

TARJÁN TAMÁS

TÖPRENGÉSÜNK TÜKÖRE

TANULMÁNYKÖTET A DRÁMAÍRÓ TAMÁSIRÓL

Tamási Áron írja egy helyütt: „...érzésem szerint a jövő drámája nem a tények művészi megszerkesztése folytán születik meg, hanem olyan költői mű lesz, melynek szárnyaló szertartása alatt bűvölet szállja meg a néző lelkét, és édes megrettenéssel fogja érezni, a szentek vagy a madarak sorába került.” Nem könnyű e megragadó szavak értelmezése, hiszen „a tények művészi megszerkesztése” (?) révén is keletkezett s nyilván keletkezik még értékes új dráma; a nézők szentté vagy madárrá válása a színházi este után nem feltétlenül üdvös, Tamási eme ars poeticájának prózai átfogalmazása viszont csöppet sem kívánatos; és így tovább. Ez a (bővebb kontextusban idézett) vélekedés a mottója a *Színház és rítus* című tanulmánygyűjteménynek. Kissé meglepő választás, hiszen a Visky András által szerkesztett igényes kötet írásai épp a metaforikus beszédet, a dramaturgiai problémák lírai vagy esszéisztikus elkenését kerülik - ha kerülik.

1997. szeptember 20-án ültük az *Énekes madár* s annyi más különös világú színmű szerzőjének centenáriumát. Viskyék erre a napra - illetve az október 2. és 5. között Sepsiszentgyörgyön tartott, a Tamási-interpretációk elméletét és gyakorlatát is felölelő ünnepi rendezvényre -- fogalmi közelítésű, elméleti alaposságú, gazdagon (bár nem mindig következetesen) lábjegyzelt munkával rukkoltak ki, mely szerencsére a nem filozok előtt is megnyitja magát. A *100 éve született Tamási Áron* alcímű könyvecske látványosan koncipiált - sőt, a jó ügy érdekében némiképp okosan prekoncepciált - vitairat több (részt) a szépirásban is jeleskedő) esztétatollából.

Az alaptételre a kötet cím is utal: a Tamási-darabok mitikus természetűek; megalkotottságuk, színházi orientációjuk a rítus felől tárható föl. A két tanulmánnyal is szereplő Visky András a gyűjtemény élén - a szép gesztussal *Tompa Miklós emlékének* ajánlott, *Mitosz vagy zsáner című* eszmeifuttatásában - így összegez: „Vajon a magyar színházművészet beérte-e a hosszú évtizedekkel az eredetmitoszok tiszta egéből elé csöppet Tamási-színjátékot? A kérdésre, úgy lehet, nem is illik »egy másiktanulmányban« válaszolni, hanem színházi előadással. Ahhoz azonban, hogy színházaink repertoárjának magától értehető tétele legyen a Tamási-opus, a vállalkozó színházművészetnek mindenekelőtt bátran el kell felejtetnie mindazt, amit a szövegmagyarázó szakirodalom tisztázottnak vél a drámai életműben, hogy egy módszertani nem tudás és romlatlanság alapjairól elvégezze a művek szituáció- és motívumértelmezését, megfigyelje a jelenetleírások térszerkezetét, a rendezői utasítások színészi állapotra és játéktempóra utaló distinkcióit, hasznosítsa és továbbfejlessze a commedia dell'artéra tett szelíd szerzői kísérleteket, színházi módon fölvetődő kérdéskomplexumra kísér

letező kedvvel színházi választ adva. Mindezt szabadon teheti: megkerülhetetlenül *nagy előadás* képe nem fogja nyomasztani.”

Nyilvánvaló tehát - ebben a tanulmányírók kimondva-kimondatlanul egyetértének, s nagyjából igazuk is van -, hogy a agyar színház eddig még soha nem talált kulcsot a Tamásioeuverhez. Az óhajtott „kísérletező kedvű szín-házi válasz” általánosságától ő magában nem sokat várhatunk. Többet attól, hogy a *Színház és rítus* maga is előlép „szövegmag, arázó szakirodalommá”, melynek megállapításait „a vállalkozó színházművészetnek” *nem* tanácsos elfelejtetnie, szem elől tévesztetnie. Mindegyik elemzésnek van ugyanis újdonsága, együttesen pedig a magyar dráma egy olyan alternatíváját vázolják föl, amely mind a naturalisztikus, pszichológizáló kisrealizmusba, mind a népszínműves kedélyeskedésbe belefáradt rendezőket és színészeket a valamiképp elvontabb, szakrális színezetű - mégis valójában a jelenben 'lő - formálás irányába vonhatja (ha ugyan tényleg belefáradtak a rossz hagyományokba, illet e ha egyáltalán van tudomásuk e rossz hagyományokról).

A legteljesebb, legarányosab - s a javaslat-tételekben, ítéletekben legtartózkodóbb - gondolatsort Klein-Varga Noémi jegyzi. A Kolozsvárt már diplomázott. disszertációját Budapesten készítő fiatal elméleti szakember mitoszkatásainak leágazása az *Archetipusok 's archesztituációk Tamási Áron drámáiban* cíű írás. Azt nem tisztázza ugyan, hogy Tamási vajon a jungi értelemben s tényleg tudatlanul alkalmazott-e „tudatlanul reprodukált képi sémákat”, az emberi képezeletet befolyásoló apriorisztikus produktumokat, ám a Tamási-színpad é intett ösképeit kitűnően analizálja (például az -ő- jelző szöveg-beli fölukkánásait az Ősvigasztalásban; az állat-szimbolikát, egészen az *Énekes madár* Rebeka-„Rebi néni” - nevű siratóasszonyának és a *Vörös Rébék* című Arany-ballada címszerelőjének esetleg rokon „varjúságáig”). Né a túlinterpertálás veszélye fenyegeti, néha k -kihagy egy kínálkozó érvet (például, ha a *Tündöklő Jeromos* Bajna Gáborát, sőt Sáska Mihályát is, személy-nevük nyomán, névmágiásan „angyalszerűnek” mutatja be, a kis Gáspár esetébe is latolgatható lenne a „három királyok”-utalás stb.) az elemzett darabokról együttese elmondható - szól a summázás -, hogy archetipikus figurákban, helyzetekben és fogalomhasználatban mutatott gazdagságuk révén a művek világa kiszélesedik, egy, a szűken értelmezett emberi világnál tágabb horizonttal, távlatibb valósággal gazdagodik: égi világgal és alvilággal avagy a holtak világgal; keresztény szóhasználatnál élve: mennyei és pokollal; amely láthatatlan világok Tamási színpadán érezvén érezhetővé és látván láthatóvá varázsoltnak. A Tamási által használt népi, pogány, antik vagy egyéb motívika oly mó

don jelenik meg a drámák világában, hogy a drámai kontextus által mintegy átértékelődik, a keresztény világszemléletbe beilleszhetővé válik, »krisztianizálódik«, valamint új értékekkel telítődik.” Arra Visky másik tanulmánya, *A színház mint „ősvigasztalás” is* föl hívja a figyelmet, hogy Tamási maga is „a vallásos irodalom polcain” szerette volna tudni alkotásait. Hasonló következtetésre jut *„Felhőkakukkvar”...* című írásában a kötet legfiatalabb szerzője, Sebestyén Rita is. Kitér arra, hogy „nincs kanonizált rendszer, nincs meg a kész mitológiai apparátus, mint a görög drámák esetében” (ezt ugyan csak az *Ősvigasztalásról* jelenti ki, de a többi színműről ugyancsak mondhatná). Tamási „székely mítoszt” jelöli meg a darabok műnemi besorolhatatlansága okaként. (A heltaijeni és molnárferences színpadi „stilművészet” már az írásképből is pejoráló emlegetése - s velük egy befogadói réteg lekicsinylő minősítése-fölösleges. Nyilván akaratlan mellékközge a könyvben, hogy Tamási - darabjainak különlegessége folytán -olykor, bűjtatva, kvázi-legnagyobbak tételeződik; holott egyfelől egyetlen darabja sem ér a nyomába a Molnár Ferenc-i drámatechnika legjobb megvalósulásainak, másfelől a Tamási-kérdés tisztázása épp Molnár- vagy Heltai-viszonylatokban bizonyosan megoldhatatlan. Nota bene: Sebestyén Rita az egyetlen, aki Balázs Béla egyes műveinek balladisztikusságát a Tamási-modell kapcsán szóba hozza.)

Kérdés persze, hogy az írói önminősítések milyen mértékig vehetjük tekintetbe, illetve milyen biztonsággal következtethetünk a vallásokban kifejeződő szándékokra. Magam például azt hiszem - ellentétben Klein-Varga Noémivel -, hogy Tamási Áron nem esztétizáló, szaktudományos felhanggal nevezte nyomatékosan „szimbolikus alaknak” Tündöklő Jeromosát, hanem csupán arra az elvontságra, általánosságra utalt, amit rögvest ki is bontott: „semmiféle fajtához, semmiféle valláshoz, semmiféle társadalmi osztályhoz és semmiféle politikai párthoz nem tartozik, illetve akármelyikhez tartozhatik” (ezt inkább a keletkezés 1936-os dátumából, a történelmi körülményekből gondolom magyarázhatónak. Nem hiszem továbbá, hogy a *Vitéz lélek* Ida nevű szereplője az „idea” fogalmát hordozná nevében is, csak azért, mert Tamási más nevek jelentésségére tett célzásokat stb.).

A kritikai elemekben nem különösebben bővelkedő *Színház és rítus* legbírálóbb hangja Bíró Béláé (*Szagrális dráma vagy pièce bien faite?*). Bár nála sem a hűvös távolságtartás dominál, néhány Tamási-hőst sorra véve leírja: „Bajna, Balla, Józsiás, Gidró alapvetően drámaiattalan alakok. Úgynevezett nagy formátumú hősök, sors, drámai helyzet és - főként - drámai vétség nélkül. Ez a hőstípus, bár drámák központi alakjává válik, soha nem kerül, nem kerülhet válságba, mert *abszolút tökéletes*. E rendkívül súlyos-

nak szánt (s a drámán belüli viszonyrendszerben elfoglalt pozíciójuk - az őket övező tisztelet és csodálat - által még föl is erősített) tökéletesség azonban drámailag elkerülhetetlenül súlytalanná, hiteltelenné válik." Bíró e körből meggyőzően vonja ki Magdót és Mókát, az *Énekes madár* szerelmeit.

Keszeg Vilmosnál (*A színjátékok világképe*) érződik leginkább: a mindössze 143 lapos (kis „Tamási-breviáriumot”, mutatokat és rezümét is nyújtó) könyv nem egy írása vázlatos; bővebb kidolgozást kér. „Tamási Áron drámái egy olyan irodalmi-művészeti fejlődésvonalba integrálódnak - olvassuk Keszegnél -, amely a szóbeli primitív és népi szemlélet elemeit rendeli alá a poétikai világképnek. Ahogyan Zrínyi a hősepika, Jókai a mese hagyományait irodalmiasítja, úgy használja Tamási a mítoszok és népi hiedelmek (alsó mitológia) szemléletét, epikus hagyományát, toposzait, szimbólumait.” Nem firtatva most, hogy vajon Jókai a mese hagyományainak irodalmiasításával lett-e Jókai, azon kell medítnunk: a többi szerzőnél általában magasrendű „ősegésként”, a rítus univerzumaként (vagy az univerzum rítusaként) fölfogott mítosz lehet-e egyben „primitív” (és ekként népi) - s hogy a mítosz, a rítus talán nem maga a poétikum Tamási műveiben, hanem egy tulajdonképpen meg nem határozott poétikai világképnek rendelődik alá? Itt (is) kitűnik, hogy a szerzők kevésbé vetnek számót a Tamási-színművek eklektikájával (és a babonázóan szép mitikus kevercs összes megjelenítési problémáját általában fölényesen áthárítják a színházra, mely már csak-csak utolérhető az író). Bár a Bírónál idegenkedve idézett Bánai Gábor (ifjan, huszonkét éve) csakugyan elvetette a sulykot, midőn „pompázó dramaturgiai légváraknak” találta a gyűjteményes Tamási-kötet anyagát, ám éppen az eklektikusság veszélyeit fölismerte. A *Színház és rítus* lapjain Selyem Zsuzsa írása („*Személyi szép világ. Humor, ironia, poén Tamási Áron színműveiben*) bátorodik - egy speciális vonatkozásban - a minőségi rétegek és a szövegtípusok elkülönítésére, de a gyengébb „bemondásokkal” és szócsavarintásokkal szörmentén bánik.

Az eddigi, kiterjedt Tamási-szakirodalommal szemben rokonszenvesen oppozíciós álláspont-ra helyezkedő könyv záró s így tán összegző írása Láng Zsolté (*Nyelv és színház*). A kontradikció nála tovább erősödik. Szerinte „sokan írtak Tamási nyelvéről, bumeráng-dialógusairól, felese-lő, fortélyos párbeszédeiről. De a gazdag Tamási-recepcióban pusztán egyetlen kijelentés található a nyelv dramaturgiákat ledöntő erejéről. Egyetlen visszhangtalan mondat. Visszhangtalan, hiszen az elemzésekben és kritikákban szó-hoz jutó Tamási-nyelv csupán egzotikumként, a sajátos ízek hordozójaként, couleur locale-ként, színpompás ragyogásként, legföljebb »a szülő-

föld légkörét idéző költőiség megnyilvánulásként« említhető.” Az egyedülálló mondatot hiába keressük a főszövegben. Páratlansága ellenére a lábjegyzet apró betűi közt szerénykedik, amit K. Jakab Antal vetett papírra 1967-ben az *Énekes madár*ról: „A csodákban a minden dramaturgiai kötöttségen átgázoló nyelvi humor és fantázia, nem pedig a minden poklon át győzedelmeskedő szerelem jelképét kell keresnünk.” Fogas kérdés, nyelvi humorforma-e a fal elmozdulása vagy a díófa hirtelen önnövesztő emelkedése... S ha az (az is), e tény érvényteleníti-e azokat a vélekedéseket, melyek szerint a csodák a szerelem erejének, egyben az ifjú vitalitásnak és tisztességnek a kifejeződései?

A nyolc tanulmány jól támogatja egymást, viszont elmarasztalhatók az átfedésekben s a közös hiányosságokban. A rengeteg említés és a cím metaforikus kölcsönvételei miatt fölértékelődik az *Ősvizsgálás*. A szerzők kerülik, hogy Tamásiról az avantgardizmussal összefüggésben beszéljenek (Kocsis Rózsa idevágó könyvfejezetét, túlságosan tág avantgardfogalmát hallatlanra veszik). Nemegyszer érvelés nélkül, futó kijelentésekkel állítanak valamit, kardinális kérdésekben is. Bíró Béla- nyilvánvalóan a mitikus-szakraális

Tamási-darabok drámaiságának közvetett védelmében - Bécsy Tamás ellen fordul (s a csatlakozó lábjegyzettel még külön is odasuhint): „A szakraális dráma (azaz a tulajdonképpeni dráma) és a konfliktus fogalmának szétválasztása tehát, mely a magyar irodalomtudományban Bécsy Tamás munkásságához kötődik, elméleti szempontból erősen kérdésesnek látszik. Bécsy három drámatípust állapít meg: A konfliktusost, mely a szereplők közti, úgymond, tett-váltás-sorozatban realizálódik, a kétszinteset, mely két világszint szembenállásán alapul, és a középpontost, mely egy passzív centrum és környezete szembenállására épül. Ez a felosztás rigorózus érveléssel aligha tartható fenn.” Erősen kérdéses, úgymond, és aligha... - miért nem tartható

főnn Bécsy nézete? Ez lenne a probléma (és nem az, hogy Bókay Antal miként értékeli ezt az elméletet). Bécsy Tamás ma már nem egészen azokon a teoretikus utakon halad, mint - itt cím szerint meg sem említett - elméletalapozó munkája, *A dráma-modellek* és a *mai dráma* írásakor, 1970-ben. Bécsyvel nyilván van ok vitatkozni (vagy eszmét cserélni). Bíró meg is kezdi a vitát, csak-hogy roppant kurtán s szintén vitatható odavetésekkel („Az úgynevezett kétszintes dráma minden esetben parabola” stb.). Ráadásul a főntebbi szétválasztás fontosságát veszi, mivel „az is evidens, hogy Tamási drámái a dethlefsoni kritériumok alapján - a felszíni hasonlatosságok dacára sem - tekinthetők szakraális drámáknak...”. Vagyis nyugodtan lehetnek konfliktusosak - de mert „evidensen” *nem* szakraális drámák, a tulajdonképpeni dráma kategóriájába sem sorolódnak.

Rekednek bennünk kételyek e pezsdítő gondolathalmazt befogadván, a tohonya színház mulasztásait és bűnösségét, a színházművészetnek címzett „Tamási *így* olvasandó”-kat mérlegelve. Tamási „specifikus mitológiája”, a - Visky András nyitó, hangütő tanulmánya szerint - mégis-csak *szakraális színházi* lényeg részben önellentmondásosan nyer megfogalmazást. A szerzők - akiknek átlagéletkora harmincnégy év- dacosan ellenszegülnek mind a magyar drámaesztétika, mind a Tamási-kutatás megnevezett vagy meg nem nevezett, általában egy emberöltőnyi *hát-rányt* „élvező” művelőinek. Színház és rítus kettségével-egyeségével találtak egy be-utat a Tamási-rengetegbe, aki-utat azonban a színháziakra testállják. A drámát nem irodalmi műnemként, hanem színházművészeti anyagként, össze-tevőként vizsgálva a színházi gyakorlatnak elkötelezett dramaturgiát lendítik előre. A megkerülhetetlenül nagy előadás nyilván e könyv varázs-ütésére sem fog megszűlni színpadjaikon - de valamivel többet tudunk arról, miért nem tudunk eleget Tamási Áronról, a drámaköltőről. *Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 1997.*

OPERAÉLET

A márciusi szám tartalmából:

- Sólyom György: A *Nibelung gyűrűje* felújítása elé
(Harmadik nap: *Az istenek alkonya*)
Huszár Klára: Szubjektív emlékezés Radnai Györgyre
Szomory György: Beszélgetés Polgár Lászlóval
Kertész Iván: Anday Piroska emlékezete
Salamon István: Találkozás Kelen Tiborral
Szomory György: A *Székely fonó* felújítása elé
(Beszélgetés a rendezővel)