

# DOKTORI (PhD) ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Nemes Rita

## MODERN MAGYAR DRAMATIKUS SZÖVEGMODELLEK

Debreceni Egyetem

**Magyar és összehasonlító irodalomtudományi program  
Határontúli és legújabb magyar irodalom alprogram**

### I. Az értekezés célkitűzései, a téma körülhatárolása

Az elméletírást ért támadások ellenére a dolgozat egy újabb drámaelméleti terminológia kidolgozására vállalkozik, mivel az újszerű dramaturgiájú modern magyar darabok elemzéséhez szükségesnek látszik a módosuló színházi diskurzus alkalmazása. A nem oly régóta önálló diszciplínaként létező színházstudomány eredményei szükségszerűen átalakítják a szövegolvasási eljárásokat. A különböző látásmódok együttes érvényesítése, vagyis a szöveg és az előadás, illetve a dráma vagy színház elmélete és a története közötti merev határvonal megszüntetése mindenképpen tágítja az értelmezői horizontot.

A dramaturgiai változásokra, a szövegeket strukturáló módozatokra irányuló vizsgálat a következő kérdéseket veti fel:

- Hogyan karakterizálható a drámaiság?
- Milyen szakkifejezés válthatja fel a dráma kategóriáját, hogy az értelmezési lehetőségek bővíthetők legyenek, s a szövegekben véghez lehessen vinni a színházolvasást?
- Mely elméleti megalapozottságú szótár alkalmas a szövegek dramatikusságának, dramaturgiai megoldásainak leírására?
- Miként képezhetők szövegmodellek a groteszk és abszurd vonzásában mozgó dramatikusan modernségben?
- Mely drámahagyományokból merítenek, amiket egyúttal dekonstruálnak is a darabok?

A kutatott periódusra tehető az új nyelvi magatartás irodalmának kialakulása. A kezdet a hatvanas évek dereka, amikor részben a világirodalomra való szabadabb rálátás hatására (sorra közli például a Nagyvilág az abszurdnak nevezett darabokat) fordulat következik be a magyar kulturális életben. A zárlatot a nyolcvanas évek eleje, a modern és a posztmodern váltása jelenti. A dramatikusan modernség posztmodernbe fordulása tehát egy olyan intervallumot jelöl ki, melyben átalakul a látás- és a beszédmód.

A doktori értekezés középpontjában az újszerű dramaturgiájukkal modellt képző, tehát a dramatikusan modern és innovatív elemeket bemutató darabok állnak:

- Örkény István: *Tóték, Macskajáték, Vérrokonok, Kulcskeresők, Pisti a vérzivatarban*
- Páskándi Géza: *Haljon meg bután, Önkéntes tűzoltók, Őszinte pillanat, Külső zajok, A bosszúálló, Az ügy, Kalauz nélkül, A sor, Vendégség, Tornyot választok, A rejtekhely, Távollévők, A haladék*
- Sütő András: *Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán, Káin és Ábel, A szuzai menyegző*
- Csurka István: *Színhős, Ki lesz a bálánya?, Deficit, Döglött aknák, Versenynap, Házmestersirató*
- Spiró György: *Hannibál, Balassi Menyhárt, Káro király, Kőszegők, A békecsászár*
- Nádas Péter: *Takarítás, Találkozás, Temetés*

A vizsgálat határpontjai Örkény, illetve Nádas darabjai. Az abszurd és a groteszk témakörével könyvtárnyi irodalom foglalkozik, de a magyar darabokra vonatkoztatott dramaturgiai összevetésük háttérbe szorul. A groteszk és az abszurd dramaturgiája közötti különbségek mellett pedig jelentős párhuzamok is vannak:

- A személyiség felbomlik az önazonosságának elvesztésével, én-deficit keletkezik.
- A nyelv közvetítő ereje kérdésessé válik, s tudatosulnak a nyelv uralhatóságának a határai.
- A nagyobb asszociációs tér magával vonja a zárt szituációt.
- A tér és az idő hagyományos kezelése módosul, létrejön a filmszerűen sűrített, hirtelen ugrásokat megengedő téridő.
- A cselekvés gesztusértékűvé válik.
- A tárgyak és a vegetatív funkciók hangsúlyosak lesznek. A tárgyak perspektívától függően átváltozhatnak, tehát lehetnek elidegenítők, a komikum forrásai, vagy éppen halálosan ijesztők. A beszéd jórészt a biológiai szükségletek (anyagcsere-folyamat, szexualitás) körül forog.

A *Tóték* 1967-es bemutatója a groteszket mint korszakváltó dramaturgiát juttatja érvényre. A modern magyar dramaturgiai törekvések nem szűkíthetők ugyan le a groteszk interpretációs horizontjára, de az a tragédia és a komédia új összjátékának előhívásával kétségtelenül újszerű dramaturgiát eredményez.

Az értekezés alapvető célkitűzése tehát a groteszk dramaturgia változataiként megjelölhető dramatikusan szövegek egymás melletti olvasásával paradigmák felállítása. A kijelölt értelmezői pozícióból adódik a panorámaszerű bemutatás hiánya, tehát az adott időszak összes alkotója, teljes életmű ismertetése nem található meg a dolgozatban.

## II. Az értekezés felépítése

A nyitó fejezet a kitűzött célokat, az azokhoz kapcsolódó kérdésfelvetéseket, valamint az elméleti és a történeti összefoglalót tartalmazza.

A következő hat fejezetben a dramaturgiára összpontosító szövegelemzés történik.

- A groteszk dramaturgiája
- Az abszurdoid dramaturgiája
- A biblikus groteszk dramaturgiája
- Az analitikus groteszk dramaturgiája
- A metatörténelmi groteszk dramaturgiája
- Az a-gnosztikus groteszk dramaturgiája

A további hat fejezet a nyelv és a személyiség viszonyának szempontjából követi újra végig a kijelölt korpuszt.

- Sokszorozódás, átértelmezés, önfeláldozás Örkény István groteszk dramatikus szövegeiben
- A szerepkényszer Páskándi Géza abszurdoid dramatikus szövegeiben
- A sorsvállalás magatartáskényszere Sütő András dramatikus szövegeiben
- A pótcelekvés, az önpusztítás, az ön(f)eladás Csurka István dramatikus szövegeiben
- A bábuцерék Spiró György dramatikus szövegeiben
- Szerepcsere, szerep(té)vesztés Nádas Péter dramatikus szövegeiben

A záró fejezet arra a folyamatra világít rá, ahogyan a Pirandello-féle “színház a színházban” alakzat átvált a “színház a színházról” posztmodern helyzetébe, vagyis amikortól nem beszélhetők el történetek, hanem a teatralitás működésére reflektálnak a szövegmozaikok. A dramatikus modernség még a darabindításhoz visszakapcsolt zárlattal a játékok sorozatát feltételezi, a posztmodern elgondolás szerint pedig a vég mint kezdet tapasztalata a játék alóli feloldhatatlanságra utal.

## III. A kutatás elméleti háttére

A drámaiatlan dráma paradoxonjának kikerüléséhez elengedhetetlen a drámapoétikai rendszerek újragondolása. A tekintélyes elméletírók a tett és jellem egységének felbomlásától a dráma válságát emlegetik. Az epizálódást, illetve a lirizálódást hangoztató szólamokat a személyiség határainak elmosódása, a cselekménymozgatás dilemmája indítja el. A krízis, a vég, az újjászületés, a mentési kísérletek rögzítése elhárítható, ha nem a dráma hagyományos műnemi jegyeinek számonkérhetősége az elvárás. Az egységes drámafogalmat felváltó dramatikus szöveg a használatától függ.

A modern dramatikus szövegek karakterizálásának előfeltételei azok a teóriák, melyekben kitüntetett szerepű a viszonyrendszer. A szövegeknek a dramatikusoként funkcionálásához a dialogizálhatóságot tartalmazniuk kell. A szövegekhez intézett kérdésekben ezért a Név és a Dialógus újraértelmezett kategóriái szerepelnek. A Név az éppen megnyilatkozó, a Dialógus beszélője. Az újszerű dramaturgiájú darabokban általában a státuszok, a funkciók alapján történik a megnevezés, tehát előfordul azonos jelölés, vagyis a Nevek felcserélhetők egymással. Egy Névhez pedig különböző

magatartásokat felvonultató szövegek tartozhatnak. Az egyértelmű identifikáció ellen hat, hogy a jellemekből következtethető motivációt felváltja az asszociatív beszédmóddal megvalósuló nyelvi tett. A Dialógus a Névhez kapcsolt széttartó beszéd, diskurzus.

A drámahagyományba ágyazottság indokolja az irodalomtörténeti kitekintést mint nyomolvasást. Az értekezés célkitűzései szempontjából az alapvető kérdés, hogy az avantgárddal kezdődő dramaturgiai átalakulások hogyan jutnak érvényre a dramatikus modernségünkben. A klasszikus magyar avantgárddnak ugyanis periférikus jellege ellenére vannak a későmodernségre is kiható eljárásai:

- A szerep(lő)konstruktum transzformációs képességének növelése.
- Az archetipikus bábuk felléptetése, illetve a bábuszerű mozgás.
- A fantasztikum újra felszínre kerülése.
- Az álom és/vagy a csoda nem ok-okozati logikájának alkalmazásával tért nyelő fragmentális strukturalitás.
- Az előadás látványa felé forduló kitüntetett figyelem visszahatása a szövegalakításra.
- Az egyetlen jelentésegész elképzelésének megkérdőjelezése.
- Az önreflexív szövegalkotás jellemzővé válása.

A groteszk nálunk főként az avantgárdot befogadó lengyel kulturális hagyomány közvetítésével kap új lendületet. Az értekezés ennek következtében a lehetséges kapcsolódási pontokat keresve a lengyel mitologikus színház alakulásának vázlatos áttekintését adja. Az expresszionizmus a német irodalom fővonalába is beilleszkedik, így az avantgárd technikai újításaira támaszkodhatnak az elidegenítő effektusok. Az ellentmondás és távlatmentes átélés pozíciójával szemben alternatívát kínáló brechti epikus színház nagyrészt a hazai avantgárd dramaturgiai kísérletek el nem ismertsége miatt késve hoz szemléleti és dramaturgiai áttörést. A dramatikus modernségbe mégis átöröklődnek egyes sajátosságok:

- Az értelmetlen szavak, szótagok ritmikus ismételtetése, mondókák, rigmusok, énekek a brechti songok funkcióját veszik át.
- A manipulátorok narrátori szerepet is játszanak, az (át)értelmezések végrehajtói.
- A lineáris játékmenetet ugrások és hiányok szakítják meg.
- A befogadó aktivitása a jelentésképzés része lesz.

#### **IV. A kutatási eredmények felsorolása**

A dramatikus modernség újszerű dramaturgiájú darabjai aligha felelnek meg a dráma tradicionális követelményének. Az Örkenytől Nádas darabjaiig behatárolt korpuszon kétségkívül tetten érhető a poétikai alakítás visszavonhatatlan átváltozása. Az új normaképzést az egyedi és változékony befogadói elvárások és értelmezési mechanizmusok ugyan problematikussá teszik, azonban a szövegeket mégiscsak az olvasói szokásrendszer minősíti. A kijelölt szövegekhez közelítve tehát éppen a történetiségből következő, de megvalósítandó feladatként is tekintett szokásrendszerre, a drámaiság karakterizálására összpontosít, vagyis ezeket generálja az elmélet. A dramatikus szöveg kategóriáját használva már a színházi megközelítésmód is bevonható az értelmezésbe.

A drámaiságnak a dialogizálhatósággal való karakterizálása alkalmas a dramatikus szövegmodellek képzésére. A konfliktusra, cselekménymenetre koncentrált helyett a dramatikus szövegek olvasása a specifikus beszédmódra irányul. A Név és a Dialógus alakzatait alkalmazó elemzések láthatóvá teszik a dramaturgiák működését. Az individuum helyébe nyelvi konstrukciók kerülnek. A Nevek akciója, vagyis a Dialógusokban zajló interakció tekinthető a cselekvés variánsaként.

A groteszk kétségtelenül igen összetett jelenség: szemléletmód, stílus, irányzat, műfaj, s Örkénynél dramaturgia is. A modern magyar dramatikus szövegek szcenikus alkatát a groteszk dramaturgiája jelentősen módosítja, mert a szövegekbe előzetesen kódolja a nyitott és kölcsönös jelentésalakulás lehetőségét.

A groteszk dramatikus szövegek tragifarce-ok, azaz a tragikumot és a komikumot a spät eszközzel forgatják egymásba. A folytonos nézőpontváltások a játékot befejez(het)etlenné teszik, s a körkörös olvasatnak nyitnak utat.

Az újszerű dramaturgiákba számos metaforikus megnevezésű technika épül be:

- egyperces
- mozaikos
- stációs
- mutatvány
- csapda
- ötlet
- báb
- hiány
- epikus
- költői

A modern magyar dramatikus szövegmodellek legfontosabb jellegzetességei:

- **Örkény István** a terpeszállásban a két láb között hátratekintve feltáruló látványként határozza meg azt, hogy mi a **groteszk**. A groteszk dramatikus szövegek egy archesztituációt bontanak ki, forgatnak át különböző nézőpontokba. Általában két részre osztottak, melyek egymásra következése még élesebbé teszi a színeváltozást. Az alaphelyzet körüljárása visz el a végponthoz, ám tulajdonképpen az újrakezdéshez. A körkörös strukturalitás a cirkusz kör formájú porondját mintázza, a bemutatkozások, a bohóctréfák mint cirkuszi attrakciók is felfoghatók, a jelenetek a számok fokozó sorrendjét követve a legkönnyebb gyakorlattal kezdődnek, s tartanak a legnehezebb próbatétel felé, miközben a groteszk a cigánykereket csinálóéval azonos nézőpontot kínál. A jelenetek az időtér kimerevített, megnyújtott pillanataiban játszódnak. A szituációépítést meghatározza, hogy bár folyton változó összetétellel, de mégis szereplőpárokban mutatkoznak meg az egy reláción belül elképzelhető ellentétek. **A sokszorozódás, átértelmezés, önfeláldozás** az önazonosság hiányából, a felcserélhetőségből, a behelyettesíthetőségből adódik. Az ember nem annyi, amennyi, hanem annyi, amennyi tőle kitelik tétele akkor is megadja a cselekvés, a választás lehetőségét, amikor már az értelmetlen. A megnyilatkozások közhelyekre redukáltsága az evidenciák kétértelműségét lépteti életbe, megmutatja a megszokottban a nem megszokhatót.

- Az **abszurdoid** a groteszktól eltérően kettős inverziót alkalmaz: a fordított horizonton az időhöz való téves viszonyulás miatt feltűnő tragikumot és komikumot is parodizálja. **Páskándi Géza** abszurdoid dramatikusszövegeiben az alapszituációval egy képtelenség áll elénk, majd fordul visszájára. A többszörös indítású darabok keretszerűen ismétlődő játékkal végződnek. A zárt teret az időugrások tágítják ki, stilizálják át. Az időfelettség általában a konkrét történelmi időpillanathoz kötöttséggel ötvöződik, a szimultán és kronologikus rend egyidejűleg érvényesül. A literátori vagy történelmi (hit)vita forma magával vonja az egy ügyet képviselő ellentétes helyzetű, mégis egyező magatartásuk miatt felcserélhető játékosok összecsapását.

A **szerepkényszer** meghatároz egy pozíciót, de választhatóvá teszi az ezzel járó magatartás vállalását. A haladékra játszás közben az ember annyi, amennyit kockáztat. A megnevez(het)etlenről való beszédben az első gondolat helyett kigondolt hangoztatása túlélési játékszabály.
- A **biblikus groteszk** alkalmazza az örkényi kettős látásmódot, a burleszk elemeket, de a paradoxonok kibontása szakrális frazeológiával történik, bibliai citátumok szerepelnek ellentétes állításokat alátámasztó érvekként. **Sütő András** dramatikusszövegei a hitviták korában születő eltérő bibliai szövegmagyarázatok analógiájára interpretációs alternatívákat kínálnak fel. A biblikus groteszk dramaturgiai sajátossága az előjáték vagy a narrátorhang beiktatása, ezek hiányában az első felvonás expozíciója kerül előrevetítő, kommentáló funkcióba, mely potenciálisan már minden későbbi történetet tartalmaz egészen a végkifejletig. A modellsűrűségű alaphelyzetekből azonban késleltetve bontakoznak ki a sorsszerűvé váló véletlenek, s a kedvező megoldás esélye sokáig megmarad. Jellegzetes a feloldás ellen ható zárlat, mely az ellentmondást tovább keringteti. A krónikásságot elbizonytalanítják a korlátlan tér- és időugrások, mivel az eposzinak is beillő időintervallumoknak csak a magatartásfordulatokat hozó pillanatai dolgozhatók fel. A (hit)testvérek a közös ügyért egymás ellenzékeiként küzdenek.

A **sorsvállalás magatartáskényszere** a determinált szituációkban jön létre. Az ember annyi, amennyi a hiányolt hiánya. A közhelyé kopó beszédfordulatok, a litániákká fűződő szövegidézetek személyfelettségükkel a kimondás menedékhelyei.
- **Csurka István** dramatikusszövegei az örkényi groteszket az analitikus módszerrel egészítik ki. A mértéktelenül úzótt viszonyjátékokba ékelt retrospektivitás az ismétlődés törvényszerűségére mutat rá. A játékosok kibeszélik az elmúltat, mialatt eljátszzák az utolsó lehetőségeiket. Az **analitikus groteszk** dramaturgiája egy logikai csavarral a kiindulási szituáció reciprokát is láthatóvá teszi, ám csak a szerencsejátékok váratlan fordulataira rájátszó késleltetéssel. A nézőpontváltás a felvonások közötti szünetekre hagyott történet. A teátrális kifutás visszakapcsol a hatásos in medias res kezdethez. A börtönszerűen szűk térben a játékosok maguknak szabják ki az idejüket. A négyfős csoportokon belül a páros ellentétjátékok élezzik ki a helyzetet. A küzdő felek felcserélődése a párviadalokat bonyolult

szövevényyé teszi. A “komoly” és a “komolytalan” megszólalások változtatása hasonló a rádió komolyzenét operettel keverő programjához. A vérré menő hazardjátékokban **pótcselekvés, önpusztítás, ön(f)eladás** folyik. Az ember nem annyi, amennyi lehetne. A megtevesztésen és a vakszerencsén alapuló játszmákban a résztvevők kettős retorikát alkalmaznak.

- A **metatörténelmi groteszk** sajátossága, hogy a nézőpont a “nagy mechanizmus” különböző aspektusai között váltakozik. A Rossz princípiumának mindent átfogó totalitása egy metatörténelmi síkot alakít ki. **Spiró György** a metatörténelmi groteszk dramatikus szövegeihez a végletességet és a monumentalitást az operából emeli át. Az alapszituáció nem pontszerű, hanem egy végtelen mozgássor része, melyben előre belátható, hogy mi fog bekövetkezni, az viszont rejtve marad, hogy mi módon, s a döntő összecsapás is átugrásra kerül. A gyakori helyszínváltások a telő időt, az elmúlást alakítják látványossá. A macskaegérjáték-szerű harcokban azonos észjárású, “testvéri” barátok kényszerülnek ellentétes pozícióba. A vesztes és a győztes egymásba átjátszható kategóriák, csak a kockáz(tat)ás bizonyos.

A **bábucserék** során a halál kijátszásaként az áldozat feltámadhat alakmásában. Az ember annyi, amennyi az (el)árulásával nyerhető. A beszédmód az operalibrettókat idézi, melyben a banalitás olyan rafinált, hogy az már evidenciává válik, de korántsem egyértelművé.

- A megváltást általában a megismerés, a gnózis hozza el. Az **a-gnosztikus groteszk** kiindulópontja a tudás hiányának bizonyossága. **Nádas Péter** a groteszk visszfényel éppen az agnosztikus utat világítja meg, mert az eredettörténet felkereshetetlen. A már minden lejátszódott alaphelyzetei a passió-játékokét idézik, mikor az várható, aminek előre tudhatóan meg kell történnie, vagyis a halál. Az operára vagy balettra emlékeztető játéknyelv azonban megengedi a deus ex machina bekövetkeztét is. A játék az előírás szerint mindig szüntelen, de a textus kompozíciós része a színházi szünet, mely a rituális fordulatot készíti elő. A fokozhatatlannak tűnő csúcsponttól késleltetve kiderül, hogy nem a befejezés, sőt egy újabb végtelen hosszú várakozás kezdete. Az időkoordináták a mérhető időmúlást a más dimenziójú tartammal együtt adják meg. A játékosok mint férfi és női princípiumok egy változatlan térbe vannak összezárva.

A **szerepcseré, szerep(té)vesztés** következtében a játékosok áttűnnek egymásba, illetve életnagyságú képnek, bábunak felelnek meg. Az ember annyi, amennyit a mozdulataival képes elérni. A megnyilatkozások már elhangzottak mitikus összefüggésekben, melyekre visszautalnak, ugyanakkor a kimondás elfedésének vagy a késleltetésének eszközei. A szöveghiányok, a csendek azonban hangsúlyosabbak.

## **V. Publikációk az értekezés témaköréből**

- A színház mint vigasz, Alföld 1998/9. 108-111.
- Mentsük a menthetőt?!, Hítel 1999/2. 95-102.
- A szavak varázsa, Hítel 1999/11. 101-104.
- Vitairatok a Romlás ellenében, Hítel 2000/10. 101-108.
- A sorsvállalás magatartáskényszere Sütő András dramatikus szövegeiben, Hítel 2002/6. 30-41.
- A biblikus groteszk dramaturgiája, Tiszatáj 2002/7. 66-76.