

Tarján Tamás

A SZONETT TIZENNEGYEDIK SORA

(Nyílt Fórum, Egervár, 1998. november)

Drámaírók és színházi szakemberek találkozója - idén ezt a megnevezést használta (legalábbis ezúttal négy színművet közreadó füzet sorozatában) az a tanácskozás, melyet lassacskán másfél évtizede Nyílt Fórumként ismernek mindazok, akik figyelemmel követik a hazai drámakultúra alakulását. Az alcímszerű önmeghatározás pontos, de hiányzik belőle a drámaírók *fiatalságára*, valamint a *dramaturgok* lényegi szerepére történő utalás. E majdnem másfél évtizedes múltú - és évről évre, november-december fordulóján folyamatosan létrehívott rendezvényt a dramaturgok céhe kezdeményezte, a kritikai kar egy része támogatta, kutatók, elméleti emberek kértek részt tevékenységéből, s kezdettől a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház a bázisa, patrónusa, valójában a házigazdája. S bár a fórum nem idegenkedik a tág horizontú kitekintésektől (keresi a nemzetközi tendenciákat, összefüggéseket; érdeklődik a hangjátékműfaj helyzete iránt; elemzi-értékeli a médiavilágból érkező esztétikai kisugárzásokat stb.), legfőbb célkitűzése a fiatal magyar drámaszerzők pályára - azaz színpadra - kerülésének szakszerű, közös segítése. (A *Pannon Tükör*, lokális elköteleződésének és átfogóbb elveinek engedve, az utóbbi esztendőben rendre tudósított a koratéli egervári és egerszegi „drámanapokról”).

A tanácskozás ebben az évben is az előkészítő bizottság által választott, s a Fórum füzetében kinyomtatott darabok szemlélésével - irodalmi, illetve színházi aspektusból történő analizésével kezdődött. Mindezt eszmecsere, vita oldotta át a szekciók munkájának megalapozásába. Másfél napon át ugyanis elméleti és gyakorlati szakemberek irányította kiscsoportok dolgoztak egy-egy szövegen és szöveggel. E műhelykísérlet során semmiféle kötelezettség nem hárult sem a szekcióvezetőkre, sem a zanzásított próbafolyamat részvevőire. Magukra az írókra sem - Borbély Szilárd, Németh Gábor és Venyige Sándor is jelen volt a textusok „élveboncolásánál” -: tetszés szerint latolgathatták a művek egészét, vagy részleteit, eszközölhettek módosításokat és átírásokat, készíthettek (volna) variációkat egyes jelenetekre. A kollektív bölcsességet a munkacsoportok élére állított rendező tartotta kordában. November 29-én, a zárónapon úgynevezett demonstrációk adtak nyilvános bizonyosságot az összességében mintegy tizenhat-húsz órányi, pragmatikus töprengésről. A drámafragmentumok lényegében felolvasó-színházi prezentálása szembesítette a nyitó előadások megállapításait, a vitákban elhangzott véleményeket, továbbá a mégoly röpké próbákon le-sűrhető tanulságokat.

A Nyílt Fórum Füzetek '98 lapjain Tadeusz Slobodzianek lengyel író *Ilija próféta* című színműve a kipillantást szolgálta. A fordító, Pászt Pat-

ricia, valamint a tapasztalt szakember, Bába Krisztina a kortárs lengyel dráma megismertetése céljából külön ülést szervezett, melynek sajnos sem a rendezvény feszített időbeosztása, sem a mostoha időjárás nem kedvezett. (A megérkezésünkig fűtetlenül hagyott egervári kastély vaskos falai csak a most is meghitt, népes estebédre melegedtek át igazán. Talán még sosem tartott ki ilyen szép számú résztvevő. A William Shakespeare emlékét idéző, titkos szavazással odaítélt Vilmos-díj [értsd: egy üveg Vilmos körtepálinka] átadására is ekkor került sor. Tényleg szoros versenyben - három voks előnnyel - Borbély Szilárd alkotása találtatott a legjobbnak. A késő este „drámai eseményt” is tartogatott. Ha híreink nem csalnak, dramaturg lányaink és asszonyaink egy csoportjába szokatlan eréllyel nyitotta [törte] rá az ajtót a kastély diszkójából kiáramló fiatalok egy maroknyi csoportja, a magyar dráma helyzete iránti, szokatlanul intenzív érdeklődésről téve tanúbizonyságot.)

Az előkészítő bizottság az idén szerényebb kínálatból válogathatott, mint az a kezdeti esztendőben még általános volt. Bár 1998-ban több nagyszabású drámapályázat zsűrije is eredményt hirdetett, a sok tucat darab felgyülemelése se nagyon segített (részint azért nem, mert a bemutatásra elfogadott kéziratokat általában nem tárgyaljuk meg, hiszen ez az érdekelt színház munkája, terveibe való előzetes „beavatkozásnak”, kéretlen tanácsadásnak is minősülhetne.) A dramaturgok asztalán manapság - úgy tűnik - kevesebb reményteli mű és adaptáció kereng, mint mondjuk fél évtizeddel ezelőtt. Ennek ellenére a nyolcfős testület nagyjából egyhangúan szemelte ki a Nyílt Fórum anyagát.

Noha ez sosem volt prekoncipiált célkitűzés, a három dráma között bizonyos karakterbeli rokonságot is sikerült fölfedezni. Solténszky Tibor, a ceremóniamester azzal harangozhatta be - legyünk pontosak: a jól bevált színházi kellékcseggel a kezében - a darabokat, hogy azok a „műfaji határátlépés” megjelenítői. Borbély Szilárd *A kamera.man* című drámája nemcsak verses formában íródott, de egymást keresztező lírai kisonológok együtteseként is felfogható. (A „drámai jambusok”-at író költő Borbély tehát néhány év alatt, Dobák Livia dramaturg, Pinczés István rendező és a debreceni színház buzdítására a költői szövetű drámáig jutott el.) Németh Gábor (Sas Tamással közösen jegyzett) *Presszó* című forgatókönyvéből érdekes film készült, melyet általában kritikai meglepedés és még nagyobb közönségsiker kísért. Képes-e ez a változatlanul hagyott szöveg, az apró jelenetekre tördelt, egy helyszínre sűrített történet a drámai műnem és a színpadi létmód törvényei szerinti viselkedésre is? - ez volt a kérdés. Végül Venyige Sándor színháza, a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház felkérésére - a társu-

lat névadójának *Boszorkány* című színművéből készített átdolgozást (*Nap, árnyék, boszorkány*). Lévén a móríci alapmű is adaptáció - az *Erdély* részletei nyomán -, ebben az esetben az átdolgozás átdolgozása nyújtott példát a többszörös műfaji határátlépésre.

A három mű problematikájának imént jelzett formai vonatkozása ugyan „menet közben” nem szorult háttérbe, a jellegbeli átcsapás tényénél azonban más összefüggések fontosabbnak bizonyultak.

Az első ilyen összefüggés valamely redukciós technika alkalmazása a szövegek megalkotásában. Borbély - alkalmasint drámaírói tapasztalatlanságból eredően is - egyáltalán nem konkretizálta címszereplőjének, a kameramannak a kilétét. A japános porcelánarcú figurák (Egyik férfias figura; Másik - gyerekes figura; Valaki - nőies figura) és a Mindenféle elnevezésű bábok mellé rendelt címszereplő „jön-megy, dolgozik; kamerája egy zárt láncú videorendszerre csatlakoztatva kivágatokat közvetít a teremben elhelyezett monitor(ok)ra”. A már a nevekből érezhetően is dekonkrétizált - az emberi princípiumokra: a férfi és a nő mellett a „kvázi-gyermeki” princípiumra visszametszett figurák között és a nem uralt sors, az élőhalottság, a vizionárius minthalál közepette a csupán az instrukciók szintjén elképzelt kameraman súlyos kérdőjele, tehertétele, titokzatos, ám jelentéstelen (mert túlzottan sokjelentésű) „Istene” a drámának. A drámakoncepciót tekintve a színházi előadás rendezője semmiképp sem képzelhető a kameraman helyébe, mert színpadi „mindenható” esetleg lehet, de drámai „mindenható” nem (s akkor még a kameraman jelenlétének, mozgásának koreografikus és egyéb gondjairól nem is szóltunk). A *kamera.man* felemelő, szakrális-ceremoniális posztabszurd végjáték, három plusz néhány szereplő (plusz az „operatőr”) interperszonális együttlétének és egymásraultalságának intim nyilvánosságában, egyértelműen Nadas Péter redukált struktúrájú, ám monumentális világteljségű darabjainak dramaturgiáját követve. Véleményem szerint a címalak drámai-színpadi létének dilemmáját, a figura megoldatlanságát teljes mélységében csak maga az író érezte. Pinczés István, az 1999. szeptember 25-re ígért debreceni premier rendezője talán túlságosan is bízik a színház beszerezni remélt, professzionális videoapparátusában - pedig a kérdés nem műszaki, hanem esztétikai.

Németh Gáborék bevallottan az anyagi források szegénysége miatt - egyben filmkészítési utat, kalandot keresve - választották a *Presszó* „filmszerűtlen” (egyetlen helyszínes, egyetlen kamera) kidolgozását. Az időmúlásokat a forgatókönyv az instrukció-minőségben álló, de némiképp a szöveg részeként is olvasható, ismétlődő *Leblende* műszavak hordozzák, fedik át technikailag, *Leblende* a színpadon is lehetséges (világítási vagy más effektusként), de ezekhez a villanásos változásokhoz szükséges gyorsöltözéseket stb. már nem lehet megvalósítani. A *Presszó* alkotói és a team résztvevői hosszas viták után úgy találták, hogy noha a forgatókönyvet

egyben drámai karakterűnek, potenciális drámának is vélik, bármiféle színpadi megvalósítás kimunkálására a Nyílt Fórum keretei közt képtelenek. Németh Gábor szerint előbb-utóbb valamennyi szereplőjüknek „a Kerepesi temetőben kell végezni” ami alighanem azt jelenti: kontinuos színpadi funkciót nem nyerhetnek, ezért - a film tényleges halottjait követve - „kihálnak”, kihálnának a drámából. A záró demonstráción a forgatókönyvíró, a rendező, valamint Radnai Annamária dramaturg ült a Zalaegerszegi színházról „kapott” színészek helyén, egy presszóasztal-díszlet mellett, hogy bejelentsék: csak úgy tiszteséges, ha konklúziójukat tárják a tanácskozás elé, ám semmiféle részletet nem prezentálnak. Ez karakán dolog, csak az indoklás maradt el: ha így áll a helyzet, miért tekintik drámának (is) a verbális leleményekben tobzódó, remek lélek- és alakismeretet kirajzoló szcenáriumot?

Venyige Sándor úgy igyekezett megszabadítani a stílris és szerkezeti hanyagságtól Móríci egyik legingatagabb (az író életében be sem mutatott) drámáját, hogy nagy százalékban mégis a móríci mondatokból építkezzék. A *Boszorkány* és A *Nap árnyéka* együttes felhasználásával egy - Merő Béla eredeti megfigyelése szerint részben brechtii! - színművet hozott létre. Nem kizárt, hogy munkája során a démoni csábító Báthory Anna-Máriát túlságosan is kivonta a drámai erőteréből, a vívódó-vergődő politikus-férfi Bethlen Gábor Péter mellől. Ezzel felértékelte a különben is - szükségtelenül - meghaló-feltámadó Károlyi H. Zsuzsannát, a testi varázssra képtelen, okos és erkölcsös feleséget. Az eredmény? A mellékszálakat biztos kézzel gombolyító, a beszéltetésben helyenként elsőrangú dráma (tragikomikus színezettel), amely összeveti a politikai morált a magánéleti morállal, illetve Bethlen államférfiúi cselekedeteit és szerelmi, szexuális preferenciáit akaratlannul is egymásból-egymással magyarázza.

Ha nem is teljesen, de egyetértett a Fórum abban, hogy a három darab a világ elsajátítását, egyben az identitással kecsegtető ön- vagy énsajátítást a létezés szexuális birtokbavételéből vezeti le. Borbélynál a princípiumok egyszerre elvont és brutális találkozási (így a homoszexuális aktusra való utalások, vagy még inkább az élő és a halott, az ember és a bábu közötti testi kontaktus: általában az organikus és nem organikus halmazok fölcserélése rímelve az esemény és a mozgóképen láttatott esemény fölcserélhetőségévei-viszonosságával) mindvégig szexualizálja a halál extázisába futtatott, a transzcendenciát fizikai misztériumként is föltáró alkotást (párhuzamos elemzést érdemelne az évezredek óta sokszorosan telített rózsametafora és a nemzőszervek megnevezésének-szerepeltetésének drámaírói-költői gyakorlata). Németh három hősnője szinte mást sem csinál, mint szeretkezik. Több hím kettejüknek vagy mindhármójuknak közös, reménytelen birtoka. Egész életek épülnek a testiségre mint a világ-„leigázás” - mint az *élés* - egyetlen maradék formájára. Venyigénél Bethlen a tökéletes szerető Anna-Mária teste és a beteg, hideg Zsuzsanna *anti-*

teste közötti — nem kétséges és mégis képtelen választásban politikailag is választ, Erdélyről dönt (relatív jó) és önmagáról dönt (relatív rossz).

A szexuális aktus formájában megeső világelsajátítás még nem esztétikai forma. Az egész világgal való szeretkezés pótcselekvését verbalizálni kell, sőt esetleg beöltöztetni más művészi közvetítő rendszerekbe. Borbély a drasztikus líraiság mellett dönt. Szövegének emelkedett, szemérmes nyersége az aktus hűlt helyét jelöli ki, a múlt időt vagy soha-időt, melyben a lénygszerű, világszerű eseménynek végbe kellene (végbe kellett volna) mennie. A *kamera.man* mindvégig és teljességgel szimbolikus szinten, poétikusan működne, ha a remekül kiesztelt, ám ki nem talált (íróilag nem véglegesített) címszereplő nem rántható vissza a jelen profánul vizuális, tolakodóan kép közegébe. E tolakodás helyébe ösztöneink a rejtekezést kívánnák, holott a média-kulturális kitárulkozás akár az önismeret fokozására is alkalmas (vagyis nem csupán manipulatív hatású, ha valaki lát is, nem csupán néz).

A *Presszó* a szlenges közbeszéd poentírozó szférájának üdítő alpáriságában járhatja a dialógusokat. Parti Nagy Lajos vagy Egressy Zoltán drámairói törekvéseivel rokon ez a forgatókönyv. A világ szexuális bekebelezésének illúziója a róla való beszéd csődjében, az önmaguk ellenkezőjéig lepusztult szavak nihilkacajos vitustáncában lepleződik le.

A *Nap, árnyék, boszorkány* - a bevezető jelenet-összefoglalók, „kopfok” részleges kivételével - archaizálva és „móriczizálva” tárja a néző elé a hiperszexualitás és a frigiditás egyként kétségbeejtő végleteit. Borbélynál a táplálkozás érintőlegesen helyettesítheti a szexualitást. Némethnél a *presszóban* lehetséges evés-ivás mint kísérteimiségi-kispolgári magyar dínom-dánom övezi a szemünk láttára megkezdett szeretkezéseket, a nyílt színi utójátékokat. Venyige Sándor megy e téren a legmesszebbre, a falást és vedelést az önmagából kivetkőztött szexualitás metanyelveként, metajelenségeként kezelve.

Mindhárom drámánk kriminalisztikai eset- és esemény-sor. Borbély Szilárdnál a megsemmisülés erőszakos okai és kiváltói ugyan homályba vesznek, de univerzális vagy ontologikus értelemben botrány, bűntény megy végbe (melynél esetleg épp maga az áldozat segítkezik, avagy éppen ő a gyilkos is). Németh Gábor több bűnügyi szálon mozgatja azt az epikus anyagot, amely kordokumentáló háttérként feslik ki a három nő inkább csevegésre és az egymással való szexuális hadviselést csatározására szorítókozó, az életen csak átfutó léte mögött. Venyige Sándor darabjában Bethlen úgy hazudik, mint a vízfolyás, törvényeket rúg föl, közvetve ő a gyilkosa szeretőjének-mindenének - csakhogy Erdély viszonylagos függetlenségének valóságosságát vagy fantazmagóriáját fönntarthassa.

Esorok írója igencsak becsüli mindhárom szöveget, ám mindháromban kardinális hibát is lát. Ezt a hibát - korántsem szakszerűen a *Presszó* egy elírásával, vétésével igyekszik szemléltetni. A három nő egy groteszk nyelvi szituációban hirtelen lab-

darúgó-szakembernek mutatkozik, egykori híres játékosok nevét és góllövő hőstetteit sorolva. (Bár ők beszélnek, aligha kétséges, hogy ez az író saját kultúrájának, a XX. századi sportmitológiának az önreflexív és önironikus megnyilvánulása.) Szóba hozzák a Ferencváros egykori jobbszélsőjét is, aki máig emlékezetes irdatlan nagy, továbbjutást jelentő kupagólt rúgott (*kúrt be*) a Manchester United-nek az Üllői úton (s aki éppen a XIV. Nyílt Fórum előtt harminc évvel, 1968. november 27-én lépett pályára utoljára a Fradi színiben, a Diósgyőr ellen - hogy a krónikás is fitogtassa egy kevésbé önreflexiós hajlandóságát). Ez a Karába *Antalnak* mondott csatár azonban Karába *János* volt. Németh Gábor apja kiváló futbalszakemberként, újságíróként és edzőként ismert máig. Fia díjat alapított az emlékére. Németh maga is érti, szereti, íróberkekben ma is magas fokon űzi a focit. Tehát ekkora tévedést akkor sem engedhet meg magának, ha csupán a memóriája csalta - és az adatellenőrző lustasága büntette - meg őt. Egy *antalnyi* elcsúszás a teljes önreflexív nyelvi építményt leomlasztja (mert nem a *presszó*beli lányok tévednek, hanem az őket itt maga helyett beszélgető szerző!).

Borbély Szilárd csak a dráma kétszeri kinyomtatása után hajlott arra, hogy a kameraman megformálatlanságának kérdését mint dramaturgiai elcsúszást fogja föl. De hajlott rá. Németh Gábor szánta-bánta az „antalnyi” hibát; nem fedte föl, miért tartja drámának nem-dráma forgatókönyvét. Ám ezzel önmagát kötelezte a válasz megadására (vagyis a jómagam szerint is megvalósítható színpadi változat kidolgozására; persze, csak akkor, ha lesz megrendelő színház). Venyige Sándor a bethleni konfliktus alul- és *helyett-motiváltságát* elsőként maga következtette ki a Nyílt Fórum idején. Kikövetkeztette; nyilván szándékában áll a javítás.

A drámairók és színházi szakemberek tizenharmadik tanácskozása nem volt folyamat-betetőző esemény. Egy volt a tizenegyből. Ennek ellenére „befejező sornak”, mondjuk egy szonett tizenegyedik sorának érzékelhető (a szonett köztudottan az európai lírai hagyomány leginkább világteljeségű, világstruktúrájú műfaja, de ismeretes dialogikus, a drámaműfajjal összefüggésbe hozott értelmezése is). Úgy tűnik évek óta mondogatom, mondogatjuk -, a szerencsés tradíciókat és a baráti vitaszellemet megőrizve valamit változtatni kell a metódusokon. A demonstrációk még a pár éve megújult gyakorlat szerint sem nagyon érik el - szerintem a céljukat. Deklaráltan szabad formájuk ellenére jellegük tisztázatlan, s ezzel *visszafelé* is negatív befolyásolják az elemző és próbamunkát. Az 1999-ben felálló előkészítő bizottság dolga lesz, hogy fontolóra vegye az esetleges módosításokat.

1999 novemberében talán egy „új szonett” első sora jelenik meg a hazai dramaturgia fehér papírlapján. Ha nem: hozzáírunk még egy sort a nem lebecsülendő eddigiekhez.

Hiszen létezik tizenötösor, úgynevezett farkaszonett is.