remény is volt rá, hogy megtarthatják maguknak..."

A fiatal és szép Jolánkát is ilyen karneváliás, álruhás éjszakán mentik meg az aratók a kissé gügye segédtséget erőszakos udvarlásától, a tűzről pattant és ötletes Terus játékmesteri vezérletével, s a szegényekkel szolidáris diák segítségével. A zene és a tánc színpadi alkalmazása a tematikából fakad. Mintegy eredeti funkciójától elidegenítve, idézőjelben jelenik meg a színpadon: a parasztok tudatosan használják ki a falusi kisuraknak a népszokások, a népi művészet iránti sznob érdeklődését.

A paraszti környezet és figurák színrevitelével a részben bohózat, részben vígjátéki elemekből építkező zenés játék egy, a XIX. századra visszamenő jellegzetesen magyar színpadi formahagyományhoz is kapcsolódik. A XIX század rendkívül népszerű és termékeny műfaja volt a zenés népszínmű.

A századelőn a színpadi naturalizmus, illetve a hiteles társadalomábrázolás igénye hívta életre, a népszínművet felváltandó, az úgynevezett népdramát. Gárdonyi, Thury Zoltán, Szemere, Móricz voltak a műfaj legjobb képviselői. Illyés népi vígjátékait nemcsak a helyszín, a szereplők szociológiai-társadalmi meghatározottsága és a szociális igazság érvényesítésének a szándéka köti ehhez a törekvéshez. Thury Zoltán egyik alig ismert, színpadon sosem játszott drámája, a *Katinka* meglepő tematikai hasonlóságot mutat a *Bolhabál* színpadi eseményeivel. Thury darabjában is aratóbanda érkezik az alföldi faluba a bandagazda vezetésével, ezúttal a távoli Erdélyből. A konfliktus itt is társadalmi, szociológiai alapozottságú. A különböző paraszti létformákba kényszerülő szerelmesek itt nem lehetnek végül egymáséi, mint Illyésnél; a paraszti lét anyagi determináltsága, az évszázados szokás és tradíció erősebb, mint a fiatalok szándéka. Az eleve tragikus alkatú Thury Zoltán a konfliktust a pusztai legény tragikus halálával oldja meg.

A *Bolhabál*-ban a különböző vidékekről származó szerelmesek reménytelennek tűnő, majd – a vígjátéki sémának megfelelően beteljesülő – szerelme ugyan csak a színpadi játék mellékszála, a párhuzam mégis szembetűnő. Nem tudjuk, vajon ismerte-e Illyés Thury művét, feltételezhető, hogy nem, erre való utalást legalábbis sehol sem találtam. Inkább egy olyan, drámai konfliktusokat és helyzeteket kínáló eseményről, emberi-szociológiai élményegyüttesről lehet szó, amely mindkét írónak megfelelt, Thurnak tragédia, Illyésnek népi komédia alapanyagául.

A *Bölcsek a fán* 1971-es nagysikerű pécsi bemutatója után Kazimir Károly jelentkezett a darabért. Illyés, minthogy azt már a Nemzetinek ígérte, a *Bolhabált* ajánlotta fel Kazimírnak. Czímer József, Illyés állandó dramaturgja így emlékezik vissza a *Bál a pusztán* című Illyés darab keletkezésére: "Utazása előtt még néhányszor találkoztunk, ekkor már szó került a Bolhabál-on végzendő

munkára is. (...) a legfontosabbnak azt tartotta, hogy bátran el kell szakadni a natúrától, ezt nyilván a Bölcsék a fán sikeréből szűrte le. (...) a másik szempont a Bolhabál átdolgozásához, hogy városi színházra való tekintettel inkább gondolativá, intellektuálisabbá kellene hangolni."

Hogy Illyés nemcsak a megfelelő színpadi formát, hanem a számára és a mű számára megfelelő közönséget is kereste, azt nem csak a fenti szándék bizonyítja. A *Bolhabált* a szerző a Déryné színháznak adta, hogy az falusi, autentikus közönség elé kerülhessen. Amikor somogyjádi színjátszók megkeresték, hogy írjon számukra valamit, készséggel írt számukra oratóriumot: *Az Éden elvesztése* címmel. A népszínház eszméje állandóan foglalkoztatta, ám kísérleteinek eredménye nem elégítette ki – legalábbis ez derül ki több megnyilatkozásából. "Szeretnék írni, s főként szeretném megtalálni a hozzávaló közönséget. A bolhabállal faluhelyen kutattam utána, de nem úgy történt, ahogy elképzeltem" – nyilatkozta a F8ilm Színház Muzsika riporterének, 1966-ban.

Az átdolgozott mű előadása feltehetően nem váltotta be a szerző reményeit. Czimer visszaemlékezése szerint Illyés úgy vélte, népszínművet lát a színpadon. Hasonló benyomást rögzít Koltai Tamás korabeli kritikája is, aki élvezetes folklórfesztiválról, gyöngyös-bokrétás musicalről beszél. (1972)

A Pécsen bemutatott *Bölcsék a fán* műfajmegjelölése: Tragédia tréfában elbeszélve. Illyés ezt is ellátja magyarázattal és útmutatással, akárcsak többi dartaiban. "Jelen játékunk – írja a pécsi bemutató elé – a dicső fejedelemasszonynak, Lorántffy Zsuzsannának szeme előtt indul, hirtelen visszahátrál a régi görög világba, de csak azért, hogy annál lendületesebben érkezzenek el napjainkba, illetve ezeken is át a jövő csábító-riasztó régióiba." Az iskoladráma műfaját csak dramaturgiai keretként használja fel a szerző, hogy a görög köntösbe öltöztetett szereplők aktuális politikai, társadalmi-ideológiai

példázatot adjanak elő. A darab színpadi allegóriaként működik: a faluközösség kútját azért zárják le, mert a hagyományőrök és a haladók fanatikus képviselői képtelenek megegyezni, milyen is legyen a kút új formája. A kétféle igazság képviselőinek végletes fanatizmusa abszurdá teszi a szituációt, mely nyíltan allegorizálja a népi-urbánus ellentét értelmetlenségét és céltalanságát. Ellenpontként a darab a falusi emberek józan, a tapasztalati valóságon alapuló, gyakorlatias életszeméletét állítja. Ennek a szemléletnek az érvényesítése ad teret a mindennapi társadalmi anomáliák, így a bürokrácia, a lakáshiány kritikájára is. Noha Illyés idegenkedett Brecht művészetétől, a *Bölcsek a fán* akár brechti ihletésű tandrámaként is olvasható, példázatossága, erőteljes sarkításai, a logikai és filozófiai alapozottsága, az érvelő jellegű kifejtés és dramaturgia okán.

A filozófiai érvelés, illetve látens vita direkt módon is helyet kap a darabban: Illyés ebben az abszurd példázatban nem mulasztja el, hogy hangot adjon a beckett-i világszemlélet, illetve az egzisztencializmus iránti ellenszenvének. A napjait semmittevéssel és filozofálással töltő szereplő egy Beckett-től kölcsönzött hordóban hirdeti az élet értelmetlenségét, mely magatartás éppúgy szembekerül az életigenlő, helyesnek tételezett szemlélettel és magatartással, mint a bénító fanatizmus. Ez a szemlélet Illyésnél egyfajta biológiai optimizmusból, az élet továbbvitelének mindenek fölött való erkölcsi parancsából táplálkozik; a terméketlen filozofálás semmittevő képviselőjének, Androsznak az ellenlábasa ezért is nőnemű szereplő, a fiú menyasszonya.

A *Bölcsek a fán* pécsi bemutatója sikert hozott. A bemutató körülményeiről Czímer József visszaemlékezéseiből alkothatunk magunknak fogalmat. A leírás érdekes adalékokkal szolgál a hetvenes évek színházi nyilvánosságát, a politika és művészet viszonyát illetően is. A színházi

nyilvánosságtól ha nem is félt, de tartott a hatalom, hiszen a kimondott szó erejével és hatásával nemcsak az alkotó, hanem az apparátus is tisztában volt.

"Mikor besiettem a nézőtérre, meglepődve láttam, hogy bár holnap díszbemutató lesz, és arra a város minden notabilitása hivatalos, tehát az előadást látni fogják, Aczél György körül és mögött ott ült a megyei és városi pártbizottság és tanács szinte minden jelentős tisztségviselője." A darab körül tehát – következtet Czímer – valami aggály vagy meg nem nevezett bizalmatlanság lebeg. A színészek között ráadásul elterjed a hír, hogy az előadást letiltják. A szünetben a jelenlévő tévéstáb interjút készítene Aczéllal, de ettől "fentről" kapott utasításra el kell tekinteniük. Kérik Aczélt, nyugtassa meg a színészeket – a kérést elhárítja, sőt, Czímer által üzen Illyésnek, hogy tegyen egy "pozitív" nyilatkozatot.

A mai olvasónak a mű ismeretében a hatalomnak ez a paranoid viselkedése érthetetlen, sőt: az abszurd drámák világát idézi. A fogadtatás milyenségébe, a nézői értelmezésbe és jelentéstulajdonításba, ahogyan a színészi játékba is belejátszott a félelemnek és bizonytalanságnak ez a hangulata, akárcsak a *Kegyenc*, a *Tiszták*, vagy a többi, a hatalom-problematikát tematizáló művek esetében.

Illyés fentebb felidézett, műfajt teremtő, illetve újjáteremtő vígjátékai, hasonlóan többi színművéhez, manapság alig jelennek meg a színpadon. Pedig talán nem volna érdektelen kipróbálni, hogyan szólnak Illyés szavai a mai színházi közegben, mai közönség előtt.

Erdődy Edit