



Vörös István

Aki nevetve született

Napkút Kiadó
Budapest, 2013

Deres Péter

ÚTLEVÉL AZ ÉLETBE

Idén jelent meg Vörös István *Aki nevetve született* című drámakötete a Napkút Kiadónál. Alcíme: *Mesék gyerekeknek és felnőtteknek*. Mesék tehát ezek, mégpedig dráma-, vagy még inkább drámai mesék. Ellentmondás eleve kizárva, hiszen a mese alapállapotában drámai, drámaszerű. A mesének dramaturgiája van, és mint egy jó színdarab, szituatív – sőt, a drámáknál elemibb, természetesebb módon az. Mert míg a színpadi műveknél nagyobb jelentősége van a szituációk teremtésének, azaz a szerzői jelenlétnek és munkának, addig a meséknél a szöveg belső működése szinte bármikor képes újabb és újabb szituációkat lehelni magából. A színdarabok közül csak az igazán jók képesek eljutni ugyanerre a szintre, azaz hogy a szöveg már magától, magából teremtsen. (S még ilyenkor sincs garancia arra, hogy az elkészült mű valóban színpadra alkalmas, színpadra „termett” lesz.) A mesék viszont eleve felkínálják ezt a lehetőséget és természetesen az ezzel járó szerzői gyönyört. Mesét írni mindenképpen öröm lehet; fantázia kell hozzá és kész, a többit majd a mese muzsikáltatja – mondhatnánk.

Igen ám, de Vörös István *színpadi* meséket ír. Ez igazán nagy és küzdelmes vállalkozás. Mert ilyenkor a szerzőnek meg kell harcolnia a dráma – és ami sokkal nehezebb, „skizofrénebb”: a saját maga – kijelölte dramaturgiai szabályokkal is. Egy „családilag” szabad szellemű vándort kell a kitaposott úton terelgetnie. Még nehezebb ez a munka, ha a szerzőnek – ön maga és a műfaj mellett – egy harmadik féllel is

meg kell küzdenie: a színházi rendezővel. Márpedig Vörös István aktívan dolgozik a rendezőkkel, s ez az ő esetében tényleg nem azt jelenti, hogy „jó, tudomásul vettem, amit a rendező mondott, aztán úgyis én fogom gatyába rázni az egészet, otthon, komputermagányban”. Nem, Vörös nagyon jól tudja, kinek ír; komolyan veszi a színházat, valamint annak emberi és ember nélküli törvényeit – ahol emberi alatt a rendező, a színészek és a közönség, ember nélküli alatt pedig a színpad, a tér, a hangok, fények, rekvizitumok törvényeit értem. Vörös ezeket mind kiválóan ismeri, és íróilag (művészileg!) komolyan és méltón kezeli. Így mese-drámái sosem maradnak könyv-drámák – bár „csak” olvasva sem akármilyen élményt nyújtanak.

A kötet húsz gyerekfelnőtt darabja közül több is álomjáték. Mégpedig ki is mondván, hiszen már a címek is ezt jelölik: *A világ leghosszabb álma*, *Álomjárás*, de a *Búcsú a barátokozástól*, a *Búcsú a haláltól*, a *Búcsú a szorgalomtól* vagy a *Búcsú a levegőtől* is szürrealitással rokon filozófiát sejtet. Akárcsak az alcímek: *Ha az istenek báboznak (Odüsszeusz-cirkusz)*, *Konyhai kísértetek (Padlizsán és Paprika)*, *19 álom a valóságról (Talált ember)*, *Álom két hangra (Búcsú a sárkányöltőtől)*, *Hangyalélektan (Búcsú a szorgalomtól)*, *A szavak is bábok (A leselkedő boszorkány)*. Ez, vagyis az álommal játszás – főleg színpadi értelemben – bátor tett. Vörös az álomjátékokkal azt vállalja, hogy ellenébe fog menni a hagyományos hely-idő-cselekmény dramaturgiának, s így az olvasót (később a nézőt) is pozicionálja. Nem is kicsit, mert egy olyan alcím után, mint *Mesés teremtéstörténet árnyékokra, kövekre és síkokra; kezdetre és végre*, az olvasó máris sejt, hányadán áll. Azt is megérzi, hogy mire számíton, de érdekes módon ennél is erősebben érez rá arra, hogy a szöveg mit vár majd tőle. És ez mindenképpen különleges befogadói helyzet, mondhatni: kitüntetett – mert csak az első pillanat a meglepődésé, a következő már annak az öntudatlan felismerése lesz, hogy a szerző és a szöveg komolyan vesz engem, bizalmas kapcsolatba lép velem, játékra hív. Mintha már a cím is azt mondaná: ahhoz, hogy a következő szöveget elolvassd, Olvasóvá kell nőned, sőt velem-teremtővé. Úgy olvasd ezt az árnyékokra, síkokra komponált történetet, hogy felszabadítod, játékra engeded a saját árnyékaidat, síkjaidat is. Hogy felismered, akármilyen mélyen és mozdulatlanul, de él benned kép és vélemény, talán tapasztalat is, a kezdetről és a végről.

Az első mesedráma, *A világ leghosszabb álma* tehát egy teremtéstörténet. Szereplőlistájában HANG-gal (Vörös rendszeres „szereplője”), egy, „az embernél alig nagyobb” VULKÁN-nal, a VILÁG-gal, aki

„megjelenik, mert megszólították”, RÉCEFEJ-jel, aki „a varázsló ön-állósított feje” és konkrét személyekkel is – akik persze csak annyira konkrétak, hogy bizonyos tulajdonságaik, adottságaik által azonosíthatók, személyesíthetők. Mint például KONKÉL, akiről nem az a fő információ, hogy fiú, hanem, hogy az „árnyéknál soványabb”, vagy PONKA, aki ugyancsak nem attól emberi, hogy lánynak született, hanem attól, hogy a haja „kéken csillog”. Vörösnél mindig nagyon fontosak az instrukciók, a kezdő instrukciók különösen. Természetesen ezek jelölik ki a teret és az időt, de nekünk: Vörösnék, a rendezőnek, a színészeknek és majd a közönségnek nem ez lesz az érdekes. Hanem az, hogy ezek a kezdő szerzői megjegyzések tájékoztatnak minket a játékszabályokról, amelyek szinte kivétel nélkül (színpadi értelemben) szürrealisak, mégis valóságos (megvalósítandó!) színházi jelzések. Például amikor azt mondja Vörös: „Ha nagyon muszáj, a végtelen és az 5-6 év megjelenhet a színen és a díszletek közötti időben kicsinyítve is” (7), biztosan lenne olvasó és főleg rendező, aki sikoltva dobna félre a könyvet. Mégis ott maraszt minket a tudat, hogy meséről (ráadásul teremtéstörténetről) van szó, ahol az ilyen – egyébként szándékoltan irodalmivá formált, markáns stílusban tartott – instrukciók nagyon is praktikus közléssé válhatnak. A végtelent bizony meg kell oldani valahogy – kéri Vörös színpadi szerzőként, és miért ne kérhetné ezt egy mesénél? Az, hogy egy monológot „legalább egy hétig kell mondani”, hason bármennyire színház-idegennek, igazolható mesedráma-írói igény – és ez erősebb az ötletnél, vágnál, fantáziánál, művészi vízióánál. Ráadásul pompás lehetőségeket kínál egy fogékony rendezőnek, azaz Vörös játékkedve tulajdonképpen a rendező játékkedvét ébreszti fel. Ez pedig éppen hogy nem lehatárolás, hanem nagyon is felszabadító gesztus: a jóféle színházi alkotás első és kihagyhatatlan fázisa.

A világ leghosszabb álma egy rituális, „kalevalás”, „akárkis”, *Csongor és Tündé-s világ-* és személyiségjárás, olyan belső út, ahol külső is van. És ez nagyon fontos, mert a „jó teremtéstörténetek” (sic!) képesek egy, a valóságnak, a valódinak – legalábbis a beazonosíthatóságig érvényes – jeleit kínáló *kalandtörténetet* emelni az örökösen a misztifikáció hátterén billegő mélyfilozófiai folyamok fölé. Ebben az esetben nem elég tehát, hogy a belső történet következetes (és igaz) legyen, hogy a gondolat kristálytisztá maradjon. Egy mesei teremtés-roadshowba bizony kell a show. Higgyük el, hogy épp ezért „hiszünk el” egy csomó klasszikus irodalmi művet is – színpadi műveket pedig különösen. Mert történni is kell ám! Egyébként a kaland, az akció – amint beáll önmű-

ködésének ritmusára – tulajdonképpen ugyanúgy a (nagy) forma részévé válik, mint a választott szerkezet, az idő- és térrajz stb., csak természetesebben, szinte észrevétlenül simul az egészbe, mint ezek az eleve konstruáltabbnak tűnő alkatrészek. Ezért is érezhetjük úgy a jó „esemény nélküli” színdaraboknál is, hogy valami mégiscsak történt – és ez az esemény(sor) korántsem csupán a „szentséges belső történés” kivételése.

Az *Odüsszeusz-cirkusz* cirkuszi játék a klasszikus történetből. A mítosz trónfosztása, mondhatnánk, ám a szöveg képes felépíteni a maga új mítoszáat – természetesen gyarló, ügyetlen, gyenge, félős vásári bohóc-istenekkel, a monumentalitás karikatúrájával vagy teljes kiiktatásával (ilyen például a Küklopsz megvakításának alig fél oldalas bökjelenete), ugyanakkor az eredeti történet kicsinységeinek látványos felnagyításával (ilyen Kirké disznóinak show-szerű szaltózása, illetve diszkoszvetése, vagy a kiszabaduló szélviharok éneklése). Pont így gomolyog a szöveg dramaturgiája is: direkt aránytévésztésekkel, hangsúlyeltolódásokkal, amely tulajdonságok ugyancsak a mese sajátjai. Vörös kiválóan él azzal a lehetőséggel, hogy a sutaságok közé ékelt bölcsességek a mesében rendszerint felnagyítódnak. Az *Odüsszeusz-cirkuszban* például a Kirké szigetén disznóvá varázsolt katonák abszurd játszadozása után ilyen fajsúlyos mondatokat hallunk, szinte a semmiből (de semmiképpen sem egy szigorú logikával felépített szituációban): „I. KATONA: Köszönjük, sose hittem volna, hogy van olyan, aki a rossz döntését vissza meri vonni. II. KATONA: Köszönjük, sose hittem volna, hogy van olyan, aki mer igazán jól dönteni” (33). És ezek a mondatok ki fognak csengeni a blóddli-helyzetből; jelentéssé (sőt áthallásossá), mai, de akár egyetemes üzenetté válnak. Persze úgy, hogy az utánuk következő megszólalás már újra visszapörgessen minket „a szürrealitás valóságába”: „III. KATONA: Én is köszönöm, de egy kicsit szomorú is vagyok. Disznóként sokkal erősebb voltam. Nem őrizhetném meg az átváltozás képességét?” (33)

Az éneklő királyfi az én olvasatomban egy mai disztópia, egy tipikus mesei szereplőkkel, könnyeden induló históriácska, amely fokozatosan változik át a szív, az érzelmek, az emberség (és velük együtt a művészet) válságáról (is) szóló súlyos történetté, amely egy olyan világról tudósít, ahol az éneklésnek (a művészetnek) már nincs, nem lehet helye. Ebben a világban is könnyen halállal lakolhat az, aki nem mondja: „adjonisten, egészségére”, hogy *Az eltűszentett birodalom* című (betiltott!) „mesefilmet” idézzük. *Az éneklő királyfi* olyan gyermeki könnyedséggel tud

mai lenni, mint a legjobb (elsősorban skandináv) pedagógikus ifjúsági színdarabok. Vörös nagymestere ennek a Magyarországon leginkább a Kolibri és a Baltazár Színház felfedezte és bejárta műfajnak, illetve stílusnak. *Az éneklő királyfi* Mesélője egyszer azt mondja: „Ti például milyen felnőttek akartok lenni, gyerekek? Vagy kedves felnőttek, önök, maguk, kendtek ilyen felnőttek akartak lenni? Tudnak még játszani? És ti, gyerekek, szoktatok énekelni? Ugye nem csak az előtt a csúnya számítógép meg más elektronikus játék előtt üldögéltek állandóan?” (42) – és ilyenkor azt érezzük, hogy didaxis nélkül sugárzott át valami tényleg fontos és megszívlelendő. Tulajdonképpen *A Kutya úti iskola*, a *Padlizsán és Paprika*, a *Hétfői farkasok*, a *Betörő és a bútorok* vagy a *Búcsú a levegőtől* bölcsen beszélő tárgyai, testrészei, megszemélyesített fogalmai-jelenségei is azért vannak, hogy a varázslatos és varázslatosan következetes gyermeki inercia-rendszerben, azaz ebben az álomszerűen igaz világban szólaltassák meg a „felnöttes” üzeneteket. Ez már a csúcsmínőségű svéd gyermekirodalom szintje; már-már ide hallatszik Lisa Langseth beszélő teniszcipőjének hangja, aki (!) a svéd író nő – hevenyészett fordításban – *Figyelj rám!* című, zseniális ifjúsági tandrámájában arról panaszkodik, hogy őt bizony indonéz gyermekmunkások könnyeiből szótték.

Ez a szürrealitásában is keresetlen, könnyed és nagyvonalú stílus érhető tetten abban is, ahogy Vörös általában nem a legelején, csak később és szinte észrevétlenül indítja be – ha ugyan – a klasszikus mesedramaturgiát, annak szokásos patronjaival: az obligát három próbatétellel, a szereplők egyre világosabb hőssé-antihőssé tipizálásával, legkisebb fiúval, hármassúttal stb. Azaz tulajdonképpen még a műfajba kódolt szabadságnál is nagyobb szabadságot kínál a mesének. Mintha nem is mesét írna, hanem egy olyan történetet, amely mesévé *nőheti ki* magát; avagy – ahogy *A macska országában* is áll – „bármikor közédjük mesélhet valaki egy erdőt, egy tartományt, de akár egy egész kontinentet is” (60). Vörös ezzel a nyitottsággal azt is el- és felismeri, illetve felkínálja, hogy a mese közösségi mű; itt elsősorban nem a mesék születésének-fejlődésének-terjesztésének kollektív aktusára gondolunk, hanem arra a csodálatos esztétikai paradoxonra, ahogy a mese is képes maga köré írni a közös tudást, emlékeket – mindannyiunk magán-meséiből a közös, nagy gyermeki természetet. Vörös meséi erre a szabadságra is „megéretnek” minket.

A szabadság az, amire vágyunk – mondjuk Vörössel. A vágy pedig kapaskodás – mely látszólag a szabadság kioltója. Ezt a látszólagos

ellentmondást olvassuk ki az *Aki nevetve született* címadó „yes or no” meséjéből is: a történet minden szereplője vágyakozik a LÁNY (illetve végeredményben mindegy, hogy ki) után. Függeni akarnak valakitől, de mindenképpen olyan valakitől, aki jelenlétével mégiscsak a belső szabadság felé röpteti az embert. Mert arra a másikra vágyunk, aki „repülési engedélyt” ad nekünk – embereknek. Ez lehet egy Megváltó is. Szinte mindegy. A lényeg, hogy az a bizonyos repülési engedély tartalmazza az élethez szükséges összes adatunkat.

Herczog Noémi –
Deres Kornélia (szerk.)

Add ide a drámád! II.

Alternatív drámaantológia

JAK – Prae.hu
Budapest, 2012



Vágó Marianna Rita

MINDENNAPI DRÁMÁNKAT ADD MEG NEKÜNK MA...

No igen, de az kemény munka, tudja.
Nap mint nap megalkotni egy hőst,
egy emberfeletti lényt, aki nem létezik.

Csicskár Dávid: *Kálmánember*

Mindenkinek megvan a maga drámája – általános igazság ez, amely a drámaírásra nézvést is helytállóan tűnik. A tavaly másodsorra meghirdetett *Add ide a drámád! (AID)* pályázatra összesen 104 drámának szánt szöveg érkezett be – olvashatjuk a végül négy művet tartalmazó kiadvány hátlapján, a szerkesztő kritikuspáros, Herczog Noémi és Deres Kornélia ajánlójában. Az AID rövidítés angol áthallása már csak