

A képen jobb oldalon látható Tolnai Ottó (1940),

akinek műveiből sok olvasható a Digitális Irodalmi Akadémián:

http://pim.hu/object.E40B74F1-330E-44E6-AAF6-6E28B5D7DA9B.ivy

---

Alföld - 48. évf. 2. sz. (1997. február)

Gerold László
Vajdasági magyar dráma

Mindenképpen önkényes, de talán elfogadható magánértelmezésemben a tanácskozás tárgyát

- magyar dráma - pontosító-megszorító jelzőt - mai - az utóbbi fél évtizedre értem. Kizárólag abból kiindulva, hogy 1991-ben jelent meg (és rendhagyómód abban az évben színpadot is kapott!) Tolnai Ottó drámája a Paripacitrom (Híd 1991/1; Újvidéki Színház 1991. jan. 31.), ami egyfelől drámapoétikai szempontból érdemel figyelmet, másfelől viszont éppen a dramaturgiát meghatározó nyelvi szinten, dikciója szerint olyan „életvilág" (Balassa Péter) megjelenítését jelzi, amely évtizedünkre jellemző,s a körülmények drámaiságából adódóan természetes, hogy (elsősorban) drámában fogalmazódik meg. Ugyanakkor ezzel egybe esik a színházi életben bekövetkezett, szintén a valóság által kikényszerített változás, amely jelentős mértékben befolyásolta mind a színházi létezés, munka feltételeit, mind pedig a színházi gondolkodást. S bár tudom, hogy tanácskozásunk tárgya itt, s most a dráma, ez nem zárja ki, hogy ne essék szó az adott színházi körülményekről, nemkülönben a közlés, a megjelenítés feltételeiről. Lehet persze drámáról szólni színháztól függetlenül, de nem érdemes, kivált ha - mint esetünkben - a drámának életteret nyújtó színház olyan jelentős működésbeli és szemléleti változásokra kényszerül, mint manapság. S ebben a vajdasági magyar drámairodalom teljes mértékben osztozik az egyetemes magyar drámaírással, jóllehet a régió politikai-társadalmi körülményeiből adódó jellegzetességek részben sajátos feltételeket is szabnak számára.

Ahhoz azonban, hogy a vajdasági magyar drámáról, illetve megjelenítéseiről szólhassunk, szükséges ismerni bizonyos tényeket. Ha kiindulópontul a Paripacitrom című Tolnai-dráma megjelentetését, illetve megjelenítését említettem, akkor tudni kell, hogy ezt követően 1992-ben látott nyomdafestéket Tolnainak a kolozsvári színjátszás bicentenáriumi pályázatára írt műve, a Könyökkanyar (In: A hely szellemei. Kolozsvár), valamint Faragó Attila darabja, A nyomorék (Híd 1992/5), két évvel később jelent meg Varga Zoltán regényből írt „színpadi tetemrehívás"-a, az Indiánsirató (Forrás 1994/12), illetve füzetszerű önálló kiadásban Verebes Ernőnek zenedráma szövegkönyveként készül monodrámája, a Szkizofónia avagy az Isten csendje (Zenta). A következő év folyóirat-publikációi között találjuk Hász Róbert első színpadi próbálkozását, A merénylőt (Symposion 1995/3) és Kopeczky László „túszdrámá"-ját, Vigyázz, ha jön a nagybőgő (Üzenet 1995/10), míg a két színészjelölt, Szabó Palócz Attila monodrámáját, A meztelen Télapót és ifj. Szloboda Tibor drámáját (A.) közös füzetben jelentették meg, valószínűleg magánkiadást fedő szamizdat megjelöléssel. Ezenkívül tudom, hogy a budapesti Nemzeti Színház meghívásos pályázatára Deák Ferenc nyújtott be drámát, s értesüléseim szerint a nemrég zárult kaposvári 56-os tematikájú pályázatra ugyancsak Deák és Kontra Ferenc küldött be művet; ezek még publikálatlanok.

A színpadi megméretés lehetősége a Paripacitrom mellett Faragó Attila művének (A Lappangó címmel) is Újvidéken adatott meg (1993. február 5.), míg a Kopeczky-bemutatót az újonnan alakult Kosztolányi Színház és a romjaiból újjáéledő Népszínház első közös produkciójaként tartották Szabadkán 1996. január 5-én. Verebes, Szabó Palócz és ifj. Szloboda próbálkozásait a Zentai Színtársulat fiataljai vitték színre 1994-ben, illetve 1995-ben.

Ennyi az a szerény korpusz, amely kapcsán vajdasági magyar drámáról ezúttal szólni lehet.

Látható: a korosztálybeli, az ismertségi és műfaji skála is - széles. Nemkülönben az a tér, mely a drámai dikció, illetve az ábrázolt „életvilág" alapján járható be. Ennek ellenére, megítélésem szerint, ez számban is, de kivált minőség tekintetében lényegesen kevesebb semhogy a vajdasági magyar dráma felfutásáról beszélhetnénk. Ebből az alig-termésből még kevesebb

képezheti érdemi vizsgálódás tárgyát, ha akár a „hol élünk?, akár a „mi történik velünk?" alapkérdésekre keressük a feleletet, akár az autentikus drámai nyelv, a műfaji megnyilatkozás felől szemléljük az említett szövegeket. Annak ellenére, hogy nem létezik irodalmon belüli műnemi értékhierarchia, aki valamelyest ismeri a vajdasági magyar irodalom utóbbi harminc-negyven évének történetét, az tudja, hogy a dráma általában is, és egyes alkotások tekintetében is a költészet és a próza, mind a szép-, mind pedig az értekező próza mögé szorult. Nincs szándékomban kétségbe vonni Deák Áfonyák és Légszomj, Tóth Ferenc Jób, Majtényi Mihály A száműzött, Varga Zoltán A tanítvány, Gobby Fehér Gyula A nagy építés, Tolna Végeladás című drámaszövegének sem autentikusságát, sem műfaji erényeit, kétségtelen azonban, hogy amikor a vajdasági magyar irodalomnak mind az adott korpillanattal, mind pedig vagy az érvényben levő irodalmi trenddel, vagy egy új irodalmi nyelv elfogadtatásával kapcsolatban bizonyítóanyagként műveket akarunk idézni, nem vagy nem elsőre a drámák idéződnek fel bennünk, még ezek sem, holott ebben a drámairodalomban kétségtelenül a legjelentősebb művek. A dráma nem vált sem az irodalmi, sem az irodalomról kialakult köztudat meghatározó részévé, akkor sem, amikor - mint a két Deák-mű esetében - színpadra állításuk esemény volt. Hogy ebben mennyire a műveké az „érdem", s mennyire ludas a figyelmet felkelteni hivatott sajtó, azt eldönteni nem ezúttal kell, kétségtelen viszont a háttérbeszorultságnak döntő szerepe volt is, lehet is abban, hogy az írók nem a drámai formát választják, ha a körülöttük, bennük lejátszódó változások késztetik őket megszólalásra. Ezt különösképpen szembetűnően bizonyítja az általunk is vizsgált utóbbi öt év drámatermése.

Ha az elmúlt fél évszázadban történtek drámába kívánkozó, mi több tragikus események ebben a térségben, akkor azok elsősorban az utóbbi évtizedben játszódtak és játszódnak le. A vajdasági magyar drámairodalom Tolna Könyökkanyarát és Varga Indiánsiratóját leszámítva erről jószerivel tudomást sem vesz. Sem úgy, hogy tragédiaként ábrázolja akár az egyes emberi, akár a kisebbségi megpróbáltatásokat, melyeket mindenekelőtt a nagyszerb sovinizmus indította háború és a háborúval összefüggésben a politika okozott és okoz, sem úgy, hogy a szörnyűségeken nevessen és nevettessen; nem vitás, hogy kétségbeesetten, ahogy egykoron Arany Jánosnak tehetetlenségéből fakadva „Kétségb'esett kacaj lőn Nagy-Ida". Ez a két mű, kivált a Harag Györgynek ajánlott nyolcrészes Tolnai-játék, amint kivételes figyelmet és értő elemzést tanúsító kritikai fogadtatása is bizonyíthatja, többek között az időszerűség - jóllehet kétes, de bizonyos időben megkerülhetetlen - követelményének is eleget tesz. Varga indiántörténete a szerző évtizedek óta kedvelte parabolaként vonatkoztatható minden, így a vajdasági magyar kisebbségi sorsra is, úgy is, mint a többség és a kisebbség konfrontálódásának, s úgy is, mint a kisebbségen belül kialakulható konfliktusok lehetősége. Azzal, hogy egy, már-már abszurdul hihetetlen esemény - egy hajtűkanyarban levő ház egyik szobájába „befutott egy pótkocsis kamion" - alá a vértől csicsegő Balkánt teríti, a Könyökkanyar szerzője, nem csak visszás élethelyzetet hoz létre, hanem alkalmat teremt önmaga számára, a „mi történik velünk?" időszerű és felismerhetően kisebbségi létkérdés megfogalmazására. Mindkét mű, Vargáé is, Tolnaié is a választott formán belül adekvát drámai dikciót érvényesít, amely a két írói opuszra is régtől jellemző. Tolnai esetében a Paripacitrom beszédmódja ismerhető fel a Könyökkanyarban, azzal hogy alkalmazkodik az új drámai helyzethez.

Amint már az elmondottakból kiderülhet, szerintem a mai vajdasági magyar dráma, értve ezen az utóbbi fél évtized termését, legjelentősebb drámái Tolnai két szociográfiai abszurdja és Varga kisebbségi parabolája. A fentebb említett többi mű jelentéktelen, mégha akár egy régió

drámairodalmának létezéséhez szükséges műfajtenyészet elképzelhetetlen is effajta szövegek és a hozzájuk hasonló próbálkozások nélkül.

Mind a hat, eddig csak cím szerint említett drámaszöveg közös jellemzője, hogy a felhasznált dramaturgiai sablonoknak nincs olyan erőteljes és autentikus valóságfedezete, amely alapján éreznénk, itt az élet értelméről vagy legalábbis ennek a szerző általi felfogásáról, értelmezéséről van szó. Inkább olyan mintha-drámák, és nem lét-drámák. A lét-dráma természetesen nem világdrámaként értendő, melynek mértékegysége a Faust, Az ember tragédiája vagy a Csongor és Tünde, hanem az élet mindennapi közegeként, melyben az egyes ember létezésének legapróbb körülményei, gesztusok, érzések, gondolatok tartoznak, de egyediek, s túl is mutatnak egyedi jellegükön, következésképpen általánossá, a miénké válhatnak.

Faragó Attila két tolókocsis fiatal szerelméről ír olyannyira felismerhető dramaturgiai és érzelmi panelek felhasználásával, hogy szerző, mű, oldalszám is pontosan megnevezhető. Kopeczky László is panelekkel dolgozik, de kizárólag saját gyártásúakkal. Szóviccei nem állnak össze történetté, zavartalanul működő bohózattá sem szervesülnek, jóllehet, a szerző szándéka szerint - miközben arról van szó, hogy a feleség sok szép ruhát és természetesen egy bundát szeretne, a férjnek viszont nincs tehetsége neje kívánságának eleget tenni, ezért túszejtéssel próbál magán segíteni, de eredendő balfácán lévén bajra bajt halmoz - éppen bohózatnak kellene lejátszódnia, ehelyett azonban néhány vicces jelenet születik csupán. A három fiatal szerző (Verebes, Szabó Palócz, ifj. Szloboda) nagy-kamasz, kis-felnőtt szövegömlése az élet nagy dolgairól, szól(na) úgymint halál, szerelem, meg minden efféle. Rokonszenves, bár zömmel ujjgyakorlat-szerű (első?) próbálkozások, melyeken talán mindenkinek át kell esnie. Az első kísérlet szembetűnő nyomait viseli magán Hász Róbert egyfelvonásnyi bohózata, A merénylő is, mely ugyancsak jelzi, szerzője, ha megfelelő témára talál, s ha ez inkább sajátja, mint az alattvalói túlbuzgóság agyonhasznált vígjátéki közhelyek felhasználásával történő „leleplezése", tud(na) drámát írni.

Annak ellenére, hogy az elmúlt öt év drámapublikáció-termése kilenc szöveg, kétharmada szinte teljesen érdektelen, illetve figyelmünkre csupán azért érdemesül, mert zömmel kezdő szerzőkről van szó, akiktől - megfelelő élmény, megalapozott szemlélet és kellő írói önfegyelem mellett - majdan hitelesebb szövegek remélhetők. Amiről viszont külön is szólni kell, Varga Zoltán parabolája és - elsősorban - a két Tolnai-szöveg.

Kisregényből (Indiánregény, Újvidék, 1992) írta kétrészes színpadi „tetemrehívás"-át Varga Zoltán, ki ezúttal egy halálra ítélt törzsfőnök vallomását használja fel, hogy a fehérek-rézbőrűek konfliktus jól ismert alapképlete szerint szóljon a többség és a kisebbség mindenkori és mindenhová vonatkoztatható kérdéskomplexumáról. S bár a konfliktus kellékeit (üldözés, a föld elsajátítása, a feltételek egyoldalúsága) ő is felsorakoztatja, az élete zárszámadását készítő főnök nem csak a fehérekkel, hanem sajátjaival is szembekerül, s ezáltal a konfliktusgubanc is, a lélektani ábrázolás is hitelesebb. Formálisan a cellába látogató gyóntatópapnak vall, valójában azonban belső monológot folytatva idézi fel azokat a mozzanatokat, melyek őt tábornok-gyilkosságba sodorták. Ezen mozzanatok között a kisemmizett modokokat ért sérelmekkel együtt megfogalmazódik a népéért felelős főnök és a magánember felismerés is: minden hiábavaló. Marad a gyónás, hogy legalább a mindent elrendező halál ne legyen értelem

nélküli. A vallomás - végrendelet, amely bizonyságul is, tanulságul is szolgálhat. Az író jó érzékkel vegyíti a kollektív és magánsérelmeket, a főnök nem csak népe, hanem saját egyéni tragédiáját is átéli, melyet mélyít, hogy a modokok nem csak áldozatok és szenvedők, de önpusztítók is, meggondolatlanul segítik a fehéreket, kiknek feltett célja a bennszülött indiánok kiirtása. Az alapfokon tragikus történet sajátos drámaiságát az a pillanat jelenti, amikor a törzsfőnökben tudatosul, hogy bár a farmerekkel - akik hozzájuk barátokként viszonyultak - ostobán végző indiánok gyilkosok, neki - aki tudja, hogy a fehérek sem ártatlanok, vannak köztük gyilkosok, akiket bíróság elé kellene állítani - védelmeznie kell a sajátjait, mégha őt ezek cserben hagyták, elárulták.

A történet prózai változatában Varga két regénypoétikai megoldást alkalmaz: a főtörténethez keretet illeszt gyóntatópappal, illetve a mesélő és a kommentátor ugyanaz a személy - a törzsfőnök. A színpadi változat ezt az eljárást nem tűrheti. A keretet anyanyelvük elpusztíthatatlanságát hirdető indiánkórussal helyettesíti a szerző, a törzsfőnök mesélői és kommentátori megnyilatkozását pedig a befelé és a közönséghez forduló, mintegy kifelé beszélő formával cseréli fel. Mindkét eljárás ismert a dramaturgiában. Megítélésem szerint azonban művészi értéke kisebb a regénybeli megoldásnál. Tény viszont, hogy színszerűbb, s ezért használhatóbb, arról nem szólva, hogy jobban megfelel annak a szándéknak, mely a közönséggel direkt kapcsolatot kereső-teremtő színház útján kíván nem csak általában a kisebbségi sorsra, hanem a vajdasági magyarság indián-státusára figyelmeztetni. Erre utalnak a színpadi változatban inkább, mint a regényben hangsúlyossá tett mondatok, melyek felvetik a vegyes házassággal feladott kisebbségi anyanyelv kérdését, bűnösségünk vállalásával összefüggésben mások bűnösségének beismerését is joggal elváró gesztus hiányát (l. 1942, illetve 1944), a belső torzsalkodás károsságát stb. Vargának azonban nem csak meglátásai, gondolatai vannak, hanem olyan dikcióval is rendelkezik, amely által szándéka irodalommá, drámává formálódik.

Míg dikcióját Varga az etika szolgálatába rendeli, addig Tolnai a költészet eszközeivel teremti meg a „metaforák színház"-át, ahogy Thomka Beáta állapítja meg, aki szerint a Tűzálló esernyő (1974), a Végeladás (1979), a Bayer-aszpirin (1982), a Paripacitrom (1991) - s tehetnénk hozzá a teljesen ismeretlenül maradt Nádtetőt (1970), valamint a legújabb művet, a Könyökkanyart (1992) - olyan drámák, melyek „kétségtelenül a nyelv, a szöveg, a diszkurzus síkjait részesítik előnyben, s nem a klasszikus cselekményközpontú struktúrát, feszültségteremtést és -feloldást". Vállalja, egészíthetnénk az iménti idézetet, a töredezettséget, sőt a kaotikusságot is, mert éppen ez a nyelv fejezi, fejezheti ki leghitelesebben azt a létteret, a „koszos semmit", amely Tolnai teljes opuszának, legyen az vers, próza vagy dráma, helyzetekben, szereplőkben, megszólalási formában megjelenő „életvilág"-a. Erre ismerünk a Paripacitrom „őrültjei" számára egyszerre a korlátlan mozgás lehetőségét biztosító és bezártságot sugalló, tyúkketrecekkel övezett, tyúkszaros bolondokháza-baromfiudvarban, illetve „hőseiben", a hagyományt jelentő identitását őrző Krisztiánban, a költőben, meg Albinban, ki éppen arra vágyik, amivel Krisztián rendelkezik, s amit féltve őriz, a dögészre, aki a kényelmes állás langymelegét élvezendő találja ki és hirdeti közhelyigazságait, Léneában, ki feledve tehetetlenségét kíván nagy dolgokat végbe vinni, a Gazgatóban, aki tenyérbemászóan gaz, ahogy csak a legkisebb uborkafára felkapaszkodott nímand tud lenni, Vadnayban, kinek életében egyetlenegy emlékezetes pillanat volt, s azóta is ennek a rabja, De ugyancsak erre a jellegzetesen tolnaiottósan körülhatárolt és becserkészett léttérre és „hősökre" (a hősök állandóan idézőjelben értendők!) ismerünk a

Könyökkanyarban is. Azzal a különbséggel, hogy itt ez a tipikusan bácskai, ha akarom kisebbségi, sőt magyar embertenyészet szembesülni kényszerül egy másikkal, a házfalat áttörő, pótkocsis kamion hozta csicsegő Balkánnal, amely mint egy fekete lyuk elnyel mindent, ami az útjába kerül.

Míg az előző dráma, a Paripacitrom bolondokházának szereplői szinte önkörükben léteznek, mintegy belterjes tenyészetként téblábolnak, a saját kis világukon belül kell megtartaniuk önmagukat, addig a Könyökkanyarban levő ház lakóinak, akik között az előző Tolnai-mű alakjainak megfelelő másaira ismerhetünk (a Nagymama a Mamával, a Gazgató a Polgármesterrel azonosítható például), az új házfoglalókkal szemben kell(ene) ugyanezt megtenniük. Dráma a látszat ellenére is van, a műfajhoz nélkülözhetetlen drámaiság működik, mégha ez különbözik is a hagyományostól. Ez a világ rendelkezik sajátos jegyekkel, vannak tárgyi értékei, amelyekből a költő mitológiát formál, úgy, hogy ezen élettér tárgyi valósága a drámák nyelvi valóságává lényegül.

Tolnai Ottó, egész életművével szinkronban, drámáiban is kilépő típus, kilép a hagyományos dramaturgiából, a szavak logikus világából, az időből, miközben teremt egy teret, amelynek tárgyi és személyi valósága felismerhető. Van tehát drámáinak valósága és van beszédmódja, mégis nehezen kapnak színpadot. Mindenekelőtt azért, mert nincs a vajdaságban rendező, aki „beszélné" ezt a színházi nyelvet. Nem véletlen, hogy Tolnai leghitelesebb megszólaltatója két ízben is Tömöry Péter volt, s hogy a nyílt Fórum-beli gyorsbemutatókat Paál István celebrálta. Talán rendezőhiánnyal magyarázható, hogy a Könyökkanyar haza bemutatója mindezideig fel sem merült. Vagy arról lenne szó, hogy Tolnai szociográfiai szürrealizmusában nem fedezték fel a kisebbségi tartalmat, vagy arról, hogy a két jugoszláviai magyar színház továbbra sem hajlandó tanulni a szerb színházaktól, melyekben több, a politikai eseményekre reflektáló, ún. időszerű mű(vecske is) kap(ott) sebtiben színpadi lehetőséget, éppen úgy, mint egy-egy prózai mű dramatizált változata. Rest a vajdasági magyar dramaturgiai gondolkodás, lomha a gyakorlat, nálunk elképzelhetetlen a néhány díszletelemből létre hozott produkció, mindenki nagy, látványos, mutatós színházat akar csinálni, mintha így akarná leplezni saját gondolati ürességét, szemléleti fogyatékosságát.

Nem irigylésre méltó az író helyzete, ha a Vajdaságban drámaszerzésre adja a fejét. A színházak lomhák, a megjelentetési lehetőségek egyre szűkösebbek. A folyóiratok több évente ha egyszer közölnek egy drámát, a könyvkiadás számára dráma vagy drámák kötetben való megjelentetése sohasem volt különösen fontos (ennek ellenére néhány szerzőnek - Deáknak, Vargának, Gobby Fehérnek, Végelnek - sikerült drámakötettel gyarapítania könyveinek számát). Nem csoda, ha a való élet drámaisága nem talált utat magának irodalomban, ha a mindennapok felfokozott drámaisága nem szólal meg sem az irodalomban, sem a színpadon. A színházak kénytelenek ugyan alkalmazkodni az új működési körülményekhez, melyek meghatározója a szegénység, sőt a nincstelenség, de eszükbe nem jut szövetséget kötni az írókkal. Holott dráma is, jó színház is akkor lesz, lehet, ha azok, akik egymásra vannak utalva, egymást segítve segítik önmagukat. Amíg a színházak számára kedvesebb egy középszerű klasszikus, mint egy új hazai mű, addig a drámaírás megnyugtató helyzetéről beszélni nem igen lehet.