

Mellékszereplők kora

A hatvanas, hetvenes években jelentős drámaírói életművek teljesedtek ki, új nevek kerültek a köztudatba, a színházak szinte versenyeztek a bemutatók jogáért (hacsak a kultúrpolitika nem késleltette színrekerülésüket), az előadások hatásosan szólaltatták meg a bonyolultabb műveket is, mert a drámák stílusa és a színház kifejezőeszközei lényegében szinkronban voltak egymással. A legendás hatvanas évek értelmiségi közönsége is kitűnően vizsgázott, mert lelkesen szavazott az új idők új dalaira.

A közönségsiker azért érdemel külön figyelmet, mert *Örkény István* és a korszak többi neves drámaírója radikálisan más hangon szólalt meg, mint elődeik. 1956 nagy társadalmi és eszmei válsága átforgatta a darabok világlképét, hőseszményét és dramaturgiáját. A heroikus hős kora „lejár”, és helyét átvette a groteszk hős, akivel már sokkal nehezebb volt azonosulni. A drámai történet sokkal bonyolultabbá, nehezebben követhetővé vált, mint korábban, a hangvételt zaklatóbbá, irritálóbbá lett, a drámai cél helyenként zavarbaejtően átalakult. Az önpusztítás, a morális egyensúlyvesztés, a kiábrándultság központi kérdéssé lett, elsősorban *Csurka István*, *Sarkadi Imre* és *Eörsi István* színműveiben. Újdonság volt a kor drámairodalomban a történelmi és társadalmi folyamatok diszharmonikus ábrázolása, a dolgok, eszmék, hittek fonákjának a felmutatása, a személyiség többarcúságának érzékeltetése, a „többmagunkban” élménye (*Örkény István: Pisti a vérzivatarban; Weöres Sándor: A kétfejű fenékvad*), és annak a meghökkentő ténynek a kimondása, hogy az emberben démonikus pusztító ösztönök rejtőznek.

Vannak azonban olyan hagyományok, amelyeket az aranykornak is nevezhető időszak drámaírói még szinte sértetlenül megőriztek a múltból: a „csak azért is!” hetyke és büszke virtusát, „az élet él és élni akar” erőt adó hitét. A drámák hősei dinamikusak, energikusak voltak, tudtak küzdeni és akartak élni, és minden helyzetben működött bennük az életösztön, még akkor is, ha képtelen, abszurd, netán reménytelen szituációba kerültek. A közéletiség igénye már nem volt annyira meghatározó, mint az előző korszakban, de a drámák és a hősök többsége még sok embert érintő és foglalkoztató, közös történelmi és társadalmi traumákat fogalmazott meg.

A hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején lépett fel „a nagy generáció”, ahogyan a résztvevők utólag és ironikusan elnevezték magukat. (*A Bereményi Géza* által írt film címe így ment át a köztudatba.) Tagjai közül kerültek ki a magyar dráma „dühös fiataljai”. Ők voltak a nagy tagadók, a radikális robbantók, akik élesen szembe fordultak az előtük járó generációkkal, szemléletben és kifejezőmódban egyaránt. (Csak a groteszk iránti fogékonyságot vitték tovább, amely napjainkban soha nem látott fénykorát éli.) Szin-

Ez az írás nemzedéki önvallomások szempontjából vizsgálja a felsorolt színműveket, ennél fogva nem törekedhetett teljességre, csak azokat a darabcímeket és drámákat említi a múltból és a jelenből, amelyek az adott gondolatmenethez szorosan hozzátartoznak.

Spiró György



te egyetlen tradíció sem maradt már szent előtük; *Nádas Péter* és *Kornis Mihály* alapvetően megváltoztatta a drámai történet funkcióját és leírását. A hagyományos „sorsvállaló” nemzeti, közéleti dráma folytonossága megszakadt, ahogy megszakadt az a régi magyar drámaírói hagyomány is, hogy az emberekben „tartani kell a lelket”. Sokan megtagadták a folyamatosságot a múlttal (*Nádas Péter: Találkozás*), és a nemzedéki hős már nem heroikus, mint *Illyés Gyulánál* vagy *Németh Lászlónál*, nem groteszk, mint *Örkény Istvánnál*, hanem „minimál hős”, olyan redukált személyiség tehát, aki nincs az események középpontjában, akit már alig-alig illet meg a régi értelemben használt „drámai hős” megnevezése. Nem véletlen talán, hogy *Spiró György* legújabb művében, az *Ahogy tesszük*ben Hősnek hívják a válóperébe belerokkanó főszereplőt. Ez az ironikus névválasztás is jelzi, hogy a drámai hős fogalma és értelmezése erőteljes változáson ment keresztül az utóbbi években, évtizedekben, olyannyira, hogy manapság még az is előfordul; a hőst a balekkel azonosítják.

A nyolcvanas évek fordulóján született drámák nemzedéki híradást hordozó főszereplői többségükben fiatal emberek és nem felnőtt férfiak, olyanok, akiknek nincs lehetőségük saját sorsuk irányítására, akik „nem részesei, hanem elszenvetői a történéseknek” – ahogy *Kornis Mihály* mondja egy helyütt. Nem nagykorúak, akik választhatnak és dönthetnek, hanem fiatalok, akik helyett mások döntenek. A kamaszkor léthelyzete szimbolikussá rögzült ezekben a darabokban, és így általános közérzetet is tükrözött: a kibontakozni nem tudó, korai fejlődési szakaszban megrekedt fiatalkorú érzéseit, olyanét, aki soha nem került sorsfordító tettek közelébe, aki emiatt örök kívülálló marad és képtelen kitörni passzív, vesztes helyzetéből. (*Bereményi Géza: Léghőmérő, Halmi; Nádas Péter: Találkozás, Takarítás; Kornis Mihály: Halleluja; Czákó Gábor: Karcsi*) Egyetlen előnye ennek az állapotnak, hogy aki ilyen szituáció foglya, az ártatlan és tiszta marad, így érthető a különös tény, hogy a nemzedéki közérzetet hordozó főszereplők között alig találunk olyan vívódó egyént, aki egyszerre lenne vádlója és védőügyvédje önmagának. Ezzel szemben elődeik drámáiban a hősök túlnyomórészt fontos döntési helyzetekben, „főszerepekben” levő férfiként léptek fel, gyakran vétektertek és elbuktak, talpra álltak vagy tudathasadt állapotba kerültek, szembenéztek a következményekkel, vagy hazug illúziókba menekültek, de mindenképpen aktív, cselekvőképes, felnőtt helyzetben éltek végig a nekik rendelt drámai sorst. (*Németh László: Galilei; Sarkadi Imre: Oszlopos Simeon; Örkény István: Pisti a vérzivatarban; Szabó Magda: Az a szép fényes nap.*)

Napjainkban pedig felléptek a legfiatalabbak, akik folytatói „a nagy generáció” által megfogalmazott gondolatoknak. *Bereményi Géza* mondja róluk: „Az utánunk jövőket pontosan ugyanolyannak látom, mint amilyenek mi vagyunk. Is-

Nádas Péter



merem őket, felismerem bennük magam. Ugyanazok a bajaik – csak élesebben. Ugyanúgy nincsen lakásuk, ugyanúgy nem tudnak beszélni az apjukkal, ugyanúgy nem tudják kialakítani a saját világukat... és ugyanúgy senkinek nincs rájuk szüksége, mint ahogy ránk sem volt. Az évek számában különbözünk, de az arcunk ugyanaz.”

Némi különbség mégis van. *Bereményiék* kívülállása dacos, szenvedélyes, megszenvedett. Az ő nemzedékük ugyanis gyerekként élte meg a sorsfordító ötvenes éveket, 56-ot, és kamaszként vagy fiatalemberként 1968-at. Ehhez a történelemhez közük van még, sőt egyéni sorsukat is erősen befolyásolta. Mivel úgy érezték, hogy becsapták őket személyes és történelmi méreteken egyaránt, drámáikból indulat, düh, szenvedély és a megszenvedettség élménye sugárzik, akár tragikus, akár ironikus a művek hangvétele. (*Kornis Mihály: Kozma; Katajev-Bereményi Géza: A Werther már megírták*) Ők megértés és megbocsájtás nélkül élték és írták meg azt a sokk-állapotot, mikor egy-egy kielezett történelmi helyzetben rádöbbenek az ideológiák és a valóság között feszülő ellentétrekre.

A jelenkor fiataljaiban azonban ez a düh lecsendesedett, indulat nélküli, tárgyilagos állapotá vált. Nyíltan hirdetik, hogy őket ideológia, politika nem foglalkoztatja, ők már nem fertőzöttek a „történelemtől”, hanem hűvös tartózkodással tekintenek majdnem mindenre, amibe nagyapáik, apáik talán belehaltak, és mindazokra, akik még e „régimódon” gondolkodnak. „Fejük fölött dicsfény, körülöttük halk röhögés” – mondja *Orbán Ottó* Ifjúkorunk eszményei című versében e „régimódon” gondolkodókról, s mintha a következő verssor is a legfiatalabb nemzedék szemszögéből fogalmazna: „kevés időszertlenebb rögeszme van annál, mint amire az életemet feltettem”.

A fiatalok drámái egyelőre nem olyan öntörvényűek, mint a középgeneráció alkotásai, inkább a már ismert témákat, létélményeket, hőseszményeket árnyalják tovább és gazdagítják, de erényük, ahogy *Bereményi* mondta, hogy élesebben fogalmaznak. A hangvételt és a nézőpont is új: hűvös, tárgyilagos, a végtelékig ironikus, akár a történelmet, akár a jelent faggatják, és a megformálendő tárgyra vetett alkotói tekintet józan, racionális, fanyar, közömbös, esetleg kíváncsian figyelő, de mindenképpen mentes a szenvedélyektől.

Márton Lászlóról mondta egyik méltatója, hogy művei, különösen prózája, az ironikus katasztrófizmust tükrözi. Valóban a pusztulás írója ő, a belső és a külső pusztulás egyaránt. Három különleges hangú „rémböhözathatában” a legfeltűnőbb a szereplők moráhiánya; mintha egy olyan emberfajta képviselőiként mozognának a színpadon, akik soha nem ismerték ezt a fogalmat, vagy ha igen, csak olyan felesleges csökevénynek tekintik, mint a vakbetet. *Boguslawski*, a nagy színész, a *Kinkastély* főhőse gondolkodás nélkül adja el magát a legocsmányabb politikai hatalomnak, személyétől fényévnnyi távolságra van a polgári dráma nagyszabású humanista művészeszménye. A *Lepkék a kalapokban* a szereplők közönyösen nézik egymás pusztulását és azt is, hogy egy Feydeau-bohózat működési mechanizmusa közepette shakespeare-i tömeghalál színhelye lesz a színpad. Az *Achilles* „anekdotikus” világában pedig a jó és a rossz,

Kornis Mihály



az igaz és a hazug, a bűn és az erény ellentétpárjai és erkölcsi parancsai kihullanak a rostán, és nem marad más, mint a pusztítás vagy a váratlanul felretörő ösztönök parancsa. (Ennek ábrázolásában, mint oly sok mindenben, *Spiró György* iskolát teremtett a *Csirkefej*.) Achilles, a dráma hőse női ruhában bujdosol, de súlya nem sokkal több, mint a többi szereplőé, tulajdonképpen ő is mellékszereplő, aki – mint ő maga mondja – hagyja, „hogy a dolgok történjenek vele”. A megmeglődülő, cselekményhez hasonló folyamatot nem ő mozgatja, csak az ő ürügyén halad előre ez az epizódhalmaz, amelyben mindig más és más lép előtérbe. Ha pedig nem „a dolgok történnek vele”, hanem nagy ritkán és váratlanul nagyszabású cselekvési lehetőséghez jut e nemzedéki hős, akkor is inkább ront a helyzeten, semmint előmozdít. (*Nagy András: Frózió*)

Békés Pál darabjai követik a nemzedéki „csapdahelyzet” modellt. A főszereplők cselekvési tere nulla, és úgy masíroznak át rajtuk az események és az emberek, mintha ők nem is léteznének. *A női partórség szeme láttára* című játékban a fiatal műfordító védtelenül szorong egyajtó nélküli szobában, miközben kétségbeesetten szeretne lefordítani egy mondatot, de nem találja az állítmányt, így az egész mondat értelmetlen marad. Nem véletlen e mondatrész hiánya és keresése, ez hordozza ugyanis a cselekvés, a tett képzetét, és ez a hiány egy nemzedék identitáshiányának a szimbólumává nő. *A Pincejatek* fiatalemberét a szó szoros értelmében elnyeli a feltámadó, életerős múlt, mert hasonlóan *A női partórség ...* hősehöz, ő is ellenállóképesség nélküli, gyenge, férfiatlan lény, aki fényévnyi távolságban van az aranykor dinamikus, tetterős és életerős drámai hőseitől. Dekadens, erőtlén fiatalokorúk ők, ugyanúgy, mint *Kiss Irén Rudolffja*, a *Mayerlingi fondorlatokban*, akinek egyetlen szabadsága, hogy önkezével vet véget életének, ezt viszont szinte érzélem és szenvedély nélkül készíti elő, mint ahogy szenvedélymentes hűvösséggel ábrázolja nemzedéki hőseit *Forgách András* is. (*A játékos*, a *Mandulák*, ez utóbbi nyomtatásban még nem jelent meg.)

Néhány dráma tovább viszi a Nadas Péter, Kornis és Bereményi által megfogalmazott „apahiány” komplexust (*Pincejatek*, *Mandulák*), továbbgondolja és újratermeli a frusztráció érzését, az önbizalomhiányt és a vesztes helyzetének ábrázolását.

A drámák főhősei tehát tovább zsugorodnak, szerepük radikálisan csökken, nem tudnak kiemelkedni a többi szereplő közül, s lehet, hogy a jövőben sorozatban születnek majd színművek, csupa mellékszereplővel. Erre már van érvényes példa is, a *Csirkefej* – ebben sincs olyan központi vezérlő erő, mely összetartaná és mozgatná a művet, ahogy különben nem volt főhőse Spiró egy korábbi áltörténelmi drámájának, a világhatasztrófát ábrázoló *Békecsászárnak* sem, amelyben az igazi főszereplő a tömeg és a tömegben mindig másfajta törvények és vezérlő elvek működnek, mint az egy ember által irányított kis vagy nagyközösségekben. *A Lepkék a kalapon* című játékban, az *Achillesben*, és a *Mandulákban* is hasonló tendenciákat figyelhetünk meg: nincs igazi főszereplőjük, nincs kiemelkedő személyiségük. Nincsenek vezérek, mondja Spiró a *Békecsászárnak*, nincs mester, mondja Esterházy egy helyütt, nincsenek apák, mert szavaik kompromittálódtak, nyilatkozza Bereményi Géza, nincs tekintély, nincs ideál, akire fel lehet nézni, vallják a fiatalok, ha faggatják őket. Lehetéges, hogy ezek a külvilágban lejátszódó szociálpszichológiai folyamatok szintén hozzájárulnak a hagyományos értelemben vett központi drámai hős trónfosztásához, illetve átalakulásához.

Végezetül el kell mondani, hogy „a nagy generáció” és az utána fellépő drámaírók nézőtáborra erőteljesen megcsappant, és igazi áttörést nem tudtak elérni a nagyközönség körében. (Kivételek Spiró György, aki két legutóbbi színművével átütő sikert aratott, rajta kívül még Kornis Mihály és Békés Pál büszkélkedhet egy-egy visszhangosabb közönségsikerral, de több példát nem nagyon tudunk említeni az elmúlt évtizedből.) A kialakult helyzethez hozzájárul a művészetek és

ezen belül a színház általános tévesztése a nyolcvanas években, hozzájárul, hogy a feldolgozott témák nagy része nem tudott olyan széles érdeklődést kiváltani, mint az az idősebb generáció darabjainál oly gyakran előfordult. A művek csupán szűk intellektuális rétegekhez szólnak, közönségük legjobban esetben kamaszszínházat vagy inkább csak stúdiókat tud megmaratosítani. Tetézi a gondokat, hogy Illyés Gyula, Örkény István, Csurka István nemzedékének drámáit a magyar színház lényegében még érvényes erővel és érvényes eszközökkel tudta megszólaltatni, de zavarba került a későbbiekben született, radikálisan más hangon megszólaltatott művekkel. E nemzedékek legjobbainak alkotásai ugyanis annyira előreszaladtak a korszerű színpadi kifejezőeszközök tekintetében és igényében, hogy a kortárs színház lépéshátránya került, és ritkán tudott megfelelni a darabok támasztotta követelményrendszernek, így azután ritkán születtek emlékezetes előadások. (Bizonyos jelek viszont arra mutatnak, hogy a Nadas Péteréket követő drámaírók szerencsésebb helyzetben lesznek, mert egyre több fiatal rendező vállalkozik saját korosztálya szövegeinek a színpadra állítására. A mennyiségi mutató javulása talán minőségi áttörést eredményez majd.)

Napjainkban a fiatal alkotók műveiben többségben vannak a bonyolult formanyelvű, áttételekben fogalmazó, artistikus drámák, de bizonyos jelek arra utalnak, hogy hamarosan fordul a világ, és inkább a mindennapi valóság ábrázolása, a közérthetőbb dráma eszménye lesz az uralkodó tendencia. (*Kárpáti Péter: Szingapur. végállomás*) A társadalmi folyamatok felgyorsultak, az eddig fedetten lappangó szociális és politikai konfliktusok nyílttá váltak, a világ drámaibb lett, és megtörténhet, hogy az élet és a körülmények kikövetelik az íróktól a nyers valóság közvetlenebb, realista ábrázolását, s lehetséges, hogy a jövőben tanúi lehetünk a drámai hős újabb átalakulásának!

RADNÓTI ZSUZSA