

játékszín

BÉCSY TAMÁS

Amikor a dolgok nem illenek össze ..

Hajnali szép csillag a Madách Színházban

Százaz György *Hajnali szép csillag* című játéka - a szerző szavai szerint - „rekviem és szerelmi vallomás” ahhoz a Budapesthez, amely átélte a nyilas rémuralmat, az elpusztító ostromot, majd meg-élte a felszabadulást és az újjáépítést. A Madách Színház ezt a művet Buda-pest és az ország felszabadulása 40. évfordulójának a megünneplésére adta elő, Kerényi Imre rendezésében. Az író és a színház szándéka maradéktalanul tiszteltre méltó.

Mind az irodalmi, mind a színházi műalkotások esetében azonban nem a szubjektív szándék, hanem a megvalósítás és annak minémisége a lényeges.

Á játék az író saját szövegeiből, magyar népköltészeti anyagokból, orosz bilinákból, román és délszláv népbálla-dákból és mezopotámiai varázsszövegekből stb. épül össze; miként erre Százaz György maga utalt a *Császár-látogatás* című drámakötetében közlé- tett szöveghez írott előszavában. Ezek a szövegek egy fiatal katona, a Fiú és a Lány szerelmét hordozzák, továbbá a Fiúnak mint katonaszökevénynek az elfogását és kivégzését, valamint kettejük gyermekének a megszületését; illetve

1944 őszének nyilas vérengzéseit; továbbá a felszabadulást és az ezt követő társadalmi képet jelenítik meg. Mind-ezek egybemosódnak a Bibliából ismert történettel: Heródes csecsemőgyilkosságával, Jézus megszületésével; vala-mint a Három Királyoknak és a Pásztoroknak a megszületett Jézushoz való el-jövetelével.

Az írott szövegben, de még inkább a színházi előadásban a kosztümök és maszkok stb. révén Heródes király azonossá válik Szálasi Ferencsel, Testőre és katonái a nyilas pribékekkel; Heródes csecsemőgyilkossága a nyilasok szörnyűségeivel; egy Hírnök a szovjet parlamenterekkel; a Három Királyok a felszabadító szovjet hadsereggel, illetve tábornokaival; a Pásztorok a néppel, majd az újjáépítésben részt vevő mesteremberekkel; a Lány Szűz Máriával, újszülöttje - vagyis Jézus - az újjá-születő Budapesttel; sőt: az országgal, illetve - igen határozott színpadi jelek: a magyar koronázási jelvények - révén az akkor megszületett államisággal.

A színpadi megjelenítésben a magyar népköltészeti anyagot nagyon gyakran éneklük. De elhangzik a „Boldogasszony anyánk ...”; hallhatunk harmo- nikakísérettel háború alatti slágereket; eléneklük a „Megy a gőzös Kanizsára” című dalt, módosított szöveggel; és fel- hangzanak eredeti és nem eredeti tánc- szók és rigmusok. A legtöbb szereplő mozgásának egy tekintélyes része a népi táncok lépésrendjeit, más esetben a rig- musok és mondókák ritmusait követik.

Á kosztümök egy része stilizált magyar és orosz népi ruha, aztán fekete-zöld nyilas egyenruha, a fenékrészen a nyilas- keresztrel; továbbá majdnem bokáig érő fekete gyászruha és nagy fekete kendő; toprongyos szakadt öltözék és elegáns ünnepi öltönyök nyakkendővel. Á fő- szerepeket alakító színészekon kívül két, kirívóan ellentétes életkor látható egy- más mellett: egészen fiatal főiskolás fiúk és lányok, valamint a nyugdíjas színészek. Á látványhoz tartozik még a háttérben emelkedő félköríves kapu, amely enyhén „szecessziós látványá” válik, amikor kettéhasad, és egy időre az egyik fele eltűnik. Á nézőtérben ülők számára látványként szerepelnek még azok a nézők is, akik a színpadon, jobb és bal oldalon ülnek.

Mindezekből talán már látható, hogy az előadás minden szintjén és rétegében - a legenyhébb szóval - szélsőséges eklektikusság uralkodik. Á megjelení- tésbeli eklektikusság mélyén eszmei eklektikusság és művészi végiggondolat- lanság található. Megítélésem szerint mindkettő abból fakad, hogy a nyilas rémuralmat, a felszabadulást és az újjá- építést a bibliai történettel szimbolizálták, beékelve a magyar koronázási jel- vényeket; illetve abból, hogy a szövegek és a mozgások - és ennek következtében az egész előadás - stílusaként a folk- lórelemeket használták fel. Á szándék föltehetően az, hogy Budapest és Ma- gyarország felszabadulását a népi ha- gymányba kapcsolják, illetve az európai kultúrkörnek képmásaival tegyék je- lentőssé.

A Biblia történeteit és alakjait nem-csak az jellemzi, hogy az eredeti szövegektől függetlenül élnek, illetve hogy beépültek a népi művészetbe. Ezzel együtt alapvető jellemzőjük, hogy eredeti jelentéseik lényegét és minémiségét az eredeti szövegektől függetlenül meg- tartják. Jézus a köztudatban éppúgy, mint a népi ha- gymányban akkor is vallásos, transz- cendentális tartalommal él, ha a ma élő vallások egy része nem tekinti istennek; illetve akkor is, ha a magyar népköltészet a nép vágyait sok évszázadon keresztül a bibliai alakokon és története-ken keresztül is kifejezésre juttatta. Jézus megszületése vagy „országának eljövetele” mindig csak olyan történelmi és társadalmi helyzetben ígért a transzcendentális megváltás helyett vagy mellett többet, nevezetesen társa- dalmi megújulást, amelyben az ezeknek

Százaz György: *Hajnali szép csillag* (Madách Színház). Hűvösvölgyi Ildikó, Szerednyey Béla és Csűrös Karola





Kormendi János (Heródes király) a Hajnali szép csillagban

a helyzeteknek a megváltoztatására irányuló ideológiák - és az ezek vezérelte harcok - korántsem látták a történelmi-társadalmi törvényszerűségeket pontosan; illetve akkor, amikor a társadalmi helyzetek megváltoztatását célzó küzdelmek elindításához, végigviteléhez a vallásos érzületre mint lendítőerőre szükség volt. Ebben az előadásban a bibliai szimbólumok egyértelműen történelmi és -- kisebb mértékben - társadalmi folyamatokra utalnak, és így és ezért magukban a folyamatokban kellene lenni valamiféle olyan tartalomnak, amelyeket ezek a bibliai történetek egyáltalán szimbolizálhatnak; vagyis magukban a szimbolizáltakban kellene lennie olyan tartalomnak, amelyek a szimbolizáló képmásokban is megvannak. Márpedig sem a felszabaduláshoz, sem az újjáépítéshez, sem az új társadalmi rend és az új államiság kialakításához vezető folyamatoknak, ezeknek a hősi harcoknak a benső tartalmában semmi-féle olyan mozzanat nem volt, amelyeket a bibliai történetek hordoznak. Igen nyersen azt mondhatnánk, hogy sem a felszabadulást eredményező harcokban, sem az új társadalmi rendet és az új államiságot kialakító küzdelmekben sem-miféle vallásos tartalom nem volt jelen. Így a bibliai szimbólumok nem utalhatnak hitelesen ezekre a helyzetekre és folyamatokra. Ezen történelmi-társadalmi hitelesség hiányában a szimbólumok és az egészen a szimbolikussága lehet bármilyen szép, voltaképpen üres és érvénytelen marad.

A csecsemő megszületése itt a magyar népi, betlehemi játékok formáját is felöli. Az, hogy a régi évszázadokban a betlehemes játékok szimbolizálhatták a népnek egy jobb „uralkodó”, egy igazabb „ország” eljövetelére vonatkozó vágyait, még bőven elképzelhető. De igen nagy kérdés: lehet-e a bibliai szimbólumokat valóságosan megtörtént történelmi-társadalmi folyamatokra vonatkoztatni

A Pásztorok - miként a *Bibliában* a Három Királyok - itt ajándékokat hoznak az újszülött Jézusnak. Ez a játék vége felé történik, s ekkor a három Pásztor már átalakult három Mesterré, azokká, akik az újjáépítésben mint mesteremberek vesznek részt. Az egyikük aranykincs helyett kockacukrot, a másikuk tömjén helyett szép piros almát, a harmadik mirha helyett szép zöveg-golyót ad ajándékba. De csak a süveg szerint. Az előadásban a jogart, az or-

szálgalmát és a Szentkoronát hozzák, illetve helyezik a Lány, vagyis Szűz Mária kezébe és fejére. Így az ő megkoronázása a magyar Szentkoronával a játék benső világában a vallásos tartalmát összekapcsolja a magyar királyság jelvényeivel. Ez a három tárgy azután vörös lepellel letakart asztalkára kerül, a szereplők a háttérbe vonulnak. Az előadás utolsó, látványbeli mozzanataként a fények kialszanak, s csak egy reflektor világítja meg a magyar királyságnak a vörös terítón elhelyezett jelképeit.

Ennek az igen erős és hatásos szín-padi jelenek a jelentése pedig - akár szándékosan, akár szándéktalanul - az, hogy a dolgozó, újjáépítő nép az újszülött ország, illetve így már az új államiság számára azt a tartalmat adja át, amelyet a „Boldogasszony anyánk...” című Mária-himnusz, illetve amelyet a magyar királyság jelképei hordoznak.

A Szentkoronáról lehet azt mondani, hogy több, mint a magyar királyságot jelképező tárgy. A köztudatban azonban egyáltalán nem él határozott jelentéssel és tartalommal. Az bizonyos, hogy nem tölt be olyan funkciót, mint Angliában a király személye; vagyis nem szimbolizálja a nép, a nemzet vagy akár az etnikum minden más ellentétet áthidaló egységét. Leginkább 1. Istvánt és az állam-alapítást idézi fel, illetve a magyar királyságot. A legjobb esetben is tehát azt az asszociációt keltheti fel, miszerint 1945-ben „éppen olyan” fordulat történt a magyar történelemben, mint 1000-ben vagy 1001-ben, L. István koronázásakor.

A játék két alapjelrendszere - a vallásos és a királyi -- tehát két olyan történelmi, társadalmi, akár gondolati tartalmat hordoz és nyilvánít ki, amely egyáltalán nem volt vezérlő dinamizmusa az 1944-45-ös felszabadító harcok-nak és az utána következő újjáépítés-

nek. Sőt: mindkettő a leghatározottabban ellentétes volt ezekkel. És hiába hagyomány, a folklórban is megtalálható bibliai-vallásos tartalom, hiába jelent bizonytalan tartalommal hagyományt a Szentkorona, a szellemi-gondolati és eszmei hagyományok csak úgy élhetnek igazán, és úgy tölthetik be a társadalmi-történelmi fejlődést segítő - és így nélkülözhetetlen! funkciójukat, ha a korszerű, a jelenben érvényesülő, a történelmi-társadalmi értelemben itt és most ható dinamizmusok háttérét képezik; és semmiféle igazi funkciójuk nincs, ha az új, ha a korszerű eszmei tartalmak és erővonalak helyett kívánják a hagyomány tartalmait és erővonalait a fejlődést jelképező szimbolikusság centrumában állítva működtetni.

Ez az alapokban megjelenő eklektikusság még további zavarokat eredményez.

Említettük, hogy a dialógusok zöme a népi rigmusokra, mondókákra hasonlít - vagy éppen azok, és hogy a mozgások egy tekintélyes része a népi tánc motívumait követi. Ezáltal az előadás stílusának a centrumába a folklórhagyomány került. Ezzel a stílussal jelenítik meg Heródest, Testőrét és katonáit is, akik zöld-fekete nyilas egyenruhában vannak. Történelmi-társadalmi jelentésük tehát teljesen egyértelmű. Az előadásban van egy jelenetük, amelyben összeterelik az embereket, köztük egy Bujdosót, Menyecsét, a Fiút és a Lányt, zsidókat és öregeket. A jelenet vitathatatlanul felidézi 1944 őszének embertelenségeit, a Duna-parti kivégzéseket, az egész várost elöntő terrorhullámot. Vagyis az a történelmi helyzet, amelyre a jelenet utal, a legteljesebb mértékben aljas, embertelen, gonosz; sőt olyan, amelyre - régóta ismert ez - már nincs megfelelően elítélő emberi szó. A jelenet a Fiú megölésébe, a Lány meg-

becstelenítésébe és az általános kivégzésekbe torkollik. Azonban mindezeket a népi táncnak, illetve a menyasszonytáncnak és a népi mondókáknak az elemeivel, ezek felhasználásával jelenítik meg.

A műalkotásokban csak a rút és az alantasság esztétikai minőségével lehet azokat a szörnyűségeket is megjeleníteni, amelyeknek az életbeli megvalósulására már nincs kellően negatív szavunk. A XX. század iszonyatait ezért is oly végtelenül nehéz - ha egyáltalán lehet - műalkotásokban megformálni. Ez a két esztétikai minőség hordozza a legnegatívabb értékeket, de mégis értékeket, s így irdatlan távolságban vannak a primér élet iszonyataitól.

Az itteni összefüggésben feltehető a kérdés: a népi tánc, a népi mondókák és rigmusok elemeivel egyáltalán lehet-e a rút és az alantasság esztétikai minőségét érvényre juttatni; avagy például csak a groteszkét. Igaz, ebben a jelenetben felfelbukkan néha a rút minősége, de ezeket nem az uralkodó tánclemek és rigmusok hordozzák, hanem például az, amikor a Testőr hátulról leszúrja a Fiút. A tánc elemeivel a tragikusságot bizonyosan ki lehet fejezni, és ez érvény-re is jut; elsősorban a Lány alakjával kapcsolatban, megbecstelenítések. Heródes Testőre és katonái, vagyis a nyilasok, inkább azonban csak a groteszk minőségét árasztják *táncukkal*; noha a tánc köz-ben elmondott szavaikban az alantasság is kifejeződik. Ennek egyértelmű megjelenését azonban gyengíti a népi mondókák *stílusa*; illetve az, hogy az egész jelenetet nem a mondókák tartalma, hanem a tánc és ennek a dinamikája uralja. Az áldozatok tragikuma átélethető, de a mondókák és tánclepek stílusa miatt a hóhérok a groteszk minőségét nyilvánítják ki. Vagyis: ezek az elemek - szükségszerűen - a kelleténél jóval határozottabban szelídítik meg azokat az élet-jelenségeket, amelyekre utalnak. A népi hagyomány, a folklór mint hagyomány alapvetően pozitív, s mint ilyen került azon életjelenségek műbeli megformálásakor a stílus centrumába, amelyek megjelenítéséhez még a rút és az alantasság esztétikai minősége sem elegendő.

Az, hogy az egész előadás a pozitív folklórhagyományt helyezte a stílus középpontjába, még egy eszmei eklektikuságot hozott felszínre. A felszabadulás utáni időkre utaló jelenetekben megformálódnak az újjáépítők, a ruhát-ékszert élelmiszerre cserélő, éhező fővárosiak,



Hüvösvölgyi Ildikó Száraz György színművében (Iklády László felvételei)

de a „batyuzók”, a feketézők, a valutával üzérkedők is. Vagyis az akkori helyzet és élet igen-igen sokféle minéműségű és értékrendű jelenségei, alakjai kerülnek elének. Azonban mindegyik az előzőekhez hasonló és azonos stílusban. Az újjáépítés a „Megy a téglavándor-útra, / egyik kézből a másikba ...” szöveggel a „Megy a gőzös Kanizsára ...” dallamával jelenik meg; míg a feketézés ugyanezen dallamra, ugyanazon mozgásokkal és gesztusokkal, csak a szöveg most ez: „Megy a cukorvándorútra, egyik kézből a másikba”; később pedig a gyűrű megy teljesen azonos módon vándorútra. Az azonos dallam, az azonos mozgás és azonos színpadi megjelenítés tehát egészen különböző tartalmú és értékű jelentéseket tesz azonosá. Mindez ugyancsak amiatt következik be, hogy a szép, az igaz, a tisztességes, a pozitív *hagyomány* nem a neki megfelelő életjelenségekre utal, hogy az új tartalmak és új mozgásirányok helyett a hagyomány stílusa kerül a közép-pontba.

Ez a problémakör talán a Heródes-Százasi figurában jelenik meg a legélesebben, az alak által elmondott szövegek és Körmendi János alakítása miatt egyaránt. Már igen erős diszkrépanciát nyilvánít ki Körmendi János maszkja és játékának stílusa is. A maszk és a ki-festés a „veszélyes hóhért” jeleníti meg, de akit már a folklórstílust idéző szavai

is megszelídítenek. Első megjelenésekor ilyeneket mond: „Első gondom is az, hogy sípos, dobos, hegedűs számtalan legyen, szép asszonyi személyek előttem táncoljanak. Királyságom ezzel kimutatom.” Aztán álmát mondja el, amely rosszat jelent, s így folytatja, Testőréhez intézve szavait: „Nem is félek, szolgálom, csak a szívem rebeg. O, mely átkozott ember vagyok én, még a szent karácsony estéjén sincs nyugovásom. A szüpercenése is keserít. Lám, semmi sincs, *ami egy cseppnyire meg tudna könnyebbíteni.*” Később megjelenik a Hírnök, aki a város feladására felszólító szöveget parlamenttel azonos. A felszólításra Heródes-Százasi ezt válaszolja: „Ej, te fickó, de jó nagyot nőt tél, / amíg napkeletről idáig eljöttél.

Hiába dicsekszel, nem hallja itt senki. - Jobb lesz, ha elkotródsz, hogy ne lökjenek ki.” Természetesen nem azt kifogásoljuk, hogy Heródes-Százasi nem „tajtézik” rikácsolva a parlamenttel, és nem azt kérdezzük, vajon oly egyértelműen negatív-e a zenészek és a táncoló lányok iránti vágy stb. De azt meg kell említenünk, hogy ezeknek a mondatoknak a folklórhagyományhoz hasonló stílusa és a stílus dominanciája a tartalom felett, abszolúte nem illik ahhoz az alakhoz, akit prezentál. Nem a valódi Százasi Ferenchez vagy a „valódi” Heródes királyhoz nem illik, hanem ahhoz az alantassághoz és rútságához, amelyre a játékbeli alak utal. Ehhez persze hozzájárulnak Körmendi János gesztusai, kézfejeivel, ujjáival való játéka, szempilláinak rezgetetése, mozgásai stb. Ezek ugyanis az infantilis gyerek viselkedését mossák össze egy bizonyos fajta bohócstílussal. Azéval a bohóccéval, aki gyerekeknek és nem felnőtteknek játszik. Az infantilis gyerek gesztusai, viselkedése stb. a gyermek-nézők szemében és az ő világukban nevetethetnek ki valakit, hiszen a gyerek a kicsúfolást így érti. Am ez a stílus nemcsak a figurához nem illik, hanem az előadás egészéhez sem: a folklórstílusban nincs infantilizmus. Ennek következtében az alakítás sokkal inkább árasztja a komikum esztétikai minőségét, mint a groteszkét; és jóformán semmikor a rútságát és az alantasságát.

Mindezekből talán látható, hogy - ismét a legenyhébb szóval mondjuk - az eklektikuságnak csak a felszínét jelenti, hogy az előadásban együtt, egyszerre él a szöveg hadsereg és parlament a „Boldogasszony anyánk ...”-kal, a tár-

sadalmi újjászületés Jézus születésével, a socialista fejlődés elindulása a Szentkoronával; és hogy az újjáépítőket azonos módon jelenítették meg a feketézőkkel és a valutázókkal. A dolgok mélyén - megítélésem szerint - az található, hogy Jézus születése, Mária alakja és a Szentkoronával való megkoronázása olyan történelmi-társadalmi eseményeket szimbolizál, amelyeket a két teljesen ellentétes tartalom -- vagyis a szimbolizált és a szimbolizáló ellentétes tartalma - miatt nem szimbolizálhat; és hogy a tiszteletre méltó, a fontos, a sok-sok vonatkozásban mellőzhetetlen folkórt mint hagyományt olyan formaként használták fel, amely véres és szörnyű, illetve hősi és nagyszerű tartalmakat jelenített meg, s hogy az adott új tartalmak helyett a folklórhagyomány vált tartalomává.

A *Csíkssomlyói passió* előadása - amelyet ugyanez az alkotóközösség hozott létre, mint ezt az előadást - itt nem lehet követendő példa. Ott a bibliai történet nem utalt semmi más eseményre önmagán kívül; ott nem szimbolizált valóságosan megtörtént történelmi-társadalmi eseményeket. Ott arról volt szó, hogy a bibliai történeteket és alakokat miként látja a nép, és hogy a Biblia vallásos, transzcendentális szemléletmódját miként változtatja át -- sok vonatkozásban megtartva - a magáévá, a sajátjává. Ezért annak az előadásnak nemcsak a rendkívüli báját, hanem éppen pozitív eszméiségét is hordozta és nyilvánította ki az, hogy megmutatta: a mitológiai történeteket, a vallásos világgépet és annak eszmei tartalmát a nép - megtartva sok elemét és az áhitatot -- hogyan formálta át a saját művészetének eszköz-rendszerével úgy, hogy társadalmi tartalmakra - és nem eseményekre is utaljon. Itt azonban egyfelől véres és iszonyatos, másfelől tragikus és szörnyű, továbbá történelmileg-társadalmilag csodálatos és nagyszerű életbeli eseményeket kívántak bibliai történetekkel, valamint a folklór eszköztárával és elemeivel szimbolizálni. Míg a *Csíkssomlyói passió* esetében a bibliai történet és annak eszmei tartalma hagyta el a maga eredeti jelentését, és emelkedett a nép látásmódjába, itt fordítva történt a dolog. A valóságos történet és annak alakjai és jelentései közeledtek igen nagy mértékben a bibliai látásmódhoz, és szelídültek meg -- a szörnyű is, a nagyszerű is - azzal a pozitív eszköztárral, amelyet a folklórhagyomány jelent.

Vagyis itt a *lényegbeli* realitástól vitték el az egész történetet - azaz a nyilas terrort, a felszabadulást és az újjáépítést a Biblia és a folklórhagyomány világa felé. Ebben az előadásban a fentiek miatt nem is jelenített meg az, hogy miként látta a nép az 1944-es őszi szörnyűségeit, valamint a felszabadulási és az újjászületést. Az előadás azt sem szimbolizálhatta, hogy végre beteljesült a nép vágya: az igazi ország megszületett. Mert nem az az ország és rend született meg, amely az itt felhasznált szimbólumok jelentése szerint megszületett.

Ezért hiába tisztességes őszintén az a szándék, hogy a magyar történelemnek ezt a háromnegyed évét a bibliai történettel és a népi hagyományok formájával jelenítsék meg, ez nem sikerülhetett. Mert a játékból végül is ennek az idő-szaknak a megjelenítése történt, vagyis túllépett a lírai jellegű rekviemen és szerelmi vallomáson.

Amikor a szimbólum és a szimbolizált, a megjelenített és a megjelenítés nem illik össze, szükségszerűen eklektikus lesz a mű.

Szöveg: György: Hajnali szép csillag (Madách Színház)

Díszlet: Götz Béla. Jelmez: Füzy Sári. Zene: Rossa László. Koreográfus: Novák Ferenc. Rendező: Kerényi Imre m. v.

Szereplők: Gyabronka József, Húvósvölgyi Ildikó, Bencze Ilona, Nagy Anna, Sunyovszky Szilvia, Körmendi János, Szerednyey Béla, Zenthe Ferenc, Karczag Ferenc, Pusztaszeri Kornél f. h., Vass Gábor, Bajza Viktória, Szilvássy Annamária, Epres Attila f. h., Mikula Sándor f. h., Rékasi Károly f. h., Császár József, Lippai László f. h., Kovács Ferenc, Lontay Margit, Lelkes Agnes, Csűrös Karola, Kelemen Éva, Móricz Ildikó, Fillár István, Csernák János, Vándor József, Bodor Tibor, Kén Gyula, Bálint György, Bakay Lajos, Kis Endre, Illés Tibor.



KISS ESZTER

Negyedik Henrik király

A *Negyedik Henrik király*, Füst Milán hányatott sorsú drámája alighanem az örök-friss és mindig izgalmas darabok közé tartozik, s drámaiatlan korunk drámaiságát oly megrázó erővel és shakespeare-i intenzitással ragadja meg, hogy rácsófol arra az irodalmár és kritikus hiedelemre, mely szerint azért nem születnek ma igazi jó darabok, mert jelenünk alapanyaga alkalmatlan a drámai feldolgozásra.

Igaz, hogy a *Negyedik Henrik király* keletkezése szerint nem mai dráma, 1931-ben készült el, sok mai drámánál mégis „maibb” és éppen ez az, amit a miskolciak észrevettek benne, s amit a Szőke István rendezte előadás hangsúlyozni kíván.

A dráma általánosabb rétegeire ugyanis -- amely az örök érvényű emberi alap helyzetek és a Janus-arcú emberi kapcsolatok útvesztőjének lélektani s történelmi síkja -- ráépülnek egyre konkrétabb szintek. Ezek hozzánk s rólunk szólnak: egyen és történelem viszonyáról napjainkban, amikor sem egyéniségnek lenni, sem a történelem részesévé válni nem könnyű; míg az előbbit hajszoljuk, az utóbbi átsuhan fejünk fölött. A létnek e két pólusa s a kettőt azonosossá érlelő élettartalom s cselekvés számunkra éppúgy létszükséglet, mint a régieknek, de a „modern” ember (drámai) cselekvése már csak a két pólus közötti konfliktust hordozhatja. Ez Henrik egyik konfliktusa is, s egyik oka énkereső szerep-játékainak.

S a *Negyedik Henrik király* ezen a ponton válik egyben nemzedéki drámává is: szól a mai fiatal korosztály, főként a fiatal értelmiség (ami nálunk húsztól lassan negyvenéves korig terjed) kétségbeesett magakereséséről, az életszerepek, életvariációk kutatásáról; e széles „korosztály” infantilizmusának okairól, azaz infantilizálásáról, társadalmi inkompetenciájáról és „beszámíthatatlanságáról”; egyszóval arról, hogy nemzedékünk számára maga az élet miért probléma, nem pedig feladat. S ez már rögtön nem pusztán nemzedéki és -személyes dráma, hanem alapvető társadalmi kérdések felé mutat.