

Nánay István

Békés Pál színpadi műveiről – színházi szemmel

Békés Pált a nyolcvanas évek elejétől ismertem. Először csak a művei keltették fel érdeklődésemet, aztán a Színház folyóirat szerkesztőségében – ahol négy drámája jelent meg – már személyes kapcsolat alakult ki közöttünk, s amikor 1990 után megbecsült szerzője lett a folyóiratnak, szerkesztettem írásait. 1985-től a zalaegerszegi Nyílt Fórumon évente együtt töltöttünk egy-egy hetet, s nem sokkal később néhány darabjával dramaturgként foglalkozhattam.

De először nem vele, hanem az édesanyjával találkoztam. Kezdő újságíró koromban több szerkesztőségnél kopogtattam, ezek egyike a Család és Iskola hetilap volt, amelynek mellékletét, a *Gyermekünket* (majd az egész újságot) szerkesztette Békés Mária. Ennél a lapnál volt évekig főszerkesztő Török Sándor író, más művei mellett a *Kököjszi és Bobojsza* meg a *Csilicsala csodái* szerzője. Nem számított a rendszer kegyeltjének, de a Magyar Nők Országos Tanácsának lapjánál dolgozhatott, nem volt szem előtt. Jó pár orgánum nyújtott akkoriban menedéket a hozzá hasonlóan megtúrt alkotóknak, például az Állami Bábszínház többek között Mészöly Miklóst dramaturgnak, Országh Lilit és Jakovits Józsefet tervezőnek alkalmazta. Ilyen azilum volt a *Gyermekünk* is, ahova Vargha Balázs, Varga Domokos, Horgas Béla, Levendel Júlia, Vekerdy Tamás, Dániel Ferenc, Janikovszky Éva és mások írtak rendszeresen, és egy ideig Nadas Péter volt az olvasószerkesztője. Íróvá válásában Békés Pálra nyilvánvalóan hatott ez az inspiráló közeg.

Ha elfogadjuk azt az irodalomtörténeti állítást, hogy a magyar drámaírásban fordulópontot vagy másfelől nézve origót jelent Örkény István munkássága, akkor ehhez a ponthoz viszonyítva Békés Pált a harmadik drámaíró nemzedék tagjának tekinthetjük. Radnóti Zsuzsa szerint

Örkény István és a korszak többi neves drámaírója radikálisan más hangon szólalt meg, mint elődeik. 1956 nagy társadalmi és eszmei válsága átformálta a darabok világképét, hőseszményét és dramaturgiáját. A heroikus hős kora »lejárt«, és helyét átvette a groteszk hős, akivel már sokkal nehezebb volt azonosulni. A drámai történet sokkal bonyolultabbá, nehezebben követhetővé vált, mint korábban.¹

Nagyjából Örkénnyel egy időben pályájukat kezdő vagy kibontakoztató szerzők – elsősorban Csurka István, Szakonyi Károly, Eörsi István, Görgey Gábor, Száraz György – képezik az első drámaíró nemzedéket, amelynek tagjai az örkényi groteszk folytatói, illetve továbbgondolói. Bár elődeikhez képest sok szempontból más esztétikát képviseltek, műveik olyannyira közönségszűkebbé váltak, hogy többségüket nagyszínházakban játszották.

Hozzájuk képest gyökeresen más alkotói attitűd jellemezte azokat a zömmel a negyvenes években született szerzőket – mindenekelőtt Nádas Pétert, Bereményi Gézá, Spiró Györgyöt, Schwajda Györgyöt, Kornis Mihályt, de tulajdonképpen Esterházy Pétert és Hajnóczy Pétert is –, akik munkásságát akkoriban a *hiánydramaturgia* kifejezéssel illették.² Megint Radnóti Zsuzsát, a magyar dráma sorsát több mint fél évszázada figyelemmel kísérő, a születő alkotásokat színpadra segítő dramaturgot idézem:

Ők voltak a nagy tagadók, a radikális robbantók, akik élesen szembe fordultak az előttük járókkal, szemléletben és kifejezőmódban egyaránt. [...] [A *hiánydramaturgia* fogalma – megjegyzés NI] pontosan kifejezte mindazt a szemléleti és dramaturgiai változást, amit ezek a művek létrehoztak. A hiány felmutatásával lázadt egy nemzedék: irritáló és lázító volt az a sok hiány, amivel tüntettek: hős-hiány, cselekvés-hiány, a felnőtttség hiánya, történet-hiány, múlt-hiány, apa-hiány, identitás-hiány. Ezek a művek a negatív létezés felmutatásával vádoltak.³

1 RADNÓTI Zsuzsa, „Mellékszereplők kora”, in RADNÓTI Zsuzsa, *Mellékszereplők kora*, 92–108 (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1991), 92.

2 A kifejezés egy, e generáció munkásságát összegző kötet címéből való: VINKÓ József, szerk., *Hiánydramaturgia* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1982).

3 RADNÓTI, „Mellékszereplők...”, 93, 95–96.

Az új hang a színházaknak is, a közönségnek is sok szempontból idegennek, sőt befogadhatatlannak tűnt, emiatt e szerzők darbjait nem vagy csupán kis térben, stúdiókörülmények között mutatták be.

Úgy tűnt, hogy megszakad egy kívánatos folyamat, s a kortárs magyar dráma meg a színházak között olyan szakadék alakul ki, amelyre ezt megelőzően nemigen akadt példa. Ekkor lépett színre az a harmadiknak mondott, túlnyomó részt az ötvenes években születettek generációja, amelybe mások – Garaczi László, Márton András, Nagy András, Zalán Tibor, Kárpáti Péter, Németh Ákos – mellett Békés Pál is sorolható. Őket Radnóti Zsuzsa 1991-ben így írta körül:

A fiatalok drámái egyelőre nem olyan öntörvényűek, mint a középgeneráció alkotásai, inkább a már ismert témákat, létélményeket, hőseszményeket árnyalják tovább és gazdagítják, de erényük, hogy élesebben fogalmazzanak. A hangvétel és nézőpont is új: hűvös, tárgyilagos, a végletekig ironikus, akár a történelmet, akár a jelent faggatják, és a megformálandó tárgyra vetett alkotói tekintet józan, racionális, fanyar, közönyös és közömbös, esetleg kíváncsian figyelő, de mindenképpen mentes a szenvedélytől.⁴

A színházi dramaturgok velük lényegében ugyanúgy jártak, mint az előző nemzedékkel: hiába ajánlgatták rendezőknek, igazgatóknak az új és még újabb drámákat, ők ezek bemutatására ritkán vállalkoztak. A dramaturgok keresték a módját annak, hogy ezt az áldatlan helyzetet valahogyan feloldják, és érvényesüljön az a természetesnek hitt állapot, amelyben a mindenkori színház és a vele kortárs nemzeti dráma egymást megtermékenyítve létezik.

Ekkor lépett színre Békés Pál, aki midőn hazaérkezett Amerikából, ahol ösztöndíjasként tartózkodott, beszámolt egyik leginspirálóbb élményéről. Connecticutban fiatal amerikai drámaírók tanácskozásán vett részt, amelyet egy negyed százada fennálló alapítvány rendez. Ennek főállású igazgatója minden évben drámapályázatot hirdet, amelyre elképesztő számú pályamű érkezik. (1983-ban, amikor Békés ott volt, 1750 színmű.) Előrostálás után száz pályamű szerzőjét hívják meg Connecticutba, ahol a drámákat nyilvánosan megbeszélik, majd egy héten át dolgoznak a műveken (egyeseket csak próbálnak, másokból felolvasó produkciót, esetleg előadáskiccet készítenek). Általános vitával zárul a program,

4 Uo., 100.

amelynek bevallott célja, hogy ne kommerciális produktumokat segítsenek létrehozni, hanem az új, kortárs amerikai dráma születésénél bábáskodjanak.

Ez a beszámoló döntő lökést adott a dramaturgok készülődésének, s ez által kapott formát a Nyílt Fórum, ami több, mint három évtizede a legújabb drámák egyik legfontosabb műhelye. A kezdeményezést felkarolta a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház és személy szerint Ruszt József igazgató-főrendező. Így egy, a megyeszékhelyhez közel eső kastélyban (ahol laktak is a résztvevők) délelőttönként írók, dramaturgok, kritikusok előválogatott darabokat elemeztek, délutánonként pedig a színházban az elemzett művek közül kettőnek a nyílt próbáján vettek részt, este meg a teátrum futó produkcióit tekintették meg. Az írók tehát élesben tapasztalhatták meg, hogy – miközben a darabjuk jeleneteit rendezői segítséggel színészek próbálják életre kelteni – hogyan működik a szövegük, ugyanakkor a színháziak ismerkedhettek számukra addig szokatlan dramaturgiával, keresgélhették az ehhez szükséges szcenikai és színészi eszközöket. Számos dráma jutott színpadra a Fórum és néhány „megszállott” dramaturg jóvoltából – változatlanul kis terekben.

A Nyílt Fórum aktív és konstruktív résztvevője volt Békés Pál. E találkozók alatt kötöttünk szakmai barátságot, s többek között e kapcsolat alapozta meg a folyóirattal való szorosabb kötődését éppen úgy, mint azokat az együttműködéseket, amelyek néhány darabjának színre vitele közben jöttek létre.

Békés Pált az irodalomtörténet elsősorban prózistaként tartja számon, holott drámaírói munkássága is tetemesnek mondható. Ő nem asztalfióknak vagy az örökkévalóságnak írt, színműveit rendre játszották. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) adattára és a magam adatbázisa szerint Békésnek tizenkilenc darabját mutatták be.

Békés Pál bemutatott darabjai (az ősbemutató évszáma, helyszíne és rendezője):

1983.

Egy kis térszene. (Rádiójátékból) Thália Színház. Rendező: Kővári Katalin
A kétbalkezes varázsló. Játékszín. Rendező: Vándorfi László

1984.

Szegény Lázár. (Rozgonyi Ádámmal közösen) Pécsi Nemzeti Színház. Rendező: Szegvári Menyhért

1986.

Pincejáték. Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház. Rendező: Merő Béla

1987.

A női partórség szeme láttára. Madách Kamaraszínház. Rendező: Huszti Péter

1989.

A játékdoboz. Állami Bábszínház. Rendező: Lengyel Pál

A Félőlény. Szegedi Nemzeti Színház. Rendező: Ács János

Csokoládéháború (Robert Cormier művéből). Miskolci Art Stúdió. Rendező: Lengyel Pál

1993.

Marcipánmester. (Jaan Kross művének átdolgozása). Kolibri Színház. Rendező: Novák János

1994.

Habhegyező (Salinger: *Zabhegyező* című regénye alapján). Miskolci Nemzeti Színház. Rendező: Lengyel Pál

Ösztánc. Vígszínház. Rendező: Marton László

New-Buda. Egri Gárdonyi Színház. Rendező: Hegedűs D. Géza

1996.

A dzsungel könyve (Zene: Dés László, Dalszöveg: Geszti Péter). Pesti Színház. Rendező: Hegedűs D. Géza

1997.

Doktor Dolittle cirkusza (Hugh Lofting művének átdolgozása). Kolibri Színház. Rendező: Molnár Piroska

2000.

Spárqa tengeralattjáró. Kolibri Színház. Rendező: Szívós Károly

TÉVÉ-játék. Debreceni Csokonai Színház. Rendező: Czeizel Gábor

2002.

Visz-a-víz. Stúdió K. Rendező: Fodor Tamás

2005.

Körborz. (Rádiójátékból) Harlekin Bábszínház. Rendező: Lengyel Pál

2016.

A Tisza felső folyása. (Rádiójátékból) József Attila Színház. Rendező: Telihay Péter

E színművek csaknem felének több magyar nyelvű repríze volt. A legtöbb *A dzsungel könyvének* (harminc), *A Félőlénynek* (tizenöt) és *A kétbalkezes varázslónak* (hat).

Ha e darabokat mechanikusan osztályoznánk, kézenfekvőnek tünne, hogy az egyik halmaz a gyerekeket megcélzó műveké, a másik a felnőtt tartalmakat hordozóké. Ám e feltevés csak részben lenne elfogadható, mivel Békésnél a két csoport tartalmilag – szerencsére – nem különül el élesen. A gyerekdarabjai is leginkább felnőttmeséknek tünnek. A műfaji határok is gyakran elmosódnak, s több darabja prózai és/vagy hangjáték-előzményből született. Ennek vannak előnyei és hátrányai. Az átdolgozások legfőbb pozitívuma, hogy ismert az alaptörténet, így a nézők kapaszkodókat kapnak a színpadi verzióhoz, ugyanakkor negatívum, hogy a darabok magukon viselik prózai eredetüket, a történetbonyolításban éppen úgy, mint a konfliktusformálásban.

Drámaírói pályáját Békés két mai mesejátékkal indította. Hangsúlyozandó a maiság, ugyanis amikor az *Egy kis térzene* és *A kétbalkezes varázsló* színpadra került, pedagógusok és irodalmárok, de leginkább a színházzal foglalkozók igencsak megosztottak voltak abban a kérdésben, hogy klasszikus vagy modern mese lenne kívánatos a gyermeki lélek fejlődéséhez. Olyan tekintélyek kardoskodtak a népmesék és a „hagyományos” mesék mellett, mint Vekerdy Tamás, Keleti István, Gabnai Katalin. Nem a maradiság, hanem a rossz tapasztalat szólalt meg értékítéletükben. Ugyanis országszerte nagy volt a kereslet a gyerekszínházi produkciók iránt, s ezt sokan kihasználták. Se szeri, se száma nem volt azon kettő-négyszemélyes hahnizó truppoknak, amelyek komplett darabokkal utazták végig az országot, s repertoárjukat a jól ismert mesék mellett egyre inkább a hétköznapi életben játszódó történetek adták. Ez utóbbiaknál kevésbé lehetett kifogásolni, hogy technikai kényszerből a bemutatott történetnek csupán a váza jelenik meg a színpadon, illetve az új meséknél nem kellett jelmez, de még díszlet se nagyon. Gyakran a csoportok maguk készítették e színdarabokat, és nemcsak az alapanyag, de a kivitelezés is többnyire gyalázatos volt. Tehát elsősorban ezek ellen keltek ki a gyerekszínházat féltők.

Ezzel párhuzamosan az írók közül többen meglátták az e műfajban rejlő lehetőségeket. Nem elsődlegesen a drámában, sokkal inkább a prózában, ám a regényekből, mesékből gyakran születtek színpadi átdolgozások. Íródtak nagyon sikeres darabok (hogy csak Csukás Istvánra utaljak) és nagyszerű kortárs művek – mindenekelőtt Lázár Ervinre, Janikovszky Évára vagy Békés Pálra gondolok –, amelyeknek a színpadi adaptációja legtöbbször akkor sem érte el az eredeti alkotás szintjét, ha maga a szerző volt az adaptáló.

Ennek egyik oka: egy történet kétféle megjelenési formája, a prózai és a színpadi, egyrészt kétféle fogalmazást igényel, másrészt eltérő befogadói folyamatot vált ki, illetve különböző hatást eredményez. Alaphelyzet, hogy könyvet olvasva a befogadó képzeletében jelenik meg a mű, míg a színpadon ez a képzeleti faktor, a fantázia sokkal korlátozottabban tud működni. (Egy példa: hogy egy szereplő miként néz ki, azt akkor is az olvasó képzelete teszi teljessé, ha az író mégoly részletesen jellemzi hősét, de a színpadon megköti képzeletünket az, hogy milyen alakú színész játssza a figurát, az hogyan mozog, beszél, milyen ruhát hord, stb.) Többek között erre a hatásmechanizmusra is többen hivatkoztak a modern mesék képviselői közül, mondván: az ismerős közeg és a naponta átélt szituációk segíthetnek a látottak dekódolásában.

Mindebből a gyerekirodalom és -színház számos dramaturgiai problémája következik. Ezek közül csupán háromra utalok. A hagyományos mesékben a jók és gonoszak élesen szemben állnak egymással, de a belőlük átírt színművek többségében a szereplők közötti ellentét gyengítve van. Ez elsősorban abból a máig tapasztalható téves meggondolásból ered, hogy színpadon a gonosz, az intrikus karakteres ábrázolása félelmet és szorongást szülhet a gyereknézőkben. Ezért a hős ellenfele általában komikus figurává degradálódik, és cselekedetei ténélkülivé válnak. Márpedig ha egy „darabban nincs igazi rossz, [...] nincs igazi darab sem” – figyelmeztet Gabnai Katalin.⁵ A komikumra törekvés már a figurák névadásában is megnyilvánul. Míg a klasszikus meséknél a szereplők neve a prózai változathoz ismert és lényegében kötött, addig az úgy nevezett mai mesék igen nagy százalékában az írók alakjaiknak előszeretettel mókás, kifacsart hangzású neveket adnak.

A másik közkeletű tévedés a darabok megzenésítése. Az igaz, hogy a gyerekek különböző korokban más és más módon viszonyulnak a zenéhez, s a zene segít az események érzelmi befogadásában és feldolgozásában, de a színpadi ze-

5 GABNAI Katalin, „»Vacseti«”, *Criticai Lapok* 1, 1–2. sz. (1992): 8.

nehasználat leggyakrabban csak dalok közbeiktatásával történik. Ennek kettős hatása van. Egyrészt minél fiatalabb a gyerekközönség, annál inkább tapasztalható, hogy egyféle ingert viszonylag rövid ideig képesek figyelemmel befogadni, ezért a prózai és zenés etapok váltakoztatása indokolt lehet, másrészt viszont az énekszámok megtörik a cselekmény ívét, ezért minden zenei megszólalás után újra kell indítani a jeleneteket.

A harmadik probléma az, hogy a gyerekkultúra a szakmai és civil közvélekedés szerint az igazi, a felnőtt kultúra mostohatestvére csak. Ennek színházi vonatkozása egyrészt a maradék-elv (a „futottak még-emberek” hozzák létre a gyerekproduktókat, illetve a gyerekeknek jó egy szintetizátorral lepötyögött gépzene, a már lefutott előadásokból megmaradt díszletelemek és jelmezek) érvényesülése, másrészt az, hogy a gyereket mint embert és nézőt nem veszik komolyan.

Ezek a megjegyzéseim mindenfajta gyerekszínházi produktumra igazak voltak azokban az években, amikor Békés Pál drámaírói pályája datálódott. Ő – s nem különben Lázár Ervin, akivel Békés ebbéli működése összevethető – jórészt ezeket a gondokat írta elkerülték, az más kérdés, hogy a műveikből készült előadásokról ezt már jóval kevésbé lehet elmondani.

Az *Egy kis térzene* eredetileg rádiójátéknak íródott, főszereplője Art úr, a trombitás főpincér, aki egy hetedik kerületi téren álló elhagyatott zenepavilonban szeretne ismét zenélni, s e tervének megvalósulásában segít neki Kriszta és Marci, akik kulcsos gyerekként idejük nagy részét a téren töltik.⁶ A két gyerek addig-addig szervezkedik, míg a tér lakóit, az ellenzőket is, az ügyük mellé állítják. A gyerekek nyüzsgése közben az író felvonultatja a tér jellegzetes figuráit, Hilda nénit, akinek zongorája van, a jegest, a péket, a dinnyés kofát, a mozigépszét, a kekeckedő nyugdíjast és így tovább. Tulajdonképpen „szemlélődő” darab született, amelyben nincs igazi konfliktus, sem látványos események. Egy ilyen típusú mű csak akkor tud érvényesülni, ha a felvillantott alakokat erős színészi jelenléttel teszik élővé, s ez a Thália Színház-beli előadáson csak részben valósult meg. A darab lényeges (és nem az előzőekben jellemzett módon) eleme a zene, hiszen egy zenekar szervezése áll a mű középpontjában, ám épp a minőségi zene nem született meg az előadáshoz. A megvalósulással kapcsolatos hibák ellenére Békés Pál drámaírói bemutatkozása ígéretesnek volt mondható.

⁶ Kulcsos gyerekeknek nevezték azokat az iskolásokat, akiknek a szülei dolgoztak, ezért tanítás után egyedül vagy bandában töltötték a szabadidejüket, s hogy haza tudjanak menni, a lakáskulcsot pertlire kötve a nyakukban hordták.

A következő munka részben magán viseli az előző darab jellegzetességeit, részben nyitás a tényleges mesék felé. *A kétkelkezes varázsló* is ismerős közegben (egy bérházban) játszódik, s ezúttal is két főszereplő – Fitzhuber Dongó varázslótanonc és a pizsamás Éliás Tóbiás – viszontagságai közben a ház lakóinak tablója tárul elénk. De e szereplők között mese-hierarchia mutatkozik: van király (Badar) és királylány (Lanolin), boszorkány (Irma néni), vannak a hőst vándorlása közben segítő és hátráltató egyének (Drótorján család, Nagy Kulcsmásoló, Csikorgó Csőkorgó, kukák, dzsinnek) stb. A mű eredetileg meseregény, de a megjelenését követően már igen hamar megszületett belőle a színpadi verzió, amit röviddel egymás után több színház felfedezett magának. Ám erre is igaz, amit korábban az átdolgozásokról írtam, s erre utalt az előadás egyik méltatója is a darab bábszínházi verziója kapcsán: „*A kétkelkezes varázsló* megszenvedte a hajdani ifjúsági regényforma levedlését, sőt, a könnyen bomló szálak, melyek a lakótelepi mitológia szövetét éppenhogy létrehozzák, színpadra érve széjjelfoszlanak.”⁷

A kétkelkezes varázsló jól működő, flottul bonyolított, Lázár Ervin ihletettséggű darab, de ami Lázárnál a valóság és a költészet egymásba játszatásából születik, az Békésnél még elsősorban írói technika. Az író ügyesen helyezi át a tipikus mesei fordulatokat mai közegbe, felhasználva a kor új elektronikai eszközeit (fontos szerep jut az antennának, a drótorjánoknak nevezett huzaloknak stb.). Az ősbemutató ahelyett, hogy gyengítette volna, felerősítette a mű helyenként erőltetett humorát, és a megzenésítés sem segítette elő azt, hogy kiderüljenek Békés Pál színművének erényei.

E két darabbal csaknem egy időben Békés Pál „felnőtt” színházi szerzőként is bemutatkozott. Egymást követő években mutatták be a *Szegény Lázárt*, a *Pincejátékot* és *A női partórség szeme láttára*-t. Az elsőt Rozgonyi Ádám filmessel, a mű rendezőjével közösen írta egy ismeretlen spanyol szerző *Lazarillo de Tormes* című pikareszk regényéből. Az átdolgozás megtartja a regény szerkezetét, azaz a főhős, egy szolgáló meséli el a vele történeteket, s az egymással össze nem függő epizódok rendre megelevenednek. Lazarillo bárhova kerül, gazdáit egytől egyig gazemberek, az ereklejárusból lett inkvizítortól kezdve az írástudatlan, de irodalmi babérokra vágó és a királyi udvarba törekvő Lopez úrig, aki kedvesét, a szajha Anitát a szolgáló feleségévé teszi. Lázár minden epizódból vesztesen kerül ki. Ez az epizódsor, a felrajzolt figurák szerepeltetése meg az eredendően epikus szerkezet hasonló a már említett két darabban tapasztaltakhoz. Ám ez esetben ár-

7 GABNAI, „»Vacseti«”, 8.

nyaltabb a darab humora, mint a gyerekdaraboknál. Ezt a kritikus Urbán Balázs a mű egy későbbi előadása kapcsán ekként erősítette meg:

Ez a humor természetesen szelíd, bensőséges, megbocsátó, hiszen nem maga Lázár nevetséges, hanem ideái válnak azzá az adott környezetben. Ezt a környezetet csípősebb, erősebb iróniával ábrázolja a mű (s hogy ez az irónia mégsem válik igazán meghatározóvá, annak valószínűleg oka az is, hogy mindaz, amit a darab a pénz- és érdekközpontú politikai manipulációkról, értelmiségi árulásokról mondani tud, néhány árnyalattal közhelyesebb a cselekmény fővonalánál). A gördülékenyen szerkesztett, magas nyelvi színvonalon írott, szellemes, helyenként finoman érzelmes szöveg valóban alkalmas arra, hogy szórakoztatva gondolkodtassa el a nézőt.⁸

A *Pincejáték* tulajdonképpen a már említett Nyílt Fórum terméke. Az első találkozáson analizáltuk a művet, majd záróeseményként a színészek bemutatták a darabnak egy keresztmetszetét, ami a délutáni próbák során született. A próbamunka rendezője, Merő Béla vállalkozott arra, hogy a következő Nyílt Fórumig az egész darabot színpadra állítja a zalaegerszegi színházban. Érdekes volt ezt a variációt összevetni az ugyanabban az időszakban Békéscsabán született előadással, amelyet Szegváry Menyhért vitt színre, s látni, hogy a két rendező mit tartott fontosnak és kiemelendőnek a szövegből, és hogy próbálta a kevésbé drámai alapszituációt megmozdítani. Tarján Tamás a darabról szólván (annak egyik reprízét elemelve) azt emelte ki, hogy

[a] kilenc szereplős kamaradráma kevésbé árnyalt, mégis működőképes parabola. Fikciója szerint a házak alatt, a föld odvaiban, mélyrétegeiben rendezkedett be a múlt ellen-társadalma. Ezekben a sötét bugyrokban árnyak húzódnak meg, akik különös kvázi-életet, profán szellemlélet folytatnak. »Túlélők«: bujdosók, tanúk, vétkesek, áldozatok egyszerre. [...] Békés egyik legerősebb – vallomámos, nemzedéki színezetű – mondandója a zoltánok függése a múlttól, melyről érzelmeken és benyomásokon kívül nincs tisztességes tudomásuk.⁹

8 URBÁN Balázs, „Kellemes naivitás”, *Critikai Lapok* 12, 3–4. sz. (2003): 16–17.

9 TARJÁN Tamás, „Aprófa”, *Critikai Lapok* 6, 11. sz. (1997): 11.

Annak idején pedig én így írtam a drámáról:

Békés darabjának főhőse egy fiatalember, aki házának pincéjében a múltjával szembesül. Zoltán, aki alig tud valamit szülei generációjáról – s amit tud, az is csak közhelyek gyűjteménye –, akit kielégít a maga kisszerű, anyagi örömeket nyújtó élete, azzal kénytelen szembenézni, hogy a technikai civilizáció adta biztonságérzete elillan, a szüleiéről eddig kialakított képe idillikus és idealizált volt, s ahogy megismeri a számára addig ismeretlen összefüggéseket, a múltját, úgy válik egyre inkább kiszakíthatatlan részévé is a múltnak, úgy idegenedik el a külvilágtól. Amilyen mértékben sajátjává válik e múlt, s ahogy a pincelakók fel- és beépítik rekvizitumaikkal a múlt tornyát, úgy meztelenedik le a szó szoros értelemben a fiú, s végül, amikor döntenie kellene, hogy a múltját vállalja-e, vagy kilép a rideg valóságba, ott áll az ajtóban, a senki földjén, és didereg. [...]

A meglevenedő pincelényektől megriadó fiatalember kezdetben még tör-zúz, harcol a javaiért, az egy vödör tüzelőért, majd a fel-feltörő követeléseik fokozatosan kérésekké szelídülnek, végül maga is beáll az építmény összetákolói közé. Ez az építmény ebben az előadásban egyértelműen a múlt rekvizitumaiból összeálló emlékmű, amelyen egymás mellé kerülnek az első világháborús érdemrendek és az antik asztalka, a féltett festmény és a kokárda, a sárga csillag és a párttagkönyv, no meg a nemzeti lobogó. Mint ahogy békésen megfér egymás mellett a pincében az első világháború bakája (Somody Kálmán) és az 56-os eseményekben lelki sérüléseket szerzett tanár-nyomdász (Tamás Simon), a volt ávós (Dariday Róbert) és a minden politikai változás után börtönbe került orvos (Lengyel István), az öntapadó sárga csillagának köszönhetően megmenekülő Hermin néni (Szentirmay Éva) és a kazánházban egymással fejben sakkozó német s orosz katonák (Géczy József és Monori Balázs).

[...] Az apátlan nemzedék múlt- és identitáskeresésének drámája csupa »befagyasztott konfliktusra« épül. Zoltán és a ház különböző háborús vagy az emberiséget fenyegető eseményekor »leköltözött« lakója között nem alakul ki összeütközés, a konfliktus a tudott, sejtett és a megismert valóság között a fiúban jön létre. A dráma monolo-

gikus szerkezetű, és a főszereplőnek alig van cselekvési tere. Mindez nem teszi egyszerűvé a dráma színpadra állítását.¹⁰

Nagyon hasonlókat mondhatnánk Békés következő, ezúttal a fővárosban, s nem is akárhol, a polgári szórakoztatás eszményét követő Madách Kamaraszínházban bemutatott darabjáról: *A női partórség szeme láttára* sem könnyen állítható színpadra. Mindenekelőtt azért, mert ebben is egy rezonőr áll a középpontban, aki nek a körülötte feltűnő többiekkel – mint ahogy azoknak egymás között – nincs drámailag értékelhető kapcsolata. Torda Milán műfordító, aki épp beköltözött egyszobás panellakásába, egy (a címben szereplő) angol mondatot szeretne lefordítani, de nem tudja, mert miközben keresi az állítmány legmegfelelőbb magyar megfelelőjét, lakása átjáróházzá változik. Az előző elhalálozott lakót a hullaszállítók – mivel menet közben ellopták tőlük a koporsót – a lakás bejárati ajtaján vitték el. Így a ház lakói ki-be járnak a lakásba, intézik ügyes-bajos dolgaikat, s nem hagyják dolgozni a főszereplőt.

Ez a helyzet akkor sem változik meg, amikor a gyászhuszárok visszahozzák az ajtót, mert azon nincs zár. Az alapszituáció fordítottja Örkény István *Kulcskeresőkjének*: ott nem lehet kimenni a lakásból, tehát a bent rekedők összeczártsága eleve drámai szituációt hoz létre. Békésnél a nyitott alaphelyzet, a szereplők ellenérdekeltsége nem elsősorban konfliktusos drámát, hanem kritikus elemekkel átszótt életképsorozat eredményez.

Ezúttal is parabolával van dolgunk, miként Tarján Tamás a *Pincejátékról* is kimutatta. Az értelmiségi lét élheteretlenségéről és lehetetlenségéről szól a parabola. E műfaj mindig akkor virágzik, amikor bizonyos tartalmakat nem lehet direktben közölni. A hatvanas-nyolcvanas években értelemszerűen ez volt az egyik leggyakoribb közlési mód, s többek között ez a kimondhatatlanság volt az oka a klasszikus művekből készült előadások túlsúlyának a kortárs művekkel szemben, de a kortárs szerzők rejtjeles fogalmazásának is.

Ugyanakkor Békés a fordítót megzavaró alakok szerepeltetésével egyfajta társadalmi tablót, az emberi sorsok kisszerűségének és perspektívatlanságának változatait is megmutatja, amikor az ágyhoz kötött beteg öregasszonyt, a segítségre szoruló magányos vakot, a betépett, azaz „begézázó” fiatalt, a külvilágtól telefon híján elszigetelt lakókat, a valóságot értelmezni akaró jövőkutató tudóst és bibliás sektást, a kalandra vágyó férjes asszonyt és a férjet kereső ápolónőt felvonultatja.

10 NÁRAY István, „Az új dráma esélyei”, *Színház* 20, 3. sz. (1987): 44–45.

A darab monologikus szerkezete eleve kizárja vagy legalábbis megnehezíti, hogy a szereplők között drámát konstituáló viszonyok, illetve viszonyváltozások jöjjenek létre. De hiszen Békés és generációjának tagjai – igazodva a kor valóságához – többek között épp e dramaturgiai panel ellen dolgoztak, ám a színházak és a rendezők – s természetesen a közönség nagy része – ezzel a törekvéssel nemigen tudott mit kezdeni. Így némileg érthető, ha *A női partórség* ősbemutatóján is leginkább a humoros epizódok éltek és arattak sikert, s nem hangsúlyozódott a darab második felében történt hangnemváltás, amikor az alapvetően realista cselekményvezetés egyszer csak átvált szürreálisba: a vakról kiderül, hogy jobban „látja” a valóságot, mint a látók, a szklerotikus öregasszony, mint egy tündér, felemelkedik a magasba és a szípus elszáll egy virtuális világba. A nonszensz befejezés is kommercializálódott, mert amikor Torda rátalál a megoldásra, és az angolul semmit nem jelentő igét (to shobble) egy magyarul sem létező szóval – alászomborodik – fordítja le, nem az egész szituáció abszurditása jelenik meg, csak egy poén hangzik el. A darabot 1987-ben Párizsban is bemutatták.

Az eddig említett darabok s a bennük felmerült kérdések szintézisének tekinthető *A Félőlény*, ami többszörös műfajváltás után nyerte el színpadi formáját. Először rövid mese született a témából, majd a mese hangjátékká bővült, végül Böhm György dramaturgi és Várkonyi Mátyás zenei közreműködésével lett belőle musical.¹¹ A színmű a megcélzott közönségréteget tekintve elsődlegesen gyerekeknek szól, de problematikájában legalább annyira érintheti meg a felnőtt nézőket is.

A címszereplő a Kiserdőben idilli körülmények között él barátaival, mígnem a világot fokozatosan elfoglalják a szörnyek. A Kiserdőt eddig nem bántották, mert tartanak Félőlény könyvtárától és meséitől, amelyeket felolvas társainak, Rakoncnak, Porhanynak és Csupáncnak. Amikor azonban legjobb barátja, Csatang elhagyja a Kiserdőt, félni kezd, bezárkózik, nem mesél többet. Ám a szörnyek közé állt Csatang visszatér, és azzal hálózza be barátját, hogy ha meg akarja menteni a Kiserdőt, és le akarja győzni a szörnyeket, jelentkezzen a Szörnyfelvételi Irodánál, s ha kiállja a három próbát és felveszik, belülről bomlaszthatja a szörnyek világát. Félőlény legyőzi félelmét, teljesíti a próbákat, de nem írja alá a belépési nyilatkozatot, mert rájön: a felvételi procedúra csalás, a szörnyek világa hazugságokon alapul. Csatang elégeti Félőlény könyveit, aki midőn visszatér a Kiserdőbe, elkergeti az árulóvá lett volt barátját, és ismét mesélni kezd barátainak

11 A mese első megjelenése: BÉKÉS PÁL, „A Félőlény”, *Magyar Nemzet*, 1984. márc. 10., 10.

– fejből. Ezzel győzedelmeskedik a szörnyeken és önmagán. És még a szörnyek által kidöntött óriási fa is feléled.

A Félőlény tehát egyszerre használja a klasszikus mesék dramaturgiai elemeit (a kiválasztott hős harca a gonoszokkal, három próba, győz a jó, csodás történeések) és – például – a szörny-metaphora értelmezésében épít a kor általánosnak mondható áthallásos technikájára („elszörnyül a világ”, „szörnyé válni könnyű. Szörnyen könnyű. Nem lenni szörnyé: az a nehéz”, „senki nem születik szörnynek. De előbb-utóbb mindenki azzá válik. Elszegődik. Felcsap. Beáll. És az a leghűségesebb szörny, aki korábban egészen másféle volt”). A szerző itt is él a különleges hatású névadással (fák csúcán csöndesen, csinosan cserjéket csupálgató Csupánc; fűszálakat fésülő Rakonc; pontosan, precízen, primán porhanyító Porhany; a három fő szörny: „Nagy Tökély, Belső Kongó, Lidércfény”), és a humor forrása – miként más Békés-művekben is – nem elsődlegesen a szituációkból, inkább a szövegformálásból adódik.

A Félőlény Békés Pál drámaírói pályáján szakaszhatárként is értelmezhető, ugyanis ezt követően darabjainak zöme megrendelésre készült. Ez a megállapítás egyáltalán nem tartalmaz értékítéletet, hiszen nem arról van szó, hogy ezek a művek a maguk nemében bármiképpen is kevésbé nívósak és művesek lennének az eddig tárgyaltaknál. Csupán az írói feladat kiinduló pontja más.

Két óriási sikerű vígszínházi zenés darab szövegkönyvét jegyezte Békés Pál, az *Össztáncét* és *A dzsungel könyvét*. Mindkettő átdolgozás. Az előbbi a Théâtre du Compagnol nevű francia színház *A bál* című darabjának – amelyből Ettore Scola készített filmváltozatot – magyarítása. Az alkotók arra vállalkoztak, hogy egy bálteremben társas táncok előadásának segítségével felidézik Franciaország huszadik századi történelmét. Az *Össztáncban* ugyanez történik: a békés századelő, az első világháború, a faszálódás, az ostrom, az ötvenes évek, a malenkij robot, 1956, megtorlás, disszidálás, karhatalom által szétvert március 15-e, rock-örület, konszolidáció – mindez szavak nélkül, csak a zene és a tánc nyelvén. Ez nem a történelem oknyomozó analízise, hanem vállaltan érzelmekre és emlékekre építő tábló, amelyben hol csak felskiccelődnek az események, hol pedig metaforikus képekbe sűrítődnek a sorsfordító pillanatok. A Vígszínház az évekig tartó hosszú előadássorozatot, néhány év szüneteltetés után a nagy közönségérdeklődés nyomására új szereplőkkel felújította.

Kipling ikonikus regényét Békés korrektil alkalmazta színpadra, figyelembe véve, hogy a tervezett előadás zenés produkciónak készül. Az előadás ma is műsoron van! *A dzsungel könyvét* lehetne gyerekdarabnak tekinteni, de ez a mű

inkább a Vígszínház családi-előadásainak sorába illeszkedik. Ugyanakkor Békés Pál továbbra is írt kifejezetten gyerekeknek, mégpedig bábszínházak számára. Az Állami Bábszínház 1989-ben három klasszikus zenemű – Debussy *A játékdoboz*, Ducas *A búvészinás* és Saint-Saëns *Az állatok farsangja* – bábvariációját fűzte egy műsorba, Békés a Debussy-darab szöveggönyvét jegyezte. A mű középpontjában egy mackó és az elgépiesedett, militarizált robotvilág közötti harc áll. Az egyik oldalon a humánusot képviselő Maci van, a másikon ólomkatonák hadrendje, hintaló, mint harci mén, hosszú csápú, hatalmassá növe főrobot. Íróilag is, rendezőileg is szép, egyszerre lírai és drámai epizód fejezi ki legérzékletesebben a mű lényegét: miután a robotok megölik a gerlemamát, a játékok közösen keltik ki két fiókáját, és a Maci az, aki megtanítja őket repülni.

Az újonnan megalakult Kolibri Színháznak három darabot is írt Békés Pál: a *Marcipánmestert*, a *Doktor Dolittle cirkuszát* meg a *Spárga tengeralattjárót*. Az első történet egy Marci nevű egyénről szól, aki a 15. században orvosságköttyvasztás közben találta fel a marcipánt; a második egy híres ausztrál orvos mulatságos viszontagságait mutatja be, aki nagy állatbarát, és tud az állatai nyelvében beszélni; a harmadik a Beatles-zenére készült híres rajzfilm parafrázisa. Ez utóbbinál szerzői jogi problémák miatt változott meg a címbeli Sárga Spárgára, és persze a mese cselekménye is módosult.

Amikor Békés munkához látott, néhány, a színháztól kapott paramétert – adott volt két színész és egy zenész, két veréb és egy vesszőből font, kosárszerű tengeralattjáró – kellett szem előtt tartania, valamint azt, hogy a természetvédő céllal is születendő előadás kis térben, a gyerek nézők aktív közreműködésével fog zajlani. A kialakult történetben békák és rákok – féltetve a közöttük kialakult ellentéteket – összefogva harcot indítanak VII. Moszat király ellen, aki elárasztja a tengert olyan algákkal, amelyek miatt felmelegszik a víz, és ez veszélyezteti a tengeri állatok életterét. A gyerekek egyik fele ráksapkát kapott, a másik békasapkát, és önfeláldozóan vettek részt a sok szerepet eljátszó színészházaspárral közös játékban.

Született egy bábjátéka az egri Harlekin Bábszínház felkérésére is. Lengyel Pál – akivel több közös munkája volt – a *Körborz* című, eredetileg rádiójátéknak készült darabot akarta bemutatni, méghozzá szabadtéren – ahogyan a történet is ott játszódik. Egy réten áll egy körhinta, amelynek alakjai között van pejparipa, trombitás angyal és borz is. Miközben a ringlispil jár körbe-körbe, ezek az alakok álmódoznak arról: mi lenne, ha nem ezen a körhintán „szolgálának”. A Körborz nemcsak képzeleg, cselekszik is: megszökik, és vándorútra indul egy Borbála

névre hallgató gébicsmadár társaságában, aki lázadzik a természet rendje ellen, s nem akar költőmadár lenni. Vándorlásuk során eljutnak abba az országba, ahol olyan tudósok a mindenhatók, akik mindent átalakítanak, de működésük eredményeként minden rosszabb lesz, mint előzőleg volt, mégis elégedettek, mert „rend van”. Útjuk következő állomása a jó birodalma, ám meg kell tapasztalniuk, hogy az sem ideális, ha valakit tejben-vajban fürösztenek. Innen útjuk a közöny országába vezet, ahol ugyan sem a rossznak, sem a jónak nincs diktatúrája, de az a szabadság, ami ezek helyett van, a többséghez igazodás kényszere, azaz mindenki „önként” pruttyog együtt a többiekkel. Bezárult a kör, a két vándor visszamenekül a rétre, a Körborz a körhintára, Borbála meg a rekettyebokorba, mert mégis vállalja, hogy teszi, amit anyja, nagyanyja és annak is az anyja tett: kikölti a tojásait.

Ennek a parabolikus, gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt szóló mesének az előadásá formálásában dramaturgként én is részt vettem, s az első számú feladat a történet „scenikai” kitalálása és a szövegnek meg a szituációknak a környezethez és körülményekhez való igazítása volt. A produkció a volt Vármegyeháza parkjában játszódott, és a közönség a különböző helyeken kialakított helyszínek között a főszereplőkkel együtt vándorolt.

Két másik előadásban is alkotótársa lehettem Békés Pálnak és Lengyel Pál rendezőnek. Lengyel 1988-89-ben Miskolcon amatőr színjátszó tanfolyamot vezetett, amelynek egyik záróelőadása a *Csokoládéháború* című előadás volt. Robert Cormier azonos című, akkor frissen megjelent regényéből készítette el a darabot Békés Pál, amelynek középpontjában egy kamaszkori lázadás áll. Egy amerikai katolikus középiskola diákjainak karácsony közeledtével csokoládét kell árulniuk, hogy az így befolyt összeggel lehessen kiegészíteni az iskola működési költségeit. Ezt az akciót az igazgató és egy tanár, Leon atya irányításával az Archie Costello vezette, Virrasztók nevű rettegett diákbanda szervezi. A főszereplő, Jerry Renalut azonban megtagadja a parancsot, és nem hajlandó csokoládét árulni. Kettős támadásnak teszi ki magát, rászállnak a felnőttek is, meg Archie is. Jerry sokáig kitart elhatározása mellett, de végül az ellenoldal lelki és fizikai akciói következtében ellenállása megtörik. A *Csokoládéháború* nemcsak és nem elsősorban kamasztörténet, a drámának társadalmi tanulságai és érvényessége van. A két felnőttet a Miskolci Nemzeti Színház színészei játszották (Dóczy Péter, Matus György), a kamaszokat a tanfolyam hallgatói, tökéletes összhangban.

Ennek a helyben igen nagy sikert aratott kezdeményezésnek folytatása is lett, ugyanis a színház felismerte a fiatalok szereplésében rejlő közönségvonzó hatást, és megbízta Lengyel Pált, hogy rendezzen a színházban is egy hasonló produk-

ciót. A választás J. D. Salinger 1951-ben megjelent kultikus regényére, a *Zabhegyzőre* esett. Az előzőek alapján logikus volt, hogy e mű dramatizálására is Békés Pált kérjék fel. Az átdolgozást kiválóan megoldotta, de a próbák mégsem kezdődhettek el, ugyanis a jogtulajdonosok nem járultak hozzá a bemutatóhoz. Az ötlettől sem a színház, sem az alkotók nem akartak elállni, tehát áthidaló megoldáshoz kellett folyamodni, és ismét Békéstől várták a probléma feloldását. S ő ezt a feladatot is kitűnően abszolválta. A történetben a főhős felnőtté válásának folyamatában visszatérő momentum a fiú gyér arcszörzetének borotválása. Ezt vezérmotívumként kezelte Békés, így lett a cím *Habhegyző*, utalva a keményre felvert borotvahabra (s áttételesen a borotvára, ami végig, mint a csehovi puska, fenyegető elemként van jelen).

Békés a cselekményt egy elvarázsolt kastélyba helyezte, ahol összevissza bolyong Holden Caulfield, akinek elege van mindenkől, ami körülveszi, és elszökik a világ elől. A regény azt a három napot mutatja be, ami alatt Holden számot vetve magával és a körülményeivel, rálép a felnőtté válás útjára. Salinger műve tehát egyszerre egy külső és egy belső vándorlás története. Békés a regényt Holden egyes szám első személyben elmondott monológjává dolgozta át, amelyet rövid párbeszédű epizódok szakítanak meg. Meglehetősen pontossággal követte a regénybeli történéseket, de mivel abban sincs igazi ellenfele Holdennek, ez a dramatizációból is hiányzik. Salinger prózájában is fontos szerep jut a fiú húgának, Phoebének, de Békésnél nemcsak ő az, aki végül megmenti a bátyját attól, hogy nagyobb ostobaságot elkövessen (borotvás öngyilkosság), hanem ő a címzettje Holden vallomásának is. Húsz amatőr (köztük a főszerepet alakító Lech Tamás) foglalta el a Miskolci Nemzeti Színház színpadát, ahol a társulat színészei csupán apróbb szerepekben segítették a fiatalok munkáját. Két dramaturgja volt a produkciónak, rajtam kívül Soltészky Tibor is (én hátrébb léptem, nehogy a hivatásos színházi életen belül a kritikusai és dramaturgi funkcióim közötti összeférhetetlenség látható módon fennálljon).

Általánosságban elmondható, hogy Békés Pál a darabjaiban került a direkt társadalomkritikát, és írói hangját akár apolitikusnak is mondhatnánk. Ám áttételesen, a parabola eszközével élve, szinte minden színpadi műve, még a gyerekeknek szántak is, reflexió kora valóságának jelenségeire. Ez igaz a kilencvenes és kétezres években írt felnőttadarabjaira is.

A *TÉVÉ-játék* részben személyes élmények alapján íródott, hiszen Békés 1994-től 2000-ig a Magyar Televíziónál dolgozott. Koltai Tamás, aki maga is hosszú ideig volt az MTV alkalmazottja, így írt a darabról:

[...] központi szereplője, Kriston Tamás [...] grafikus, akit művészeti főszerkesztővé neveznek ki, [...] naiv és bizakodó. Van hivatása, ambíciója és munkaprogramja. Viszont a világ körülötte tisztára molière-i: rohad. »Gyáva hízelgés, jogtiprás, árulás, szennyes család, önérdék.« Taposás, könyöklés, pazarlás, pénzlenyúlás, utazás-kibrusztolás, a silányság tobzódása. [...] A *Tévé-játék* ugyanis nem arról szól, hogy micsoda dolgok történnek a tévében, hanem arról, hogy micsoda dolgok történnek az országban. [...] Ez a televíziós szerkesztőség, amelyből állandóan kihurcolkodik az egyik garnitúra, hogy átadja a helyét a következőnek, és mindegyik viszi magával a »nevére vett« csipkefüggönyt, kávéfőzőt, fikuszt, valamint a vécekilincset, egyfajta társadalmi keresztmetszetként is felfogható.¹²

Békés két árvízi darabot is írt. Mindkettő helyszíne a Tisza. A *Visz-a-víz* a Stúdió K Színház felkérésére, és Fodor Tamás társulatvezető gyakorlata szerint az író és a rendező meg a társulat közös munkájából született meg. A darab külső formája nyilván Fodoréktól származik: a történetben szereplő és két helyszínen játszódó eseményeket elválasztott térfeleken külön-külön látta a felibe osztott közönség, s mivel a két részt váltott helyszínen újra játszották, a néző fejében csak a végén állt össze az előadás egésze. Megint csak Koltai Tamást idézem:

A két színhely a Tisza két partja, egy nyaralóvá átalakított parasztház és egy büfé a gáton. Szembenéznek egymással, *vis-à-vis*, innen (és talán még egy Zilahy-regény áthallásából) a darab blikfangos címe. A büfében harmincas férfiak, volt osztálytársak találkoznak egymással (és egy arra vetődött idegennel), hogy egyikük megvalósítsa régi tervét, a Tisza átrepülését egy kezdetleges sárkányrepülővel. A parasztházban öt nő: két testvér, akik (keresztül-kasul) feleség-szerető viszonyban vannak az odaát bütykölő férfiak közül kettővel, a többieket az áradás verte be a portára. A konfliktust itt is, ott is részint a kölcsönös fölszarvazás leplezése okozza, részint a gyanús idegen és egy régi fogadás (a férfiaknál), illetve a testvérek vagyoni civódása és a bevetődött lesbikus pár féltékeny nézeteltérése (a nőknél). Egyik sem látszik

12 KOLTAI Tamás, „Zeitsstück”, *Élet és Irodalom*, 2000. dec. 15., 21.

elegendő oknak ahhoz, amihez vezet: a konfliktusokat elnyelő apokaliptiszhez.” [...] [De nem is ez a lényeg, hanem az – megjegyzés NI] „hogy csipcsup ügyeink, napi életstratégiánk érvényesítéséért folytatott családi, érzelmi, hiúsági, megélhetési harcaink közepette nem veszünk tudomást a csakugyan egzisztenciális, létünkbe vágó, *megsemmisítő* fenyegetésről. Az úszó szigetté váló büfé alkalmi vendégei egykedvűen bámulják az elsodródó abszurd világot; szinte az utolsó pillanatig kicsinyes dolgaikkal vannak elfoglalva. [...] A darab végén már nemcsak bútorok és házak úsznak le a megáradt Tiszán, hanem krokodilok, tatár kori jurták, sőt a Parlament [...] is. A levegőben meg nyilak és őslények röpködnek.¹³

Békéstől szokatlan volt az a fajta szürrealitás, ami végigvonult ezen a darabon.

A másik tiszai témájú darab – *A Tisza felső folyása* – klasszikus, a szereplők összearzárságára épülő dramaturgián alapul: a megáradt folyó fogságába került házban kénytelen együtt lenni egy nő és egy férfi, s a közöttük kialakuló viszonyváltozások működtetik a színművet. *A Tisza felső folyása* abba a drámatípusba sorolható, amelybe Karinthy Ferenc *Dunakanyarja* is, nem véletlen, hogy a József Attila Színház a Drive Time Színház nevű programjában együtt játszotta e két művet.

Békés Pál színpadi alkotásainak elemzését egy olyan különös drámával zárom, ami két (az egyik filmváltozatával együtt három) verzióban sem találta meg a maga érvényes megvalósulását. A *New Buda* valós történelmi tényeken alapul. Az 1848-49-es szabadságharc bukása után voltak, akik a megtorlás elől Európa valamely szögletébe menekültek, de voltak, akik egészen Amerikáig mentek. Így tettek mások mellett Madarász László, volt belügyminiszter, Újházy László, Komárom védője, Kerényi Frigyes költő, Majthényi József, volt somogyi főispán és az ő családtagjaik. Meg sem álltak Iowa államig, ahol megalapították a New Buda települést. Abban hittek, hogy ott sikerül megteremteniük a szabadság szigetét, ami mintául szolgálhat az otthonmaradt és a haza felvirágoztatását feladatuknak tartó fiataloknak. Ezzel a történelmi szállal párhuzamos egy másik esemény: Kossuth Lajos sikertelen amerikai pénzszerző körútja. E két szál összeér a két hajdani harcostárs, Kossuth és Újházy találkozásakor. Beszélgetésükből kiderül, hogy egyikük álmának sincs realitása, és Kossuth egyértelművé teszi, nem látogat

13 KOLTAI Tamás, „Jön az árvíz”, *Élet és Irodalom*, 2002. márc. 8., 27.

New Budára és nem számít e maroknyi fantaszta magyar támogatására sem. New Buda lassan felszámolódik, mert van, aki meghal, van, aki asszimilálódik vagy a maga boldogulását fontosabbnak tartja, mint annak az eszmének az őrzését, amelyre a telep alapításakor felesküdték. Az illúziók oszlatásában nagy szerepet játszik egy egyetemet végzett, de az ősi hagyományokat is ápoló indián és annak látnok leánya is. Mint látható, több szálon fut a cselekmény. Az alapszituáció minden ízében abszurd, ám a téma emelkedettsége a történet komolyanvételét sugallja, így nehezen lehet a drámai helyzetek fonákját megmutatni a deheroizálás veszélye nélkül.

Az egri ősbemutató tisztességesen lebonyolította a jól megírt, a különböző történéseket ellenpontozva megismertető, remek dialógusokban gazdag darabot, de a jelzett ellentmondásokat nem tudta feloldani. A mű második színrevitele Kisvárdán történt, válogatott határon túli színészekkel és szabadtéren. A rendező, Horváth Z. Gergely ugyanis az előadást tévéjáték formában is megvalósította, s ehhez a poros pusztai tájban felépített településre volt szüksége. Ebben a miliőben a Kossuth-történet térben és szcenikailag megoldatlan maradt, emiatt az írott anyagban meglévő párhuzamos és ellenpontozott szerkezet felborult, és feloldalas lett a produkció. Tehát itt sem sikerült maradéktalanul visszaadni Békés Pál drámájának a lényegét, s ebben én is elmarasztalható voltam, hiszen mindkét verzió dramaturgjaként ténykedtem.

Összegzésként érdemes megvizsgálni, mennyire igaz Békés Pál drámai életművére mindaz, amit generációjáról Radnóti Zsuzsa állított. Igaznak tartom, amit a megformálandó tárgyra vetett alkotói tekintetről írt: „józan, racionális, fanyar, közönyös és közömbös, esetleg kíváncsian figyelő, de mindenképpen mentes a szenvedélytől”.¹⁴ De ezen túl azt állítom, hogy Békés egyedülálló volt – és nem csak nemzedékében – abban, hogy ő egyformán írt gyerekeknek és felnőtteknek, és e kétféle alkotói magatartás nem vált szét nála. Nem volt radikális újíto, és nem volt harcos odamondogató. A kor sem kényszerítette rá ezeket a szerepeket. Elegáns volt. És lezser. Megjelenésében is, írói stílusában is.

Békés Pál drámaírói portréját aligha lehet találóbban összegezni, mint ahogy ezt Gabnai Katalin tette: „prózai írásai és színpadi művei révén a magyar irodalom élő jelesei között tartandó számon. Nyelvi könnyedsége, hihetetlen fájdalomérzékenysége, fiú-lírája, olykor vad humora, elegáns okossága” kiemeli őt kortársai közül.¹⁵

14 RADNÓTI, „Mellékszereplők...”, 100.

15 GABNAI, „»Vacseti«”, 8.

Bibliográfia

- BÉKÉS Pál. „A Félőlény”. *Magyar Nemzet*, 1984. márc. 10., 10.
- GABNAI Katalin. „»Vacseti«”. *Critikai Lapok* 1, 1–2. sz. (1992): 8.
- KOLTAI Tamás. „Zeitstück”. *Élet és Irodalom*, 2000. dec. 15., 21.
- KOLTAI Tamás. „Jön az árvíz”. *Élet és Irodalom*, 2002. márc. 8., 27.
- NÁNAY István. „Az új dráma esélyei”. *Színház* 20, 3. sz. (1987): 42–45.
- RADNÓTI Zsuzsa. „Mellékszereplők kora”. In RADNÓTI Zsuzsa, *Mellékszereplők kora*, 92–108. Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1991.
- TARJÁN Tamás. „Aprófa”. *Critikai Lapok* 6, 11. sz. (1997): 11.
- URBÁN Balázs. „Kellemes naivitás”. *Critikai Lapok* 12, 3–4. sz. (2003): 16–17.
- VINKÓ József, szerk. *Hiánydramaturgia*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1982.