

Szemes Péter

Az életviszony-változás és a drámai műfajok*

Az irodalmi műalkotások műnemi, műfaji sajátosságait elsődlegesen formai jegyek határozzák meg. A líra ennek megfelelően a rövid, ritmizált sorokban, az epika a folyamatosan, a dráma pedig a dialógusokban írt szövegek csoportja.¹ Jóllehet a formai ismérvek elsődlegesen az írott műalkotásokra vonatkoznak, vizsgálunk kell azok nyomtatott, kiadott változatát is, hiszen formailag eltérhet az írott (a folyóiratkiadásban kéziratossáknak nevezett) típustól. A görög drámáknak vannak például olyan korai fennmaradt szövegváltozatai, melyek a dialógusokat a drámai alak jelölésére szolgáló név formáció rövidített megadásával folyamatosan közlik. A modern korban terjedt el a drámában a különböző alakok által elmondott szövegek tipográfiai elkülönítése, a név általában nagybetűs, az instrukció kurzív szedésű.

Könnyen belátható azonban, hogy a formajegyek alapján nem lehet egyértelmű a megkülönböztetés. A kevert változatok (mint a verses regény) mellett léteznek olyan műalkotás-csoportok, melyek formailag megfelelnek ugyan az adott műnem kritériumainak, valójában mégsem tartoznak oda. A platóni szövegek például a nyilvánvaló dialógus-forma ellenére sem tekinthetők drámáknak (jóllehet szerzőjük tragédiaírónak készült, sőt az Államban a legnagyobb tragédiát akarta megírni). Másrészt a drámát meghatározó formai sajátosságokat illetően a dialógust sem nevezhetjük kizárólagosnak, hiszen emellett megjelenik a név és az instrukció.² Míg azonban a dialógus kizárólag a drámához, mint szöveghez tartozik, nem leválasztható annak lététől, a beszélők megjelölésére szolgáló nevet és az instrukciót a szerző írja le.

A formai jegyek mellett meghatározó a tartalmi szerepe. Ezek részben levezethetők az előbbiekből. Ennek megfelelően például a dialógus nyelvi formációból egyértelműen következik, hogy az abban részt vevő nevek csak embereket jelölhetnek, vagy antropomorfizált alakokat, mivel az artikulált beszéd produkciója és recepciója kizárólag az emberre jellemző sajátosság.³ Másrészt ugyancsak levezethető belőle, hogy ezek között a nevek (tartalmilag a drámai alakok) között viszonyok létesülnek. Ez nyilvánul meg Peter Szondi definíciójában, miszerint a dialógus voltaképpen „az interperszonális világ nyelvi közege”,⁴ vagy amint Lukács György fogalmaz: „a dráma anyaga csak emberek közötti megtörténés lehet”⁵ (a kiemelések tőlem származnak – SZP.).

Más tartalmi sajátosságok azonban csak beható tartalmi vizsgálat következtében ismerhetők fel. Így például, hogy a drámai alakok közti viszonyok (melyek a már jelzett dialóguson kívül az instrukciók bizonyos fajtája, az általam viszonyteremtő instrukciónak nevezett nyelvi formáció által válnak nyilvánvalóvá)⁶ egymással-összekapcsoltságukban viszonyrendszert képeznek.⁷ A viszonyrendszernek – mint Bécsy Tamás rámutat – két fajtája van: olyan, amely változik, illetve, amely statikus marad.⁸ A változó viszonyrendszer tovább osztható lassan, illetve az irodalmi műalkotás világán belül gyorsan változó típusokra.⁹ A statikus, illetve a lassan módosuló viszonyrendszerek képezik az epika műnemi alapját, egyik legfontosabb ontológiai ismérvét. A gyorsan és jelenben változó viszonyrendszer ennek megfelelően a dráma műnemének létezési alapja.¹⁰

A változó viszonyrendszer terminus bevezetése azonban feltételez a dráma-mű erőterében egy megelőző állapotot, melyből a módosulás kibontakozhat. Erre az állapotra a drámai cselekvésre vonatkozó arisztotelészi teljesség-fogalom meghatározásából következtethetünk. Amint a Poétikában a Sztagirita írja: „Egész pedig az, aminek kezdete, közepe és vége van. Kezdet az, ami maga nem szükségképpen valami után van, utána viszont természettől fogva van vagy történik valami más, a vég viszont ellenkezőleg az, ami természettől fogva valami más után van, vagy szükségképp, vagy többnyire, utána azonban nincs semmi más; a közép pedig az, ami maga is valami más után van, s utána is valami más van.”¹¹ A kezdet a dráma-mű esetében tehát megfelel annak az állapotnak, mely potenciálisan magában foglalja a viszonyok változásának szükségszerűségét. A kezdet az a küszöb, melyen belépünk a dráma erőterébe, amin túl a statikus viszonyok átfordulnak most, a jelenben változókká. Bécsy Tamás terminusával ez a voltaképeni drámai szituáció.¹² Ennek két fajtáját különböztethetjük meg. Az egyik típusban a szituáció közvet-

lenül beépül a dráma szöveg-világába (a Lear királyban az uralkodó például az I. felvonás nyitósíkjában ossza fel lányai között birodalmát), másutt azonban kívül esik azon (a Hamletben csak a Szellem szavaiból értesülünk arról, hogy Claudius meggyilkolta az öreg Hamletet). A drámát meghatározó formai jegyek (a név, dialógus, instrukció nyelvi formációk) és a legfontosabb tartalmi sajátosság, a jelenben és gyorsan változó viszonyrendszer egyaránt a drámai szituációból vezethető le. Mindezek után a dráma, mint műnem úgy definiálható, mint „az a dialógusokban rögzített világszerűség, amelynek cselekménye, eseménymenete az alakok közötti szituációból bomlik ki és az alakok közötti viszonyrendszernek a szükségszerű változását hordozza, nyilvánítja ki”.¹³

A dráma műnemébe tartozó szövegek jelentős részében a viszonyrendszer egy központi alak köré van felépítve. A drámai viszonyrendszer változása összefügg e centrális helyzetű alak (hős) életviszonyainak módosulásával.¹⁴ A hős ennek megfelelően úgy definiálható, mint az a drámai alak, akinek életviszony-változása a drámai viszonyrendszer módosulását meghatározza. Az életviszony-változás két irányban mehet végbe. Arisztotelész szerint egyfelől jó sorsból balsorsba, másrészt fordítva, balsorsból jó sorsba.¹⁵ E két módosulás egymással a mennyiség kategóriája szerint nem ekvivalens. A balsorsból jó sorsba fordulás ugyanis nem központi, meghatározó változása az emberi életnek, hiszen – akár viszonylag rövid időn belül is – több alkalommal végbemehet. A primer valóságban is gyakran tapasztalhatjuk például, hogy valaki körülményei, saját hibája, vagy véletlen események következtében olyan élethelyzetbe kerül, melyből nem lát kiutat, míg szerencsés történések, vagy tettek hatására nem változnak életviszonyai (megházasodik, gyarapodnak anyagi vagy életjvai, etc.). A balsorsból jó sorsba fordulást ennek megfelelően Arisztotelész terminusával sorsfordulatnak (peripeteia) nevezhetjük.¹⁶ A kisebb jelentőségű, viszonylag gyakori sorsfordulatok mellett létezik azonban az életviszonyok meghatározó, döntő megváltozása, az emberi élet központi fordulata. Ez elgondolásom szerint megfelel az életösztönök felett a halálösztön dominánsá válásának, annak a megváltoztathatatlan folyamatnak, melynek vége a halál, az organizmus megsemmisülése.¹⁷ A jó sorsból balsorsba fordulás, mint meghatározó életviszony-változás, tehát az organizmust meghatározó ösztöndominancia módosulása, voltaképpen megváltozás (metabolé).¹⁸

A dráma műnemén belül a szövegek két csoportját különíthetjük el: a műalkotások egy részében nincs, vagy nem meghatározó a központi alak életviszony-változása, s ennek megfelelően a viszonyrendszer vagy szinte-statisztikus, vagy a dráma világán belül viszonylag lassan módosul (ebbe a csoportba tartoznak mindennek előtt a modern drámák, melyekben Szondi meggyőzően mutatta ki a voltaképpeni dráma-mivoltot meghatározó ismérvek módosulását)¹⁹, míg a textusok másik csoportjában a hős életviszonyainak megváltozása összefügg a viszonyrendszer módosulásával. Az előbbi műalkotás-csoportot voltaképpen a középfajú dráma műfajába tartozó szövegek alkotják, míg az életviszony-változás által meghatározott drámák a fentieknek megfelelően tovább oszthatók. A komédiák olyan szövegek, melyekben a központi alak életviszonyainak módosulása balsorsból jó sorsba, míg a tragédiák esetében jó sorsból balsorsba megy végbe.

Jegyzetek

¹ Vö. Bécsy Tamás: A dráma lételméletéről. Akadémiai. Bp. 1984. 93.p.

² Vö. Bécsy Tamás: A dráma esztétikája. Kossuth. Bp. 1988. 23.p.

³ Uo. 24.p.

⁴ Peter Szondi: A modern dráma elmélete. Gondolat. Bp. 1979. 12.p.

⁵ Lukács György: A modern dráma fejlődésének története. Magvető. Bp. 1978. 30.p.

⁶ Ez volt a témája tavaly a IV. Kerényi Károly Konferencián tartott A viszonyteremtés lehetőségei a drámában című előadásomnak.

⁷ Vö. Szemes Péter: A tragédia ontológiai lényege. In: Pro Philosophia Füzetek No. 33. 106.p.

⁸ Bécsy Tamás: A dráma esztétikája. Kossuth. Bp. 1988. 27-28.p.

⁹ Uo. 28.p.

¹⁰ Uo. 28.p.

¹¹ Arisztotelész: Poétika 50b26-32 (Ford.: Ritoók Zsigmond)

¹² Vö. Bécsy Tamás: Id. mű 33-36.p.

¹³ Uo. 34.p.

¹⁴ Vö. Szemes Péter: Id. mű 106-107.p.

¹⁵ Vö. Arisztotelész: Poétika 51a12-14 (Ford.: Ritoók Zsigmond)

¹⁶ Vö. Arisztotelész: Poétika 51a12-14 kommentár

¹⁷ Vö. Sigmund Freud: A halálösztön és az életösztönök. Műszak. Bp. 1991.

¹⁸ Ebben az értelemben használtam a terminust idézett, A tragédia ontológiai lényege c. dolgozatomban is.

¹⁹ Ez a célja Peter Szondi idézett, A modern dráma elmélete c. könyvének.