

Olvasópróba

A feledés emlékezete. Tizenöt kortárs magyar versenydráma.
zEtna, Zenta, 2006

Március idusa előtt új ősbemutató volt az Újvidéki Színházban. Aaron Blumm: *Hamlett halott*. Már közvetlen a bemutatót követő baráti beszélgetésekben fel-felmerült: dráma-e ez a szöveg, amit részben saját, részben Shakespeare, s talán részben más mondatmorzsáiból söpört össze a szerző, aki összemlesztő eljárásának megfelelően, a kéziratban, művét moslékdrámának nevezi. A kérdés bizonyos tekintetben jogos. A *Hamlett halott* hagyományos értelemben valóban nem dráma. Persze, a feltett kérdés kapcsán egy másik is feltehető. Nevezetesen az, hogy milyen ma a dráma, milyennek kell(ene) lennie. Válaszom: igen, a *Hamlett halott* – dráma. Annak ellenére is, hogy nincs végigvezetett, hagyományos cselekménye, nincsenek körvonalazott figurák, következésképpen köztük viszony sem lehet. S még lehetne sorolni, mi nincs. Vannak ellenben helyzetek, s van gondolati magja. Leegyszerűsítve: mondandója – a halott király utáni hatalomért folytatott harcról szól, mely most/itt sem éppen ismeretlen. Tudjuk. S nem csak a szöveg néhány utaló, aktualizáló mondatából, megjegyzéséből. Az életből.

Mindezt azért volt szükséges előbocsátani, mert az antológia kapcsán, amiről alább szó lesz, ugyancsak feltehető a kérdés: drámák ezek? S ugyancsak nem a műfaj hagyományos ismérveinek számonkérése alapján, hanem abból kiindulva, hogy van-e felismerhető gondolati magjuk, (világ)szemléletük, tudnak-e a szerzők drámában gondolkodni, s van-e ennek kifejezését biztosító dramaturgiai szerkezetük.

Az érdekel, hogy az antológiabeli drámaszövegek rendelkeznek-e drámai értékű, erejű töltettel, illetve ennek megfelelő drámai struktúrával, függetlenül attól, hogy hagyományos vagy ettől eltérő felépítésűek-e. De a kettő, a drámai mag és a drámai szerkezet csak együtt lehet drámai szöveg. Egymás nélkül mindkettő féloldalas, felemás. Alig-dráma.

S még valami fontos: mivel öt folyamatos év szövegeiről van szó, nem érdektelen talán elgondolkodni azon, hogy együtt képviselnek-e, vagy legalább jeleznek-e valamiféle általános irányvonalat, amelyet a vajdasági ma-

gyar drámaírás éppen aktuális, érvényes trendjeként értelmezhetünk, mind szemlélet, mind dramaturgia tekintetében.

Erről azonban csak a recenzió utolsó részében lehet beszélni. Előbb sétáljunk végig az antológián, illetve még előbb, lássuk a kötet generáliáit.

A feledés emlékezete című kötet tizenöt rövid drámaszövegét tizennégy szerző jegyzi. Két egyfelvonásos színmű szerzője Beszédes István, egy szövege van Aaron Blummnak, Balázs Attilának, Brestyánszki B. Rozáliának, Danyi Zoltánnak, Gobby Fehér Gyulának, Gyarmati Katának, Jódal Rózsának, Kontra Ferencnek, Ladik Katalinnak, Pressburger Csaba-Saulnak, Szabó Palócz Attilának, Szerbhorváth Györgynek és Verebes Ernőnek. A névsorból látszik, a szerzők között vannak jelentősebb drámai opusszal rendelkezők és a műfajjal először próbálkozók, olyanok, akiknek van drámakötetük, s akiknek egyáltalán nincs kötetük, költők, prózaírók, dramaturgok, közírók, itthon és határon túl élők. Több korosztályból, több műfajból kerültek össze. Ilyen tekintetben akár ideális, irodalmi életünk keresztmetszetét példázó csapat is lehet ez irodalmi nyilvánosságunk mezején. A szövegek kivétel nélkül a huszonegyedik században íródtak, az Újvidéki Színház Vajdasági Magyar Drámaíró Versenyére 2001-től 2005-ig, évente három kijelölt téma közül a sorshúzással választott egyre. Ezek a következők: még föl lehet kapaszkodni, az emlékezet feledése, harapj rá!, a szereposztás marad, és hagyjuk abba az álszenteskedést. Évről évre három szerző versenyzett, akik a rendelkezésükre álló néhány óra alatt írták meg tíztől huszonöt könyvoldalny terjedelmű egyfelvonásos színműveiket, melyeket másnap vajdasági színészek három felkért rendező irányításával előadtak. Ilyetén joggal tekinthető ez a Magyar Dráma Napjához kapcsolódó hagyományos rendezvény játéknak, nemes versengésnek, ahogy a kötet utószavában Sinkovits Péter írja, aki azt is megemlíti, hogy az antológia szövegeit „a könnyen kitapintható (vajdasági) jelen idejű közéletiség” fűzi össze. De ezzel összefüggésben hozzátehetnénk, hogy az adott témák közül, melyeket az aznapi sajtócímek közül sorsoltak ki, vajon valóban mindegyik alkalmas drámában történő feldolgozásra, kibontásra. Az eredmény azt mutatja: nem. Ugyanakkor megállapítható, hogy több esetben (talán éppen ezért!) a szerzők nem a kapott témát dolgozták fel, olykor csak a darab végén utalnak rá, neve legyen a gyereknek alapon. Ebből nem nehéz arra is gondolni, hogy még otthon eldöntötték, miről írnak, a megadott címtől függetlenül. Bár mindegyik szöveg egyfelvonásos, besorolásuk eléggé változatos, mármint azon darabok esetében, melyeket a szerzők ily módon megjelöltek. Van köztük ballada, falusi játéknak, szomorkás bohózatnak, bacchanáliának vagy halálosan komoly szomorújátéknak nevezett szöveg, de a történet színhelye alapján van találón buszfelvonásosként jelölt, illetve szellemesen lift 3,5 felvonásban és 2,5 leeresztésben elképzelt mű is. Nyolc esetben ez nem történt meg, de némelyek jelöletlenül is minősíthetők például

parabola- vagy családi drámának. A fenti besorolás már részben jelzi, hogy szövegekbéli beszédmódok eltérését, s bár van kifejezetten népies hangvételű (Gyarmati Kata: *Felbőtánc*), szürrealisztikus jegyeket mutató szöveg (Ladik Katalin: *Csipkerózsika*), a zsurnalisztika nyelvi elemeit felhasználó darab (Szerbhorváth György: *A hírcsinálók, avagy hagyjuk abba az álszenteskedést*), s olyan, melynek szerzője inkább az elbeszélői, mint a drámai közlésformát használja (Kontra Ferenc: *Még föl lehet kapaszkodni*), illetve vannak szerzők, akik a hagyományos realista dikciót részesítik előnyben (Gobby Fehér Gyula: *Egy zacskó savanyúcukor, avagy az emlékezés feledése*, Jódal Rózsa: *Vízben*), de többen inkább laza kötődésű, szinte szabad asszociációkból építkező (ál)költői szövegeket produkáltak, függetlenül attól, hogy verses vagy prózai forma mellett döntöttek. Nem kevés az olyan szöveg, melyre érvényes Balázs Attila *Szem, ha szakad* című jelenetének egyik mondata: „Mindenesetre eléggé talányosan társalgunk.” Általában nem jellemző a célratoró, tömör dikció, inkább a kis forma ellenére is a túlírtság dominál. S az ezzel összefüggő laza, sőt széthulló szerkesztés. Mindez azonban csak részben igazolható a rendelkezésre álló idő rövidségével, kivált, ha – mint egyes esetekben – szinte bizonyítható, hogy otthon elkészített anyagot használtak fel. Többnyire ujjgyakorlatok, első fogalmazványok. Hogy a közönség mégis szórakozott, jól fogadta a versenydarabok megjelenítését, az kevésbé a szövegek, inkább a rendezők és a színészek érdeme, akik szituációkat és figurákat találtak ki, s ezzel megmentették a szövegeket. Míg a kötetben minden szövegnek önmagában kell önmagáért helytállnia. S ez ebben a kötetben elég ritkán történik meg. Vannak szinte az olvashatatlanságig kusza szövegek (Beszédes István: *A szereposztás megmarad. Halálosan komoly szomorújáték Kékszarvú herceg életnyi hosszúságú és megbíúsult öngyilkossági kísérletéről*; Danyi Zoltán: *A szereposztás marad*; Ladik Katalin: *Csipkerózsika*; Verebes Ernő: *A szereposztás marad, azaz csók Niffarának*). Van jópofa, de öncélú dialógusokból montázsolt szöveg (Balázs Attila: *Szem, ha szakad*), amelynek nincs sok köze a megadott témához (az emlékezet feledése), de olvasni jó, szórakoztat. S van, szám szerint a legtöbb, olyan versenydarab, melyek szerzői igyekeztek eleget tenni a kapott/vállalt feladatnak, drámát írni az aktuális témából, témáról. Igaz, ez csak több-kevesebb következetességgel történik. Néhány szövegben a főmotívum mintegy rá van fércelve a történetre, mint Gyarmati Kata balladáinak nevezett, különben jól felépített, ügyesen bonyolított, népies(kedő) hangvételű szerelmi meséjében (*Felbőtánc*) a „harapj rá!”, amivel sem Brestyánszki B. Rozália, sem pedig Jódal Rózsa nem tudott mit kezdeni. Gyarmati szerelmi történetbe próbálta becserkészni. Brestyánszki a szóval, az ígéretekkel, amelyek becsapnak, hozza kapcsolatba a vezérfonalul kapott motívumot. Jódal Rózsa pedig, aki az egész kötet legdrámaibb alaphelyzetére építi a történetet (a hatalom férfiakat és nőket tart fogva egy medencében, amit hol feltölte-

nek, s ilyenkor páni félelem szállja meg az embereket, hol leengedik a vizet, s ilyenkor mindenki reménykedik, mígnem az álarc mögé rejtőzött hatalom azt ötli ki, hogy a foglyok maguk nyissák meg a csapokat, s áraszszák el vízzel a tartályt), szövege utolsó replikájának zárómondataként használja fel a témát megjelölendő motívumot. Amikor az emberek a fulladástól és/vagy a levessé fővéstől retteggve felismerik, hogy (bár kevesen maradtak), nincs vesztenivalójuk, cselekedni kell, akkor hangzik el a biztatás: „Harapjunk rá!”, aminek nincs értelme, hiszen már semmi reményük nincs arra, hogy megmeneküljenek, mert a hatalom emberei heccből nemcsak fokozatosan felmelegítik a vizet, hanem a medence falába is áramot vezetnek.

Az öt sorsolt téma közül kettő, de inkább három (a feledés emlékezete, a harapj rá! és a szereposztás marad) egyértelműen szerencsétlennek mondható, kettő (a föl lehet még kapaszkodni, illetve a hagyjuk abba az álszenteskedést) viszont sokkal használhatóbbnak mutatkozott.

Az első év versenytémáját Beszédes István az Európához való fölkapaszkodás hiábavaló igyekezeteként ábrázolja, mert az a vagon, mely a történet színhelye, nem csak „kopottas” kocsma, s „bokáig ér benne a kecskeszar”, de vakvágányon áll, ahol már évek óta nincs közlekedés. Szabó Palócz Attila mintegy kifordítja a problémát, a fölkapaszkodás helyett a mélybe ugrásról példálózik, az öngyilkosság lehetőségeit variálja. Míg azonban Beszédes, aki a „tartományi járat” említésével egyértelművé teszi, miféle vagonra gondolt, amely nem fog elindulni Európa felé, Szabó Palócz (bár a történet addigi alakulásából ez nem következik) olyan vonatként említi „Vajdaság autonómiájá”-t, amelyre idejében fel kell kapaszkodni, ez olvasható azon a cédulán, amit Oszama, a „hentes, inkognitóban író” (bár a név alapján inkább másra kell gondolni) mutat Eszternek, aki „férfiruhába öltözött nő, titkos ügynök, álnéven Béla, de más neveken is ismert, gátlástalan, fékevesztett perszóna” (nem sok ez egy személyre?!). A téma harmadik feldolgozója Kontra Ferenc, aki azt a megrázó, tragikus történetet meséli el, ahelyett, hogy drámává formálná, amit Felhőszakadás című novellájából már ismerünk. Miszerint az apa, hogy a kilencvenes évek elején dúló háborús örület idején ne vigyék el katonának, fiát egy hatalmas ládába rejti. De ahová a ládát ásta, pont odaáll egy tank, napokig vesztegel, s mivel a fiú nem tud kijönni levegőzni, az apa nem meri elárulni a féktelenkedő katonának, mi van a tank alatt, megfullad. Ezt követően a gyereke halálában magát bűnösnek érző apa, aki felgyújtja a házat, s nincstelenként bolyong a világban, egy utazótáskába teszi fia csontjait, és mindenhová magával viszi. Nála van azon a buszon is, amely a dráma színhelyeként hatalmas felhőszakadásba kerülve, Noé bárkájaként igyekszik kijutni az özönvízből, felkapaszkodni a dombra, míg az apa az ítéletidőben a busz tetején keres menedéket maga és csomagja számára. Nagy dráma lehetősége ez, de Kontra nem használja ki, megelégszik azzal, hogy a prózát dialógusokba tördeli, s ezzel elveszik a történet drámai értéke.

A hagyjuk abba az álszenteskedést szlogen szolgált drámatémaként az antológia három utolsó szövegét író Aaron Blumm, Pressburger Csaba-Saul és Szerbhorváth György számára 2005-ben.

Három színben elképzelt falusi játékában Aaron Blumm előbb két idős házaspár életéből idéz fel alakoskodó pillanatokot, ezzel párhuzamosan fut az unokák őszinte partizánosdija, amely azonban, érzékelteti a szerző, alapja lesz, lehet a majdani álszenteskedésnek, ahogy az idősek példája is mutatja, amikor Tito-nosztálgiajukat idézik örökös elnökünk halálhírére emlékezve, majd a magát minden szabályon felül helyező helyi vezető álszenteskedését látjuk.

Pressburger egy-, két-, három- s többszemélyes (hol le-föl mozgó, hol váratlanul megálló liftben) jelenetekben mutatja meg a hazug emberi viselkedés néhány változatát. A felvonó teremtette összezártság megfelelő helyzet ahhoz, hogy a nem éppen fiatal, erősen sminkelt, nimfomániás titkárnő, feledve a jólneveltség szabályait, letámadja a jóképű öltönyegyenruhás businessmant; hogy a diler és két szipós lebonyolítsa a tilos adásvételt, de egyikük, mert fél, hogy olykor káros kémiai anyagot is hozzáadnak a fűhöz, hipochondriás rohamot színlel; hogy a két „munkába” induló bérgyilkos, miközben összeszereli hegedűtokból elővett fegyverét, olyan bugyuta párbeszédet folytat, ami alapján úgy vélik, hogy ők a hagyományápolás szellemében jó cselekedetet hajtanak végre, amikor elteszik láb alól a szargalacsinokat; hogy a Mikulás, mint a tükör előtt, szerepére készülve csomagátadási próbát tartson; hogy két régen találkozott ismerős megjártassa az érdeklődőt; hogy végül az utolsó „felvonás” felvonóepizódjába egy kispolgár, egy vénkisasszony, velük szemtelenkedő tini fiú és egy terebélyes operaénekes után a halál is bekéredzkedjen, s ebben a reménytelen helyzetben mindenki lelepleződjön, amit a hírhedt kaszás a szerző egy versét idézve nyugtáz.

Több szövegben is előfordul, hogy a szerző maga is szerepel. Szabó Pálóczi, ki a felkapaszkodás helyett a leugrásról ír, saját öngyilkosságának bejelentésével kezdi darabját (szégyellte azt a „förmédvényt” – ő nevezi így –, amit a drámaírói versenyen készített, s ezért ugrott ki az ablakon). Aaron Blumm pedig izzadva, vakarózva saját alkotói szenvedését mutatja, miközben valamilyen Szószólók számon kéri rajta, sürgetik a szöveget. A kötet utolsó szövegében Szerbhorváth György a színház részéről történő témaválasztást karikőrözi *A hírcsinálók* című darabjában, melyben fricskáival a politika, az újságírás, a színházcsinálás hazugságait veszi célba. Hozzá hasonlóan aktuális társadalmi magatartásformákról ír Gobby Fehér Gyula is az emlékező-felejtés témájára készített versenydarabjában, melyben az egykori párttagok, sőt funkcionáriusok múltjukat felejtve hirdetnek új eszméket.

Ezek után joggal és szükségszerűen feltehető a kérdés: mennyi ötször három? Tizenöt, mondaná a matematikus, de az irodalom mintha nem így

számolna. Kevesebb. Nem is tudom, mennyi, de hogy nem tizenöt jó darab, az szent. Annak ellenére gondolom így, hogy megjelentettek vélemények, nyilatkozatok a kötettel kapcsolatban, amelyek érdemén felül dicsérték ezt a különben rokonszenves vállalkozást, hogy könyv formájában is olvasható öt év versenydarabja. Bár nem valószínű, hogy éppen mindegyik szövegnek ilyen maradandóságot kell(ene) biztosítani. Mert, ahogy a pesti József Attila Színház 1994 óta megrendezésre kerülő drámaírói versenyének egyik résztvevője, a drámaíróként azóta befutott Tasnádi István írja: „Időre drámát írni, fél nap alatt drámát írni... Világos, hogy ilyen nincs. Nincs, mert a dolog természetéhez tartozik, hogy hosszú és gyötrelmes, mint minden szülés (és az író általában veszélyeztetett terhes). Egy nap alatt megtermékenyülni, kihordani az új életet, és világra is hozni... Ilyen viszont van. Neve is van: tiszavirág. Ha könyvben van, akkor préselt tiszavirág... Játék a teremtéssel. Veszélyes játék. Jó játék.”

Maradjunk mi is ennyiben.

Bence Erika

Kollektív történések hálójában

Deák Ferenc: *Történelem*. Három dráma. Studio Bravo, Szabadka, 2006

Történelem: a személyes névmás beékelődése a világalkotó folyamat jelölésébe – ennek tipológiai kiemelése – nem eredeti lelemény Deák Ferenc drámakötetének főcímében (utoljára pl. 2006 áprilisában egy újdéki költészet napi rendezvény címében fordult elő ez az utalás). Ez esetben azonban kínálkozott a megoldás. Deák kötetbe foglalt mindhárom műve ugyanis az egyén, *az én* történelmi folyamatok sűrűjébe keveredésének eseményeit, illetve létének ilyesfajta determináltságát jeleníti meg a dráma eszköznyleve révén. Az egyes egzisztencia katasztrófájának, vereségének, vergődésének története a „nagy történelem” hálójában a drámai beszédmód sajátos változatai – *romdráma*, *történelmi groteszk* és *panoptikum-dráma* – révén kerül megjelenítésre. De nemcsak a műfaji besorolás – a leromlottság, illetve „romlét” műfaji szerveződése, a groteszk negatív minősége, illetve a panoptikum megidéző ereje –, hanem a drámacímek direktsége (*Határtalanul*, *Fojtás*, *Perlekedők*) is az egyéni életvezetés közösségi csődjét hivatottak kiemelni.