

(1708) számol be, ezt többször elhagyták. E „szokásos szövegek” legtöbbször másfél, két-három-négy, legfeljebb néhány sor terjedelműek. Nem sokkal hosszabbak az ún. „misztikus eszmefuttatások” sem, melyeket ezzel a megokolással nem közöltek. A „misztikus fejtegetés” egy esetben terjed a kézirat egy egész lapjára (II. 545.) Annyi misztikus rész, magyarul imádságszerű fohászokodás, vallásos elmélkedés olvasható így is a naplóban, hogy ezek a kihagyások csak arra jók, hogy az olvasóban bizalmatlanságot ébresszenek. A vallásos gondolkodás, a vallásgyakorlat a kor elvitathatatlan jellemzője, ahogyan erről a szövegkiadás megjelent formájában is lépten-nyomon tanúskodik. Takarékosági okokkal sem magyarázhatók a csonkítások. A tárgyi jegyzetekben való hivatkozások a kihagyásokra terjedelemben szinte vetekszenek az elhagyott szövegekkel. És több mint 1500 lapos kiadványról van szó!

Elkerülhetetlenül gyanút keltenek az olyan kihagyások, melyekhez a jegyzet egyszerűen „Két sor kihagyva.” „Három sor kihagyva.” „Öt jelentéktelen sor kihagyva” megjegyzést fűz. Pl. ez utóbbi esetben az első kötet 630. lapján a kihagyott sorok a következők: „Azt is beszélek, hogy egy Bancsi nevű Gyalui, olyan Ezelős legények lévén az Uraknak, eccer a mint Gyalubul ment volna Fejérvár felé a He-

gyek közt által, mint hogy réz fokosa (? – a mikrofilmen a szót nem lehet világosan kivenni, lehet esetleg forgoja is) es rezes palcája volt, mivel bolondok az olláhok, aszt gondolván, hogy ezüst, erette nyavallyást agyon verték, kitt is azután ki keresvén, érette egy olláhott a kurucok megis öletettek.” (1705)

Más jellegű csonkítás történt akkor, mikor a naplóban olvasható korabeli latin vagy magyar iratokat nem közölték. Erre az eljárásra fentebb már többször utaltunk. Egyes „különös jelentőségű iratokat” azonban kiadtak. Keresniök kellett volna az egyöntetű eljárás módját. Pl. elhagyni mindent, ami nem Wesselényi elmeszüleménye. Vagy közölni a jegyzetben mindazt, ami eddig még nyomtatásban nem látott napvilágot.

A kiadvány hitelességébe vetett hitet csökkentették akaratlanul az ártatlannak minősíthető eljárással, hogy engedniök kellett, hogy az olláh szót kiiktatásuk a naplóból, megjegyezve a szó első előfordulásakor „A naplóíró a román nép elnevezésének régi formáját használja következetesen.” (II. 675.) Így történhetett meg, hogy 1704. július 3-án Wesselényi román valutával fizette meg havaselvi szolgálainak a bérét, „16 román zlotokot” küldve nekik.

Varga Imre

## KÉT KÖNYV A MAI MAGYAR DRAMATURGIÁRÓL

Benedek András: Színházi műhelytitkok. Bp. 1985. Magvető K. 514 l. Radnóti Zsuzsa: Cselekvés-nosztalgia. Bp. 1985. Magvető K. 249 l.

Kicsoda is a dramaturg? Cyrano de Bergerac ötletét kölcsönözve Rostand drámájából, adhatunk választ lexikonszerűen, meghatározással: „a színházhoz benyújtott művek megbíráásával, esetleges átdolgozásával foglalkozó színházi szakember” (*Idégen szavak és kifejezések szótára*). A színház működési rendjében elfoglalt helyének körülírásával: „a rendező munkatársa, (...) az igazgató tanácsadója” (Benedek 476.). Önirónikusan: „tanácsokat adni nálam okosabbaknak” (Benedek 57.). Felelhetünk az Értelmező Szótár rövidegével („színházi lektor”), a Fővárosi Tanács felkérésére írott cikktérjedelmű elemzéssel (*A dramaturg szerepe*, Benedek 476–86.) vagy konkrét esettel: olyan ember, aki másként, drámai nézőpontból olvassa a görög mítoszt, például a trójai háború történetét (Benedek 350–3.) Végül akár a két kötet címéből kialakított válasz-

szal: az a színházi szakember, aki a műhelytitkok tudásától – egy nemzedék leforgása alatt – eljutott a cselekvés-nosztalgiához. Mert ez utóbbi szintén igaz: a „rendezői színház” (nálunk kb. másfél évtized óta) gyorsulón számolta fel a dramaturgiai műhelyeket. A produkció és a színházi műhely mindenható urává előlépett rendező (vagy főrendező-igazgató) szempontjából egyébként logikusan: az eljátszandó műhöz a dramaturg csak „felhajtónak” szolgál, és – mint azt egyik vidéki színházunk igazgató-rendezője nemrég nyilatkozta – azt a csekélyke szövegmunkát, ami adódik, ők maguk is elvégzik. Napjainkban világszerte visszatérés folyik az irodalmi értékű szövegekhez és a színész, az ember élőben ábrázoló ember személyiségéhez, s nálunk is mindjobban hiányoznak a dramaturgiák: hiányoznak a színházi vezetés említett partnerei, akik a nagy

színpadi felfedezéseket, a perújrafelvételeket újkra indítják, akiknek segítségével a közelmúlt vagy a régmúlt drámatermése is átformálódik, játszhatóvá idomul, akiktől a fiatal szerzők a konzultációk sorozatában a színpadra írás mesterségbeli fogásait eltanulhatják. S ha mindehhez hozzávesszük a gazdasági tényező, tehát a művészetén kívüli kényszer szorítását a biztosra menő, nem kísérletező műsorpolitikában, egyetlen szempontból bár, de érvényes metszetet kapunk drámairodalmunk és tőle elválaszthatatlan színházművészetünk mai helyzetéről – és magyarázatot a szóbanforgó kötetek címéhez.

Irodalomtörténeti érdeklődést három további szempont szerint kelthetnek. Az első a megírt és a színpadon elhangzó szöveg viszonya. A dramaturg – helyzeténél fogva – a darabszöveg kialakításának fázisában a színház (a rendező és a színész) érdekeit képviseli a kortárs íróval szemben, utóbb, a próbák során már a szerzőt (vö. Benedek 477.). Benedek András aki 1945 óta (ma már nyugállományban) a Nemzeti Színház dramaturgia és a nálánál nemzedéknyivel fiatalabb Radnóti Zsuzsa, aki mindazonáltal vígszínházi működésének 25. évfordulóját ünnepelheti, egyaránt dolgozott klasszikus művekkel, vonatkozó véleményük tehát irodalom és színház megújuló csatájában mérvadó lehet. Mindketten – ha szabad így szakaszolnunk – a „rendezői színház” előtti ars poeticát vallják: „A színháznak tudomásul kell vennie az irodalmárok magyarázatait, és elfogadni, ami ebből megvalósítható. (...) Másfelől viszont az irodalmároknak is el kell fogadniuk a színház igényét, hogy nem múzeális tárgyat, hanem eleven drámát akar bemutatni.” (Benedek 238.) Ez a – magyar színháztörténetben egyébként Paulay Ede óta jogfolytonos – törekvés a klasszikusok esetében egyszerűbb feladatnak tűnik, ha regény-előzményről vagy színpadra még nem került, esetleg publikálatlan drámaszövegről van szó. Ilyen volt Benedek András két, Karinthy Ferencel közösen jegyzett Mikszáth-dramatizálása (*A Nösztű-fű esete Tóth Marival*, Nemzeti Színház 1950; *A körtvélyesi csíny*, Madách Színház 1953), du Gard-adaptációja (*A Thibault-család*, Thália Színház 1970), valamint Radnóti Zsuzsa Kapás Dezsővel készített átdolgozása Krúdy színpadra sohasem került drámájából, *A vörös postakocsiból* (Vígszínház 1968). Ezeknél ugyanis rendelkezésre áll – kis túlzással – motívumok kölcsönzésére, figurák árnyalására, mondatok és tirádák beépítésére vagy akár szándékainak megvilágítására az író csaknem teljes

életműve. Radnóti Zsuzsa munkamódszert is kínálja: a Krúdy-darab előkészületei során a rendező alakította a „szerzőt”, a dramaturg pedig ellátta saját, hagyományos feladatát.

Paradox módon nehezebb a helyzet, amikor ismert, irodalomtörténetileg jegyzett és színpadon is játszott drámaszöveg szolgál a műhelymunka alapjául. A filológiai emlékezet ilyenkor az „ultima manus” alapján számontartott irodalmi szövegre hivatkozik, míg a színházi és a nézői emlékezet határa az előző bemutató(k). Ezért van, hogy az ősbemutató mindig különös súllyal hat a dráma utóéletére, még akkor is, ha nincs élő közreműködő, aki a hagyományt személyében képviselné. Ami a régi klasszikusokat illeti, érvényes rájuk általában Peter Brook figyelemztetése: Shakespeare helyett egyre inkább a romantika Shakespeare-jét játszották világszerte. Benedek András két, a maga idejében nagy vihart kiváltott magyar klasszikus átigazításáról, illetve átdolgozásáról közölt műhelytanulmányt: Katona–Illyés *Bánk bán*járól és Vörösmarty–Benedek–Mészöly *Czillei és a Hunyadiak*tjáról. Az át- és újrადolgozások egy részét igazolta az idő: az említettek mellett Madách–Keresztury *Mózese* és Illyés–Teleki *Kegyence* a klasszikus magyar repoertoár része lett. Mások viszont kihullottak a rostán: Madách–Keresztury: *Csák végnapjai*, Madách–Gyárfás: *Mária királynő*, Vörösmarty–Görgey: *Handabasa, avagy a fátyol titkai*, Nagy Ignác–Simon István: *Tisztújítás* stb. Ezt azonban nem az elvi helyzet tisztázatlansága, azaz irodalom és színház vitája okozta, hanem minden olyan tényező, amely a színházban egy kortárs dráma sorsát is igazgatja.

Növelheti a kötetek iránti irodalomtörténeti érdeklődést, hogy belőlük – egymás után olvasva őket – sajátos és meggondolkodtató XX. századi magyar drámatörténet rajzolódik ki. A fejlődés diszkontinuitásait jól példázza, hogy a két szerző szinte kiegészíti egymást: Radnóti Zsuzsa az avantgarde drámához érez vonzódást (fogalomkörét ki is tágítja), ennek tapasztalataival közeledik mai szerzőink szövegeihez, míg Benedek András alapvetően a lélektani realizmus és a hagyományos dramaturgia követelményeit érvényesíti – gyakorlati működése után – most műhelytanulmányaiban is. Radnóti Zsuzsa okozati összefüggést lát a magyar avantgarde dráma kirekesztettsége és mai drámairodalmunk befogadásának gondolatai között, történeti vázlatával (5–6.) kedvet éleszt egy komparatív drámatörténeti kutatáshoz, amely komplex elemzéssel tár-

hatná fel mindazon társadalmi és művészeti okokat, melyek miatt a magyar dráma csaknem egyértelműen a molnárfereci dramaturgia irányába fejlődött, alakult. (A legtermékenyebb egybevetési anyagot valószínűleg a lengyel és a cseh drámatörténet körében találhatni.)

Benedek András elsősorban Németh László és Illyés Gyula drámodelljéhez ad nélkülözhetetlen anyagot. Akár elfogadjuk, akár nem a szerző megállapítását, hogy korai még a Nemzeti Színház 1945 utáni átfogóbb történetének megírása (388.), kétségtelen, hogy a leendő monográfus nem hagyhatja figyelmen kívül a *Galilei*, *A két Bolyai*, az *Utazás*, a meghíusult *Gandhi halála*, illetve *Az ozorai példa*, a *Fáklyaláng*, a *Dózsa*, a *Különc*, a *Malom a Sédén* dramaturgi dokumentumait és emlékeit. Ugyanez áll – szélesebb tematikai körben – találó színészi arcképvázlataira és szerepelemzéseire (Somlay Artúrról, Bajor Giziről, Apáthi Imréről, Mészáros Ágiról, Bessenyei Ferencről). Revelációnak mégsem ezek hatnak most a kötetben, hanem Karinthy Ferenc *Ezer év c. darabjának* (Katona József Színház 1955) hiteles krónikája (362–66.). Az ezeréves tudatlanság (és a híres-hírhedt Ratkótörvény) következményeit egy magzatelhajtásból lett gyermekgyilkosságban ábrázoló, riportból lett dráma III. felvonásán „belülről” mutatja be a stílussá, sőt dramaturgiai receptkönyvvé egyszerűsített realizmus gondjait, problémáit.

Sajnálunk viszont nemcsak olvasóként lehet, hogy Benedek András, aki 1967-ben még Millert, Beckettet, Kafkát, Dürrenmattot, tehát az akkori legfrissebb felfedezéseket említette (471.) és „egy kevésbé óvatos kísérleti színházat” sürgetett (472.), Szakonyi Károlynál fiatalabb magyar drámaírókat nem is említ könyvében. Újabb hiátust észlelhetünk tehát, amire Radnóti Zsuzsa könyve sem kínálhat megoldást. Az általa színpadra sürgetett Bereményi–Nádas–Kornis–Spiró nemzedéket ugyanis a magyar drámafejlődés következő, új önellentmondása sújtotta: a rendezői színház velük egyidős hívei, akiknek zöme az amatőr színjátszás mozgalma felől érkezett, önkifejezésre ritkábban játszott klasszikusok szövegeit használták, s miközben boldog mohósággal törekedtek a hiányzó modern drámaújszerű kialakítására, ideértve a magyar avantgarde nem túl gazdag dráma hagyományát is, csak később vállalták azt a közös műhelymunkát a fiatal magyar drámaírókkal, amely a kortárs világdráma legjobbjai után és felőlük nézve-értékelve, érthetően találatot másodlagosnak, kevésbé izgalmasnak. Az is kétségtelen tény viszont (az ellentmondás

másik oldalán), s dráma, színház és közönség meg-megszakadó kapcsolatának és különböző ütemű előrelépésének tudható be, hogy a költői drámák, az eredeti dramaturgiák vagy a többjelentésű példázatok színrevitelére (gondolunk itt a Radnóti Zsuzsától hosszan elemzett: Weöres Sándor, Pilinszky János, Nádas Péter szövegeire) színházművészetünk eszköztára szegényes, egyszerű, kimunkálatlan.

Fontosnak tarthatjuk a két kötetet – harmadszor – dokumentum-értékük miatt. Erre egy-egy példát idézünk. Benedek András, *Az ember tragédiájának* is többszöri dramaturgia, az 1950-es években úgy tudta, hogy Paulay Ede, Madách első színre alkalmazója és rendezője a második prágai színt azért húzta ki, mert „az akkori [ti. 1883-as] rendezői koncepciót zavarta, hogy Ádám épp Dantonból *nem* ábrándult ki.” (Benedek 494. Kiemelés az eredetiben. – K. F.) A valóság – mint azt Paulaynak egy cikkéből és segédrendezőjének, Tóth Imrének emlékezőseiből tudjuk – ezzel szemben az volt, hogy Paulay épenséggel el akarta kerülni Ádám alkoholmámoros forradalmi álmát, nehogy lefokozza a szabadság-egyenlőség-testvériség eszmekörét. A második prágai színt, ennek veszélyét észelve, már a próbák során hagyta el, a párizsi színt ezzel felvonásvégre helyezte és hatását a megismételt Marseillaise-zel fokozta. A történeti igazság és az ötvenes években (a Madáchért vívott irodalomtörténeti viták, a nevezetes Lukács-cikk és a *Tragédia* színpadi letiltása idején) divott értelmezés ellentéte kortörténeti jelentőségű az akkori gondolkodásról. Radnóti Zsuzsa – mint már említettük – igen érdekes cikkben elemezte *A vörös postakocsi* műhelymunkáját (37–47.). Egy majdani színházzociológus gazdag anyagot találhat benne a vágószínházivá igazított és így száz előadást megért Krúdy-darab metamorfózisához, melynek során az életkép-mozzanatok kibontásával (Unghonberky és Sylvester étkézése), az érzelmes befejezéssel (Alvinczi kiegészített zárószavai) befogadható maradt a színházi nagyközönség számára, ugyanakkor a dramaturgiai munkával is felerősített, az érzelmességet ellenpontozó ironia, a szürrealista és szimbolista részmotívumok révén bizonyos fókig pótolta a színpadjainkról magyar művekben akkor (1968-ban) még hiányzó abszurdoid, groteszk látásmódot; izgalmas modernséget kölcsönözve az előadásnak. (Emlékeztetőül: Mrožek és Beckett először 1965-ben jelent meg magyar színpadon.)

Mindkét szerző úgy döntött, természetesen egymástól függetlenül, hogy kötetekben megőr-

zik a felvett írások eredeti szellemi arculatát, sőt szövegét. Benedek András az 1954 és 1984 közötti évtizedekből 35 cikket és tanulmányt, Radnóti Zsuzsa pedig 11, 1967 és 1983 közötti írást közölt. Lehet gondolkodni azon, megérdemeltek volna-e a dramaturgok egy kiadói „dramaturgot”, aki kiküszöbölte volna az olykori átfedéseket, a régi írások nézőpontját esetleg mai szemlélettel ellenpontosította volna, ahogyan azt tényyszerűen, a Radnóti Zsuzsa által említett drámáknál a cikk megírása óta tartott színházi bemutatók közlésével, lapalji jegyzetben tette a kiadó. A recenzens úgy véli, azzal a kötetek filológiai kétségkívül nyertek volna, ha Benedek András például figyelembe veszi Pándi Pál *Bánk bán* kommentárjait, a dráma kritikai kiadásának apparátusát, Radnóti Zsuzsa pedig a magyar avantgarde drámáról újabb publikáltakat. El-

tűnt volna viszont elemzett, emberi és kordokumentum-értékük. Hogy a szerzők döntése tudatos, bizonyítja mindkettejük tényekre figyelő, higgadt felkészültsége, amely általában nem jellemző megszaporodott, múltba néző tényirodalmunkra. Megkapó például Benedek őszintesége, amikor a majdani kutatás számára megjelöli, hol nem tudta emlékezetének bizonytalanságát más forrásból sem pontosítani. Utalásai viszont mindig megbízhatóak (a recenzens elvégezte szűrőpróbák tanúsíthatják), még akkor is, ha a lényegtelenebb kérdésekről ír vagy tapintatból nem nevez meg személyeket.

Lesz-e – a divathullámok múltával – szintetikus korszaka a magyar drámairodalomnak és színházművészetnek? Aligha a dramaturgokon múlik....

*Kerényi Ferenc*

\*

A néma barát megszólal. Válogatás a Karthauzi Névtelen beszédeiből. Válogatta, a szöveget gondozta, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Madas Edit. Bp. 1985. Magvető K. 602 l. (Magyar Hírdmondó)

Az Érdy kódexet már felfedezése óta tartja irodalomtörténetünk a korabeli magyar prózai szövegemlékek közül irodalmilag és stílárius szempontból egyaránt a legkiemelkedőbb alkotásnak, s ugyancsak gyakran említik a kötet latin nyelvű prológusát is, mint az első olyan tudatos írói programot, amely magyar nyelven írt mű élén áll.

E program megfogalmazójának személyéről nagyon keveset tudunk, s ezek is inkább csak feltételezések. Magyar származású lehetett, s – Dedek Crescens Lajos hipotézise szerint – valószínűleg a gazdag és nagy könyvtárral rendelkező lövöldi karthauzi kolostor tagja, esetleg sáfára volt. Hatalmas terjedelmű kötetét 1526–27 körül fordította. Műveltségével, forrásaival legutóbb Bán Imre nagy és alapvető tanulmánya foglalkozott.) De az érdeklődő olvasó eddig csak Volf Györgynek a múlt század végén a Nyelvelméltár IV–V. köteteként megjelent, azóta már elavult szövegkiadását vehette kézbe, illetve néhány szöveggyűjteményben találhatott rövid szemelvényeket a kódexből, általában a talán legkiemelkedőbb példázatot, amelyet a magyar novellaírás őskének is tartanak, az *Exemplum mirabile*-t. Az egyre növekvő érdeklődésre utal az is, hogy Madas Edit kötetével közel egy időben jelent meg a Magyar Remekírók sorozatában V. Kovács

Sándor válogatásában több, különösen magyar történelmi érdekességű legenda is az Érdy kódexből, de a kötet céljának megfelelően természetesen ez sem nyújthat teljes képet a Karthauzi Névtelen művéről. Így valóban átérezhetjük azt a gondolatot, amit Madas Edit szép és kifejező címádása sugall: „a néma barát megszólal”.

A kódex az ünnepekre rendelt szentbeszédet és – szintén időrendben haladva – szentekről szóló tanításokat és legendákat tartalmaz. Ez utóbbi adja ki a kötet négyötöd részét. Madas Edit válogatásában ez az arány nagyjából megfelel az eredetinek, s ezzel nagy hiányt pótol: a Karthauzi Névtelenről eddig inkább csak legendákat olvashattunk a laikus olvasó számára is hozzáférhető kiadványokban, s kevéssé volt betekintésünk a szépen megformált, zamatos, kifejező nyelven írt szentbeszédékből a különböző szerzetesrendek alapítóiról szólók mellett különös gonddal közli az Árpád-házi királyok és a magyarországi szentek legendáit, melyek az Érdy kódexben fogalmazódnak meg először magyar nyelven. Utószavában gondosan összegzi mindazt, amit a szakirodalom a Névtelenről eddig felfedett, s noha újabb ismereteket nem tár fel szerzőnkéről, nagy szaktudással és biztonsággal kérdőjelezi meg azokat a feltevéseket, amelyek nem kellőképpen bizonyítottak, mégis képzésként kezeli őket a tudományos közfelfogás. A szerzőre vonatkozó ismereteken kívül tömören ismerteti a középkori rendi előírásokat, a karthauzi rendi élet szokásait, a liturgiák rendjét. Az utószó végén a szövegközlés szempontjairól józan, példaadó megfogalmazást olvasha-