

KÖNYVEKRŐL

Akiket az elválasztó jegyek is összekötnek

Tarján Tamás: Kortársi dráma

Alkotói arcképeket és pályarajzokat ad Tarján Tamás kortársi vizsgálatok tükrében a kortársi drámáról. A műnem kiválasztása meglehetősen egyértelmű, nem szorul különösebb magyarázatra, annál inkább a kortársi jelző. Kortársam-e a kortársam, kortárs vagyok-e a kortársamnak? Korábban él-e a kortárs, pontosabban: korunkban él-e? Ha alkotó, mint a jelen esetben, kortársi problémákhoz nyúl-e kortársi módon, vagy sem? Ez a néhány alternatíva is arról árulkodik, hogy bővelkedik jelentésárnyalatokban az ominózus jelző. Kinek csupán időbeli egyezés, véletlen egybeesés egy adott időben, hiszen aki ma kortárs, az holnap is lehet — de talán csak fenntartásokkal — kortárs. Kinek az előbbiekből következően esztétikai, társadalompolitikai minimálnorma az ominózus jelző: vagyis azzal foglalkozik, ami a kor, a korunk lényege, mégpedig lehetőleg jövőendő kortársiság igényével, a folyamatosság előre és hátra egyaránt érvényes kiterjedésének a figyelembevételével.

A vizsgálatban, a kitekintésben igen nagy szerep jut a szubjektumnak, amely nem csupán a vizsgálatot folytató szubjektuma, hanem a kortárs valóságszelet elidegeníthetetlen, sajátos jegye is. Talán ezért is nehéz elvitatni Tarján Tamástól, miért pont azt a húsz szerzőt, drámaírói pályát veszi szemügyre, akiket és amelyeket szemügyre vesz. Nincsen abszolút rangsor, kikezdehetetlen névsor, kvázi nincsen teteje a kötözködésnek. Kihagyja a válogatásból Németh Lászlót, Illyés Gyulát, Illés Endrét, mert drámaírói munkásságuk meghaladja bőven az általa alkalmazott három évtizedes mércét, és külön monográfiát érdemelnek. Nem vitapont, de külön monográfiát érdemel és érdemelt is mindjárt a kötetnyitó Sarkadi Imre és nála nem kevésbé érdemes Örkény István, Csurka István, Sütő András, Hubay Miklós, Szabó Magda — soroljuk fel mind a húsz színpadi szerzőt? Tudatosan nem foglalkozik Tarján az „asztaliókba menetelő” drámaírókkal, és csak részben foglalkozik a bemutatott szerzők be nem

mutatott darabjaival. Pro és kontra könnyű találni érveket.

Színház, dráma, közönség, valóság négyesfogata olyan bonyolult viszonylatrendszerben élnek egymással és nem föltétlenül egymásba kapaszkodva, hogy a teljességről, a mindenhatóságról eleve célszerű lemondani. Még úgy is, ha tudjuk, hogy az „asztaliók-drámák” színpadi nemléte sem csupán írói magánügy, hanem igenis színházi ügy is, még akkor is, ha tudjuk, hogy a mai és a mindenkori színház társadalomban elfoglalt helye, szerepvállalása, állapota, színvonalja szinte kiszámíthatatlanul alakítja a kortársi dráma, drámaírói sorsát. Itt és most kiszámíthatatlanabban, mint fordítva: a drámaíró a színházét. Kardinális hiányérzetünk már csak azért sem lehet Tarján Tamás vállalkozásával kapcsolatban, mert a több mint négyszáz oldalas kötet pályarajzai Sarkaditól Szabó Magdáig, Szász Györgytől Szakonyi Károlyig, Hernádi Gyulán, Fejes Endrén, Gyurkó Lászlón, Maróti Lajoson keresztül Górgey Gáborig, **Eörsi Istvánig** és Kocsis Istvánig valamiféle nyugalmat hintenek el, és minden ellenkező hit cáfolatát: volt és van magyar dráma, a folyamatosság jegyében pedig bizonyára lesz is.

Tarján Tamás közelítése sem hiányérzet-központú, ami nem jelenti azt, hogy említetlenül hagyja a drámának, színháznak, közönségnek egyformán csak ártó fáziskéséseket, ritkábban félkész művek elszietet bemutatóit. Miért is hagyná, hiszen úgy van, amint írja: „... a színházi előadások tapasztalatai sok esetben jelentősen befolyásolták az írói pályák alakulását.” Am a tapasztalatok nemcsak és nem elsősorban negatívumokban fogalmazhatók meg, hanem továbbvihető, továbbgondolandó eredményekben, amelyek beépíthetők a hazai drámaírás és színjátszás hagyományába, természetesen szerzőre, színházra, rendezőre lebontva a hozadékot. Tarján nem állíthatja, és nem is állította szembe az „összekötő” és az „elválasztó” kritériumait, hiszen ellenkező esetben anyaga belső törvényszerűségei ellenére járt volna el.

Mi az, ami közös az általa vizsgált alkotói magatartásokban? Mindenekelőtt az, hogy ugyanannak a társadalmi valóságnak a talaján helyezkednek el sajátos emberi és művészi alkotóknak megfelelően, ami az elválasztó, de nem feltétlenül elszakító különbség. Mert mindnyájan csak egyet akarthattak és akarthatnak: nagyobb dimenzióban a kor, kisebb dimenzióban a társadalom aktuális vagy annak vélt kérdéseit felvetni, és nem egy esetben azokra válaszolni is. Ahány indulás, indíttatás, iskola — gondolkodói és drámaírói —, annyi-féle a kérdés, a probléma, és annyi-féle a válasz. A sokszínűséget, a pluralitást a szerző az egyes fejezetek frappáns címeivel érzékelteti. „A szabad akarat választójai (Sarkadi Imre)”; „Eljen a kérdőjel! (Örkény István)”; „Rabszurdoid (Páskándi Géza)”; „A történelem elmeklinikusa (Hernádi Gyula)”; „Családi töredékek (Szakonyi Károly)”; „A morál monodramái (Kocsis István)” stb. ... A szövegközi alcímek tovább árnyalják az árnyalatokat, a pályaképeket.

Ha valamiről, a drámai műről aztán tényleg elmondható, hogy állandó változásban van a valóság alakulásának, a színházi módosulásoknak megfelelően. Bizonyos értelemben nem is olyan hálás feladat kortársi dráma címen arcképeket, pályarajzokat felvázolni, hiszen ez az a terület, ahol a legkevésbé lehet szólni az örökkévalóság hitének hevéletével. Am ha valaki jól fogja fel, mint Tarján Tamás, hogy éppen a műnem nyitottságának izgalmaát igyekszik kiaknázni az elemzésben, sok örömteli részfeldedezést tehet, amelyből talán nemcsak az egyszerű olvasó okul, hanem mindaz, akinek cselekvően okulnia kellene. És persze örömteli az is, hogy a kortársi dráma olyan reprezentánsait látjuk egymás mellett, egymással szembeállítva, akik a jövőendő szemszögéből nézve is fontos korszak drámaírói élcspatát képezik. A többségükben ma még élő alkotóknak az is megadatik, hogy portréjukat, ha váltakozó szerencsével, sikerrel is, tovább rajzolják. (Magvető) Pákovics Miklós