

A „fény balála”

SERESS ÁKOS ATTILA: AMERIKAI TRAGÉDIÁK

Seress Ákos Attila *Szerep, személyiség és kirekesztés Tennessee Williams drámáiban* alcímű könyve 2012-ben látott napvilágot a *Theatron* könyvek sorozatban. A munka több szempontból is hiánypótló. Egyfelől a magyarországi amerikanisztika és főként az amerikai dráma és színház tárgykörében megjelentetett magyar nyelvű írások sajnálatosan szűk palettáján szolgáltatót üde színfoltot. Másfelől konkrétan a másság, főként a szexuális másság és az ahhoz kapcsolódó kirekesztés mechanizmusáról ad igen átfogó társadalmi és irodalmi körképet az amerikai drámaíró életművének alapos és értő áttekintésével, újraértelmezésével.

Seress fiatal kora ellenére úgy ismeri az európai és az amerikai modern drámatörténetet, mint kevesen Magyarországon. Írása nemcsak élvezetes olvasmány, de minden részletében körültekintő, igényes és logikusan felépített. Aki kicsit is érdeklődik az amerikai dráma 20. századi fejlődése iránt, az mindenképp jól teszi, ha eme aprócska, de gondolatilag és képileg is igen sűrű szövésű kötetet a kezébe veszi, mert a korszakhoz (azon belül is főként az 1950-es és '60-as évek színházához, drámájához) igen fontos adalékokat találhat Seress könyvében. A szerző személyében pedig egy nagyon is értő idegenvezetőt nyer az olvasó, aki nem hagyja, hogy elveszünk az elméletek és a drámatörténet útvesztőiben. A nem szakavatott érdeklődőkön túl azonban a kötet igazi kincset rejt azok számára, akik tudományos szempontból, és azon belül is a legújabb kutatási irányokból szeretnének Williams munkásságába betekintést nyerni. Számukra ezt a könyvet egyenesen kötelező olvasmánynak írnám elő.

A könyv alaptézise kettős. Egyfelől abból a megállapításból indul ki, hogy a közhiedelemmel ellentétben Williams szubjektumfelfogása jóval túlmutat a modernizmuson, amennyiben szereplőinek autonóm jelleme vitatható, valós belső Énjük léte folyamatosan aláásódik. Seress érvelése szerint Williams darabjai az individuum egységének felbomlásáról, vagy épp annak teljes eltűnéséről készített jelentések. Karakterei maszkok mögé bújnak, szerepeket játszanak, személyiségük pedig a játék folytán megsokszorozódik. Ahogy Seress fogalmaz, „[e] drámákban az önazonosság képzetét szerepek láncolata váltja föl, és megkérdőjeleződik a maszkok mögött rejlő autentikus valóság” (14.). A többnyire társadalmi nyomás hatására előhívott játékkényszer a valós én tudatos elrejtését eredményezi (11.) Williams figuráinál, így nemcsak lehetséges, de kifejezetten ajánlatos e szövegeket a posztmodern felől olvasni.

A PhD-értekezés kibővítéseként megszületett írás elsősorban a szerepjátszás, a maszkjáték és az ennek fő kiváltó okaként kimutatható kirekesztés összefüggésrendszerét tanulmányozza Williams drámáiban és novellisztikájában. Ugyanakkor nem csupán Williams munkássága Seress vizsgálatának fókusza. A négy nagyobb részre tagolódó könyv elsőként a szubjektumképzés problematikáját tekinti át, elsősorban a modernista dráma néhány kiemelkedő alakjának: O'Neillnak, Pirandellónak, valamint Brechtnek és Millernek pár kiválasztott darabja kapcsán. Ez a rész egyben be is ágyazza az elkövetkezendő vizsgálatot a modernitás és még szo-

rosabban véve az amerikai modern dráma kontextusába, és ehhez a történeti, kulturális, esztétikai kontextushoz képest beszél a továbbiakban Williams művészetéről. A második nagyobb egység („Nem lenne furcsa, ha igaz lenne?”) a homoszexualitás és álcázás folyamatait vizsgálja Williams nagydrámáiban: *A macska a forró bádogtetőn*, *A vágy villamosa*, illetve a *Múlt nyáron hirtelen* darabokban. Ugyancsak a homoszexualitás dramatizálása a tárgya a három kései drámát elemző alfejezetnek is. A „Szépség, prostitúció és rasszizmus” címet viselő harmadik nagy egység a kirekesztés motívumához kapcsolódóan a prostitúció valamint a rassz ábrázolásának kérdését boncolgatja *Az ifjúság édes madara*, *az Orfeusz alá száll*, *az Aranybogár*, valamint a *Kingdom of Earth* című drámákban. Végül, a „Színház és arcrongálás”-ra keresztelt rész a szerzői individuum egységének és autonómiájának megbomlását vizsgálja az olyan önéletrajzi ihletésű darabokban, mint az *Üvegfigurák* vagy a *Vieux Carré*.

Mindegyik nagyobb egység olyan felvezetéssel indít, ahol az értekező részletesen elemzi az adott problémakör elméleti holdudvarát. A szerep, személyiség és maszk fejezete, melynek Seress által adott címe, „A világ egy nagy színpad,” főként az európai dráma fejlődéstörténetének kontextusába helyezi a vizsgált jelenséget. A homoszexualitás elutasítására és egyfajta társadalmi kontrolljára vonatkozóan a kortárs amerikai politika, társadalom és színház jelentősebb alakjait és eseményeit tekinti át. Ugyanígy a rassz williamsi ábrázolásának bemutatása is kitekintéssel indít, ahol Eugene O’Neill rasszábrázolásának bemutatása szolgáltat háttérrel a williamsi drámák kirekesztő mechanizmusainak jobb megértéséhez. Az autobiografikus drámák esetében az írott dráma és az előadásszöveg közti távolságról alkotott williamsi polémia adja a fejezet felütését. Ezek a háttérelmezések soha nem függetlenek azoktól a szövegközeli olvasatoktól, melyekhez elvezetnek. Az írás egyik legfőbb erénye, hogy az elméleti alapok mindig logikusan beépülnek a tényleges értelmezésekbe, azaz működés közben láthatjuk a korábban felvillantott elmélet kirakós-darabkáit. Seressre általában jellemző, hogy egy-egy problémát igen sok oldalról körüljár, és addig nem nyugszik meg, amíg az adott kérdéskört részletesen át nem világítja, meg nem magyarázza. Értelmezéseit a kifinomultság és alapos átgondoltság jellemzi.

Elméleti megközelítése és kritikai beszédmódja jól mutatja annak az irodalomelméleti iskolának a hatását és módszertanát, melynek örököse, vagyis az egykor veszprémi színháztudományi iskolaként elhíresült csoport szövegolvasási technikáit, és annak kimagasló színvonalát. E szellemi műhely egyik legfontosabb ismeretjelvénye, hogy nem csupán sziklaszilárd elméleti alapokon állnak képviselői, de magát a drámatörténetet is olyan alapossággal ismerik, és komplex összefüggésrendszerben látják, hogy abból bátran lehet építkezni. Főként a személyiség-, szerep és szubjektumképzésre vonatkozó elméleti részben gyakoriak mestereire, Kékesi Kun Árpádra, valamint P. Müller Péterre történő utalásai, mégis azt lehet mondani, hogy Seress nem egyszerűen csak tanítvány. Nem csupán tanárai eszköztárát és módszereit képes átültetni a gyakorlatba, de egyértelműen saját hanggal bír, és nem rest néha még szembe is szállni azokkal a tekintélyekkel, akik hazánkban méltán lettek a drámaelmélet, illetve drámatörténet legfőbb képviselői (gondolok itt elsősorban Bécsy Tamásra). Seressből ugyanakkor korántsem hiányzik az írói

alázat, nem egyszerűen ismeri, de kiválóan ismeri az összes fontos Magyarországon íródott kritikát, és fel is vonultatja mindazokat a forrásokat, melyek tanulságai beépülnek olvasataiba. Valójában e könyv a Williams-művekhez fűződő kritikai diskurzusnak is egyfajta enciklopédikus bemutatása. Némiképp más a helyzet a kortárs külföldi kritikával, melyet Seress szintén igen jól ismer, de feltehetően annak következtében, hogy mára már teljesen túlbujánzott a Williamsre vonatkozó kritikai irodalom (főként az utóbbi néhány évben), kénytelen valamiféle szűrőt, szelekciót alkalmazni. A legmarkánsabb hiányérzetem John S. Bak kapcsán fogalmazódott meg, aki teljességgel kimaradt Seress hivatkozásai közül. Bak számos lebilincselő tanulmányt és monográfiát írt Williamsre vonatkozóan, főként a Seress számára is központi jelentőséggel bíró, úgynevezett queer maszkulinitás kapcsán, ezért feltétlen érdemes lett volna a kritikai diskurzusba bevenni. Ugyancsak érdekesek és értékesek lehetnek a Williamsre a queer kritika '90-es évekbeli felfutása kontextusából értelmező, Magyarországon is gyakorta publikáló Robert F. Gross írásai.

Williams életművének vizsgálatakor Seress két vezérfonalat követ. Egyfelől támadja Simhandl álláspontját, aki szerint Williams darabjai „elvesztették vonzerejük lényeges hányadát” a szexuális liberalizáció elterjedésével (7.). Ezzel szemben Seress úgy véli, hogy durva leegyszerűsítés és mindenképp félreértés egyszerűen a „szexualitásról alkotott nyílt beszédre történő kísérletként” (8.) értelmezni a drámaíró munkásságát, mely annál jóval összetettebb és rétegzettebb. Másfelől pedig Kékesi Kun Árpád nyomán a szubjektivitás formáinak kettősségét igyekszik kimutatni Williams karaktereiben. E kettősség lényegét Seress így összegzi: „jóllehet az amerikai író karakterábrázolása még a modernség hagyományainak megfelelően történik [...], az individuumból alkotott elképzelése már lényegesen meghaladja a korszakküszöböt” (10.). Ez az individuumból, pontosabban az individuumból williamsi eltűntetése a könyv elemzéseinek egyik fő szála.

Seress Williams-olvasatainak homlokterében azonban nem csupán az individuumból egységének felbomlása áll. Szoros összefüggést mutat ki a drámaíró új szubjektumfelfogása, valamint azon kirekesztő mechanizmusok közt, melyek a modern társadalomban az egyént determinálják. Seress soha nem izoláltan vizsgálja a kirekesztés anatómiáját, hanem igyekszik annak tágabb társadalmi, kulturális, sőt politikai kontextusát, a nagyobb közösségre gyakorolt hatását is görcső alá venni, és részleteiben feltárni. Tovább menve, Seress állítása szerint, melyet számos mű értelmezésének segítségével bizonyít, a homoszexualitás nem pusztán a normatívtól eltérő szexualitásuk miatt kirekesztett szereplők értelmezéséhez kulcs, de gyakran a főszerepet magukra öltő heteroszexuális (vagy magukat heteroszexuálisnak álcázó) figurák esetében is fontos tényezővé válik. Másik jelentős hozadéka Seress munkájának, hogy magát a kirekesztés folyamatát sem kizárólagosan a homoszexualitás kontextusában tekinti át, hanem észreveszi és tárgyalja a kirekesztés egyéb fontos, Williamsnál található társadalmi kontextusait is, így például szól a prostitúcióról, a nemi betegségeken szenvedőkről, a szegényekről, az eltérő bőrszínűekről vagy a koruk miatt a perifériára szorulókról is. Így a kirekesztés motívuma nem egy leszűkítő (csupán szexuális értelmezéseken alapuló) kritikai narratívának lesz a része, hanem egyfajta társadalmi körkép paradigmájává is válik a

szervő elemzéseiben. Williams tehát általában az elnyomottak, kirekesztettek, a számkivetettek krónikásaként jelenik meg Seress interpretációiban. A darabok szereplői pedig olyan maszkjátékok áldozataiként tőnnek elő, akik többnyire csak álarcuk révén kísérrelhetnek meg visszaíródni az őket eltávolító társadalmi renden belülre.

Számomra Seress olvasatainak egyik fő erénye, hogy soha nem válik ismétlődővé vagy unalmassá az írása. Sokszor megdöbbenő az a mélység, melyre elemzése ráébrsztenek Williams szövegeivel kapcsolatban. Az ismerőst újszerűnek és meglepőnek, sőt izgalmasnak tudja láttatni, és olyan felfedezésekre invitál, melyben még a klasszikus williamsi szövegek is új rétegekkel gazdagodnak. Nekem ez jelenti az irodalomkritika valós értékét.

Végezetül néhány apró bíráló megjegyzés. Mivel a munka igen üdvözlendő módon magyarul íródott, talán lehetett volna pár szót ejteni azokról a hazai színházi Williams-adaptációkról, melyek az utóbbi években, évtizedekben születtek. Az egyik ilyen kiemelkedő munka a Sopsits Árpád rendezte *Orfeusz alászáll*, melyet több évadon át lehetett látni Budapesten a Nemzeti Színházban. Máig hálás vagyok a sorsnak, hogy végül megnéztem ezt a bemutatót, amely örökre egyik feledhetetlen színházi élményeim közé fog tartozni. A színrevitelről itt nem kívánok hosszasan értekezni. Legyen elég annyi, hogy Seress közvetlen vizsgálati tárgyához, az individuum eltűnéséhez és a szerepek megsokszorozódásához is fontos adalékot szolgáltat Sopsits, amikor a darab figuráit nemcsak a nézőtér egymással szembeni elrendezésével láttatja egyszerre több irányból, de maguk a karakterek is gyakran szembe vagy háttal állnak a színpadon, a játéktér meghosszabbítását képező falakon ritmikusan változó formában, és egyre újabb jelentésekkel gazdagodva kivetített tükröképeiknek köszönhetően. Sopsits rendezése kiváló példa annak, hogy a rendezői színház maga is számos olyan finom szálal csal elő az eredeti darab szövetéből, ami része ugyan az írott szövegnek, de csakis a rendezés által emelkedhet igazi rangra és válhat a szöveg élő komponensévé.

Az egyedüli hely, ahol Seress szövegolvasataival lényegében vitába szállnék, az az *Üvegfigurák*, melynek kapcsán a szerző úgy véli, hogy a dráma nem képes betölteni a gyógyítás funkcióját (132.). Az én meglátásom szerint épp a szöveg meg-, illetve kiírása a gyógyulást elősegítő mozzanat, a szöveg egyes színrevitelei pedig megsokszorozzák a bocsánatkérés gesztusát. Nem értek egyet továbbá azzal az *Üvegfigurák* egyébként nagyszerű elemzését lezáró gondolattal sem, hogy végezetül a darab karakterei a semmibe olvadnak (134.). Tom zárómondata nem Laurát igyekszik elpusztítani (vagy elnémítani), hanem azért való könyörgés, hogy maga az emlékezés lezáródhasson, hogy az emlékező feloldozást nyerhessen a múlt kényszeres megidézése alól. A darab újrajátszásai épp ezt a bezáródást érvénytelenítik, egy véget nem érő bocsánatkérés és elengedésért fohászokodás láncolatát indítva el, melyben Williams-Tom eleve elrendelt módon soha nem nyerhet feloldozást. A fény itt is, mint minden Williams-darabban (akár a recenzió címében töredékesen megidézett Dylan Thomas versben, melyet maga Williams is mottóul használt a *Macska a forró bádogtetőn* című drámájához), a valósággal való szembesülést, a csodát, a varázst, az igazságot, végső soron magát az életet jelképezi, mellyel a drámaíró szereplői képtelenek megbirkózni. Fény felé vágó, törekény

kis figurák Ők mind, akiket a túl erős fény sért és minduntalan megsebez. Létük egyszerre lázadás a fény halála ellen, ugyanakkor annak állandó előidézése és végül az abba való tehetetlen belenyugvás is. A testvérétől búcsúzós Williams-Tom zárómondata („Fújd el a gyertyád, Laura – és isten veled”) is a fény, az emlékezet, a múlttal való szembesülés elől menekülő szerző-rendező-szereplőt ábrázolja, aki szándékosan bele is kényszeríti magát az örök emlékezés és szembesülés kínjába azzal, hogy darabját elengedi magától, megengedve annak végtelen eljátszását.

Szívből remélem, hogy e kötetet még sok írás követi majd Seress Ákos tollából – amerikai drámáról magyar nyelven –, mert igen fontos, hogy a magyar olvasók újra találkozhassanak az amerikai dráma nagyjával, és új perspektívából tekintessenek erre az igen izgalmas és gazdag korpuszra. (*Theatron Társulás*)

VARRÓ GABRIELLA

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 26/A. I. em. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900) További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 6000 Ft, félévi 3000 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az Alföld irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.