

ÁLTÖRTÉNELMI TÖRTÉNELMI SZITUÁCIÓDRÁMÁK

Spiró György: *A békecsászár*. Drámák. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982.

Művek tanúsítják, hogy az utóbbi néhány évben a magyar drámairodalomban is felerősödtek a hagyományos — de mondhatnám: a szokványos, a megszokott — dramaturgiai módszerektől, eljárástól eltérő törekvések, melyek közül egyik-másik, de vitathatatlanul kevés, eddig a színpadi bizonyítás lehetőségét is megkapta. Azok a drámaírók közül, akik úgy látták, hogy a naturalizmusból átszarmaztatott polgári dramaturgia sablonjai között képtelenek hitelesen és meggyőzően kifejezni önmagukat s világukat, és ezért új utakra kényyszerülnek, az egyre mépesedő derékhadból tudatos és határozott irányukkal hárman válnak ki: Nadas Péter, Kornis Mihály és Spiró György.

Közülük Spiró az, kinek — leggyakrabban — témája a történelem. *A békecsászár* öt drámája közül négy gondolkodás nélkül történelminek — pontosabban történelminek is — nevezhető.

Spiró történelmi drámákat ír ugyan, amelyek adott korban, választott történelmi időben játszódnak, ismert vagy felfismerhető történelmi szereplőkkel, de mégis történelmietlenek, bár mondhatnánk őket történelmen túliaknak, felettieknek, innenieknek — röviden: áltörténelmieknak. Mert Spirónak nem célja rekonstruálni a múltat, nem akar történelmileg hiteles lenni. Spiró Györgynek élet- és világszemlélete történelmi. Milyen ez a világerzés, amelyhez a történelem különféle korszakai és szereplői szolgáltatják a hátteret? Lényege az egyén elveszettsége, amit manapság kiszolgáltatottságnak szokás nevezni, elesettsége — múltban, jelenben egyaránt.

Nem dűrenmatti történelmi parabolákra kell gondolni. Spiró drámái, *A békecsászár*, a *Hannibál*, a *Balassi Menyhárt*, *A kőszegők*, nem úgy történelmi, hogy a múlt kulisszái mögül állandóan ki-kibújik a jelen felé mutogató, a nézőkkel, olvasókkal cinikusan összekacsintó író. Nála a szereplők nem árulják el áltörténelmi voltukat, nem leplezik le önmagukat és az író szándékát, hanem megmaradnak a látszat szerint hitelesen történelmieknak. Olyan, mintha egykor valóban és pontosan így játszódtott volna le minden, ahogy Spiró megírja. És történelmi drámái mégis átszólóak hozzánk, a jelenbe. Nem az adott, a választott történelmi idő aktualizálódik, hanem a drámák szereplőinek sorsa lesz számunkra közeli, érint meg bennünket. Spiró drámáiban nem a történelem a fontos, hanem a szereplők, akikkel az a bizonyos — örökké tartó — történelem történik.

Szándékának megfelelően Spiró György nem talál ki történelmi meséket vagy vesz át izgalmas sztorikat a múltból, ő nem illusztrálni akarja a történelmet, hanem szituációkat teremt, azzal a céllal, hogy ezekben mutatkozzék meg az a bizonyos elveszettség, magány, amelynek nem belső rugói, hanem rajtunk kívül álló okozói, kiváltói vannak. Milyenek ezek a szituációk? Engem arra a rendezői felfedezésre emlékeztetnek, amelyet Kunčević tett a Dundo Maroje legutóbbi, nagy sikerű zágrábi felújításán. A rendező a Rómában játszódnó vígjátékból eltüntetette a derűs mediterrán színeket és helyszíneket, egyetlen színhelyen történik az előadás, egy téren, amely átjáróházként szolgál, ahol mindenki keresztül megy, megáll egy-egy pillanatra, s máris siet tovább. Spiró drámáiban is ez történik, csak helyszín van, és szereplők vannak, akik feltűnnek s továbbútnak. Spiró írja Wyspianskirol és drámáiról: „A legnagyobb újítás talán a színhely megválasztásának módszere. ... Három nagy drámájának színhelye arra vall, hogy mindenki másnál mélyebben gondolta át a dráma létkérdéseit. Wyspianski ugyanis felfedezte a nyilvános színhelyet, ahol a dráma az ő korában (Krakkóban a századfordulón) még egyáltalán lehetséges. Nyilvános színhely a falusi házban tartott esküvő, ahol a társadalom minden rétege spontán találkozhat egymással, mindenfajta szerzői önkény segítsége nélkül. Nyilvános színhely a szabadságharc kirobbanásának színhelye, a varsói Lazienki-park, a maga klasszicista görög szobraival, akik a drámába emelhetők szereplőkként. Nyilvános színhely továbbá a színház maga, ahol szintén ábrázolható a társadalom minden rétege...” Érthető, miért kedvenc drámaírója Spirónak Wyspianski, nála fedezte fel azt, aminek segítségével saját gondolatait, érzésvilágát a legteljesebben véli kifejezhetőnek. „A közösségi élet természetes színhelyei”-nek kiválasztását csodálja Wyspianskinál. S ezek megfelelőit látja a szatmári felsővárosban, ahol a *Balassi Menyhárt*, a kőszegi vár előtti térben, ahol a *Kőszegőke*, s egy római térben, ahol a *Békecsászár* cselekménye történik. A pontos megjelölés alapján sem kell azonban hamisíthatatlan történelmi színhelyeket elképzelni. A *Kőszegőke*-höz írt utasításában Spiró megjegyzi: „A díszlet nem lehet naturális”. A *békecsászárban* pedig még konkrétabb formában tiltja meg a történelmi hitelesség esetleges színpadi hangsúlyozását: „A díszlet kemény és könnyű, tiszta fehér műanyag”. Érzékeltetve ezzel is, hogy számára nem a történelem a lényeges, hanem ami a választott helyszínen a szereplőkkel történik. Spiró is dinamikus tablókat szerkeszt, Wyspianskihoz vagy a fiatal Krležához hasonlóan, s ezeken belül nem törekszik arra, hogy hagyományos értelemben vett drámai cselekményt építsen fel, vagy hogy szereplőit a dramaturgia jellemfejlődési törvényei szerint mozgassa. Itt mindenkinek annyi arca van, ahányat az adott pillanat megkövetel, nincsenek pozitív és nincsenek negatív szereplők, csak helyzetek vannak, leginkább veszélyhelyzetek, melyekben színt kell vallani, tudni kell cse-

lékedni, hogy legalább a következő, veszélyhelyzetig életben lehessen maradni.

A hagyományos dramaturgia felől nézve megengedhetetlen amit Spiró művel. Drámáinak nincs szabályos cselekménye, szereplői nem a lélektani motiváltság alapján cselekszenek, változnak, eltűnnek, és sohasem térnek vissza... ennek ellenére ami ebből a „merész dilettantizmusból” összeáll, életszemléletet fejez ki, átjár bennünket. Valósabb, mint a kitalált, elejétől a végéig precízen végigvezetett mesekonstrukciók. Pontosan az válik ennek a dramaturgiának előnyére, amiben különbözik a hagyományostól, azzal, hogy elkerüli a sztorit, megmenekül a szerkesztéssel járó mesterkéeltségtől. Még valamiért szerencsés választás Spiró számára a iaza szerkezet, mert lehetővé teszi az iróniának olyan mértékű beáramlását a történetbe, amilyenre iróniának éppen szüksége van. S ő általában nagyon kedveli az iróniát. Már ezért sem lehetnek történelminek látszó drámái hitelesen történelmieks. Annál inkább kifejezői azonban az író világszemléletének. Az irónia kizárja a történelmi nosztalgiát, de lehetővé teszi az írói véleménymondást. Ez viszont Spirónál nem kedvező sem a történelemre, sem pedig az egyes emberre nézve.

GEROLD László

PORTRÉFÜZÉRBŐL DRÁMATÖRTÉNET

Tanján Tamás: *Kortársi dráma*. Magvető, Budapest, 1983.

Az egyetemes magyar drámatörténet még várat magára. Akadtak ugyan periódusonként bátor vállalkozók, akik vizsgálat tárgyává tették irodalmunk örökös mostohagyerekének addigi életét, a szórványkezde-tek-től az összefoglalás koráig, gondoljunk csak Bayer József filológiai felbecsülhetetlen értékű munkájára a múlt századból, vagy Szász Károly, illetve Galamb Sándor egyes vitatható megállapításai ellenére is jelentős drámatörténet-feldolgozásaira; az elmúlt harmincöt évben sajnos máigsem jelent meg egyetlen marxista megalapozottságú tudományos igényű könyv, mely kielemezte, kirajzolta a műfaj fejlődési ívét legrégibb dráma-emlékeinktől napjaink kortárs művészetéig. Különösen a XX. századi magyar dráma megbízható felmérésével maradt adós az irodalomtörténet. Hiányzik a polgári dráma vonulatának szemléleti gátaktól mentes, objektív kritikája. Fájóbb, hogy a negyvenöt utáni dráma még nem talált avatott vizsgálójára. Résztanulmányok ugyan napvilágot láttak (Almás Miklós, Siklós Olga), volt egy népszerűsítő céllal íródott kézikönyv is (begaloppozta a magyar dráma útját Bornemisztól Fehér Klaráig!), a Hegedűs—Kónya-duó drámatörténet-vázlata, mégis megállapíthatjuk, hogy a szerzők többsége megelegetett az, esszé nyújtotta lehetőséggel, a