



Tarján Tamás

D. B. K. J.

A legutóbbi évtized során Horvátországban több könyv jelent meg a kortárs magyar drámáról, mint Magyarországon. Egy (1). A hazai nulla kvantumot éppen ennek az eredetileg horvát nyelven kiadott rövid összefoglalásnak az újragondolt, bővített változata mozdítja el a holtpontról. P. Müller Péter *A magyar dráma az ezredfordulón* című, szépirodalmi (drámai) műjegyzékkel és szakirodalmi forrásjegyzékkel is ellátott munkája komoly nyeresége dramaturgiai kultúránknak, de szembeötlő fogyatékoságai részint éppen abból erednek, hogy az alapmű és a jelen kidolgozás viszonya problematikus. Mielőtt a mű hozadékait tárgyalnánk – előrebocsátva, hogy a drámai szöveg és a színházi interpretálás kettősségét (kettősségében az egységet, két szuverén alkotásforma együttlétezését, külön-külön és szimbiózisban mutatkozó értékeit) a plurimedialitás jegyében megközelítő szemlélet olyan tanulmányírói erény, amely valamennyi fogyatékoságot felülírja –, vitatható mozzanatairól és hiányairól kell szólnunk. (Ezek nem mindegyike róható a 2009-ben a *Knjižnica neotradicija mala [A neotradicija kiskönyvtára]* sorozatba készített *Od rituala do medija: madarska drama na prijelazu tisućelca [A ritustól a médiáig: a magyar dráma az ezredfordulón]* című előzmény számlájára.)

A tudományos mentalitásában „angolos orientációjúnak”, hűvösen-fanyarul precíznek ismert kiváló szakember (pécsi egyetemi tanár, a törté-

neti és az elméleti kutatásban, a tanulmány és bírálat keretei között, a színházi muzeológiában és a szakmai organizálásban egyaránt otthonos, nemzetközi ranggal és tapasztalatokkal bíró tudós) mehökkentő pontatlanságokat hagyott itt-ott, főleg az *Előszóban* és az *Utószóban*. Sajnos kiadója – a kolofon tanúsága szerint – szerkesztői korrekciókkal nem sietett segítségére, a kézirat gondozottsága sem elsőrangú.

Felveti például a szerző, hogy a korábbi legutolsó kortárs drámaáttekintés-könyvek egyike, Radnóti Zsuzsa tollából a *Lázadó dramaturgiák* (2003) tárgyát „felerészben lezárt életművek (a kötetbeli sorrend szerint: Mészöly Miklós, Sarkadi Imre, Csurka István, **Eörsi István**, Örkény István, Weöres Sándor)” képezik. Ezt csak a figyelmetlen utóidejű fogalmazás mondathatja, hiszen a 2005-ben elhunyt **Eörsi** és a 2012-ben eltávozott Csurka (drámaírói) pályája a kétezres évek elején még korántsem volt lezárt. Másutt hangzatosan hozza szóba P. Müller, Kiss Csaba darabcíméből kölcsönözve a fordulatot: „*De mi lett a nővel?*”, azaz miért szerény a drámát író női alkotók száma (ő maga egyet sem juttat térhez könyvében). A kérdésre csupán teatrográfiai választ ad, adattömkeleggel követve Kiss Irén, Thuróczy Katalin és még néhány társuk premierjeit, sikereit és balsikereit. Lényegi feleletet nem kapunk, sőt azt kell megtudnunk: az 1980-as évekből felidézhető szakmunkákban is csupán egyszer (Ézsiás Erzsébet: *Mai magyar dráma*, 1986) esett szó egyetlen női drámaíró (Szabó Magda) színműveiről. Nos, ha már megtisztelő módon e visszapillantásba az én *Kortársi dráma* (1983) című tanulmánykötetem is bekerült: abban is található Szabó Magda-portré. Nem igazán érdemes hosszasan s nyitva hagyva – ráadásul a kötet utolsó gondolatfutamaként – felvetni az egyébként a feminista irodalom- és színházstudomány aspektusából is érdekes nőirő-kérdést, ha a summa annyi: úgy működnek, hogy nemigen működnek.

A túlzott adatoló-soroló jelleg nagyrészt az információtömeget megkívánó horvát kiadványból maradhatott vissza. Magyar olvasó számára nem szükséges és nem ildomos (2014-ben, ráadásul a társulat sokadik szövegbeli említésekor) „az ország vezető művészszínháza” epitheton ornanst illeszteni a budapesti Katona József Színház neve mellé, mert noha valóban az, erre az általuk rég kivívott címre – az „első az egyenlők közt” égisze alatt – az Örkény Színház, a Szputnyik, a Krétakör, netán más formáció szintén pályázhat. A szövegbe applikált, szükségtelenül nagy mennyiségű, lényegest a lényegteltől el nem határoló cím, évszám ellenoldalán igen nagy hiányok mutatkoznak. Fölöslegesen szerepel Molnár Ferenc neve, születési és halálozási évszáma (hogy utalással jelen legyen a világszerte legismertebb magyar színpadi szerző), de amikor P. Müller az ugyancsak nagy, pozitív külföldi visszhangot magáénak tudó Örkény István tevékenységére tér, hamarosan így folytatja: „Az Örkény drámáiban jelentkező új dramaturgiai szemlélet gyümölcsözően hatott az ez idő tájt induló színpadi szerzők többségére.” Hiába igaz a megállapítás az ezerkilencszázhatvanas–ezerkilencszázhetvenes évek határmezsgyéjét és a közép-kelet-európai groteszk szemlélet fontosságát felmérve, ha az Örkény körüli, hosszabb-rövidebb ideje már a mesterséget gyakorló (általában persze nem az ő hatására dolgozó) drámaírók vele közel egyidős vagy nem sokkal fiatalabb kara, egy egész magyar drámaírói hullám kimarad, hogy minél előbb az ezredfordulóhoz, a fiatalabb nemzedékekhez érkezhessünk. (A portrégyűjtemény legidősebb alanya 2014-ben hetvenkét esztendő, a legfiatalabb harminchárom – tehát sem a tizennégy arckép, sem a bevezető tanulmány alapján nem beszélhetünk egy generációról; valószínűleg kettőről sem. Inkább háromról.)

Természetesen ez a rostálás nem P. Müller tényleges felfogásából, hanem az ezredfordulós körkép bizonyos szemléleti, szerkezeti és terjedelmi korlátaiból, ingatagságából ered. Hiszen a szerző elsőrangú és úttörő érdemű *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nadas Péterig* című, 1997-ben kiadott értekezése Örkényé után Csurka István és Páskándi Géza útját is taglalta, a most is szerepeltetett Nadasé, Spiróé mellett. *A magyar dráma az ezredfordulón* legnagyobb vesztesei azonban nem az előzményvázlatból különféle érvelésekkel vagy érvek nélkül kisemmizettek (a 2000 után, kilencven felett is aktív Hubay Miklós stb.), nem a röpke elismeréssel nyugtázott határon túli írók: Sütő András, Tolnai Ottó és mások. Nem is a lassan elfeledett Hernádi Gyulától az *Adáshiba* révén manapság is sokat játszott Szakonyi Károlyig sorolható heterogén, mára már „rég” gárda. Inkább egyfelől (mintegy Örkény szomszédságából) a teljességgel mellőzött Weöres Sándor (legalábbis a kései Weöres,

A kétfejű fenevad), másfelől és főként a sokkal fiatalabb (nem feltétlenül méltányolható indokok alapján, általában nem név szerinti említéssel) kihagyottak (így többek között a műjegyzékbe bevett Márton László és Borbély Szilárd, a be oda sem férő Szálinger Balázs és mások).

Igaza van P. Müllernek: a horvát kiadáshoz képest bővített csarnokban sem juthatott hely mindenkinek. Ám a sokszálú problémát főként az gubancolja, hogy nincs egyértelműen eldöntve, pontosan miről és kiről akar véleményt nyilvánítani P. Müller Péter az ezredfordulós magyar dráma ernyője alatt. A bevezető panoráma – *Nemzedékek és törekvések: a magyar dráma legutóbbi évtizedei* – roppant bizonytalanul, történeti, logikai szökevényekkel festi fel, tölti ki önmagát, önkényesen mozog a „legutóbbi”-ban. Meddig nyúljon vissza? A *Tótkig* (1967) mindenképp. Ennek lennének következményei a tárgyalt korszakra általánosságban nézve – a szerző lehetőleg átfut, átugrik a témákon és kérdéseken. A hiányos-vázlatos előtörténet-rajzot követően Nádas és Spiró munkásságát mindenképp tárgyalni óhajtották (írtak is mindketten új műveket, módosult pályájuk stb.), Esterházy Péterről (vö. „az irodalom felől a drámához közeledő író”...) és másokról (köztük a nyilván bonyodalmas korpuszt teremtő Halász Péterről) lemondott. Pintér Bélát beemelte, külön írt róla, a részben rokon Mohácsi-jelenséget (Mohácsi János és Mohácsi István színházi szövegeit) nem emelte be; erre még visszatérünk. Portretizáló módszerében terpeszkedően nagy terjedelmet engedett a drámacelekmények (szüzsék) aprólékos elmesélésének, az életművek színeképelemzésében a lineáris időbeli haladás fokozatelvűségének, a minél szélesebb koloritot – ezen belül az összetartozónak vagy ellentettnek ítélt színművek együttes tárgyalását – preferálva.

Ismételjük meg: P. Müller Péter abszolút helyeslendő, következetesen sikraszáll a színházi előadás-egész egyik összetevőjét képező dráma(szöveg) irodalmi autonómiájáért, tudva: a szövegek formáláskarakterek, esztétikai (szép-irodalmi) értéke erősen eltérő lehet. Nem fogadható el számára, hogy – ez a tapasztalata – „kimaradnak az irodalmi lexikonokból azok a szerzők, akik csak színházra írnak”. Visszaperli a drámának azt a megbecsülést, azon literátus funkciókat és jogokat, amelyek évezredek óta megilletik, és – a maguk értékén – megilletik a kanavásszerű, a rögtönzött, az eleve a színészekre írt, a színrre vivők által közösen írt-alakított, a posztdramatikus drámákat is. Viszonylag kevés idézettel él, legjobb írásaiiban mégis roppant pontosan közvetíti és analizálja mind a drámák irodalmi természetét, jellegét, kvalitását, mind a színrevitel-állomások színházi eredményeit, a premier(ek) emlékezetes momentumait. Ezzel azt is sugalmazza, hogy a színházi előadás irodalmi jellegű alakítója lehet a színműnek (azzal azért nem szükséges egyetértünk, bármennyi is a külföldi példa, hogy könyvben kinyomtatni az ősbemutató vagy valamelyik kardinális bemutató húzott-szabott szövegét kellene). A színházi interpretáció a mű irodalmi elemzésének egyik forrása lehet, valóban – ezzel is jelezve a sajátos kölcsönhatást, amely két műfaj, két művészi terep: irodalom és színházművészet között (ad absurdum: a drámai alkotás, egyetlen alkotás „között”, önmagán belül, plurimedialisan) fennáll.

A modern szakirodalom bőséges ismeretének birtokában, tárgyyszeretettől fűtve, mégis racionálisan ír P. Müller. Nádas- és Spiró-tanulmányának gondolatgazdagsága, eredetisége még a jelzett 1997-es előzmény után is friss

elemzői ajándék. Kitűnőek a tanulmányok hőseit „azonosító”, irányjelölő címválasztások (főleg a gyűjtemény első felében): *Mesehágyományba oltott posztmodern: Kárpáti Péter; Újrahasznosítás és provokáció: Garaczi László; Színházi legendák a bűnről: Darvasi László* stb. Egressy Zoltán oeuvre-jének sajátosságait nyomonza biztos tájékozódási pont az *elvágyódás* érzetének, motívumának kitüntetettsége. Az *Istendramák a társadalom pereméről: Háy János* esetében ezúttal sem oldódik meg vagy fel az „istendráma” műfajozás valódi jelentése. (Háy egyszer-mászor utólag írta a drámacím alá a titulust: istendráma, ördögjáték. Újabb megnyilatkozásai szerint mintha inkább visszavonná e kacskaringós műfaji körvonalakat.) Egy-egy amorfabb mondat kivételével P. Müller az előszóra is emlékeztető emócióval, szókészlettel, de érett értekező stílusban fűzi mondatait. Időnként viszont nem könnyű eldönteni: az eredeti magyar kézirat kelt-e új, teljesebb életre, vagy nem kevés részlet a horvát fordításból magyarra visszafordítva szólal-e meg. Összességében a könyv megbízható kalauza a hivatásos drámaolvasónak, színházi embernek, laikusabb érdeklődőnek is.

A tizennégy portré mindegyike saját „drámatechnikai” erőterrel bír, s az írások közötti virtuális dialógusok további inspiratív intellektuális erőtereket képeznek. Az elemzői igényesség az esetleg vitatható megállapításokat is adaptálja, a termékeny értelmezői ajánlat körébe vonzza. A legkétségesebb ítéletű eset a Pintér Béla-pályakép. A Pintér Béla (és Társulata)-jelenséget messzemenően nagyra becsülve sem könnyű mindenestül aláírni P. Müller záró tézisét (melyben az „eddig” a Pintér-szindarabok egy részének, a *Drámáknak* 2013-as kiadására céloz): „Pintér különös dramaturgiája, drámáinak sűrű szövevű, sokszólamú összetettsége, a sokféle nyelvi regiszter, kulturális utalás, a vérbő komikum, az aktuális sorskérdésekkel való szembeállítás korunk jelentős írójává avatja az eddig csak színészrendezőként és társulatvezetőként elismert szerzőt.” Kicsit sok a jóból (ilyen élénkzöld babért tán nem is nyer el más a kötetben), még ha egyesével alighanem valamennyi elismerés helytálló is. Ugyanakkor – elemzési fényárny váltásokkal, kijelentésekkel és visszavonásokkal – maga P. Müller világít rá, hogy egyes Pintér-textusok csapongó sokanyagúsága felvet kompozíciós és stílári dilemmákat. Egyszer egyszer lazul a kifejtés is. „A *Sütemények Királynője* a szocializmus időszakában játszódik” – nem mindegy, melyikben. „A forgószínházra helyezett játék a térben is kettéválasztja a családi körön belüli és azon kívüli történeteket”: írói erény-e, vagy izgalmas rendezői újítás a játék forgószínházra helyezése? S emlékeztünk szerint éppenséggel nem a két tér szétválasztása, hanem egybejátszatása volt a hangsúlyosabb. Persze az irodalmi elemző természetesen nem egészen ugyanabban a közegben mozog, mint a színházi krónikás. A *Sütemények Királynője* véglegesnek tűnő szövegével a *Drámák* gyűjteményébe rögzült, de a társulat tavaly téli – működésük tizenötödik évfordulóját ünneplő – reprízei alkalmával például nem ugyanúgy formálódott a tér, mint egykoron (nem ez volt az egyetlen produkciójuk, amelyet nem lehetett, nem lett volna helyes, vagy nem akartak egy az egyben rekonstruálni).

Öszintén reméljük: ha a Mohácsi testvérek kiadnának egy drámakötetet, P. Müller Péter érdeklődése az ő „irodalmon kívüli” (egyben jócskán literarizált, vendégiszöveges) irodalmiságuk iránt ugyancsak intenzívebb érdeklődést mutatna, hiszen előljáróban maga is egyazon bekez-

désen belül említi Pintért és Mohácsit (csak Jánost, mert az állandó társszerző Istvánról valahogy elfeledkeznek). Mindösszesen úgy látjuk: egy horvát nyelvű, déli szomszédjaink számára feltétlenül hasznos kis könyv természetesebb és gyapított tartalmú kötetként, de még mindig nem P. Müller Péter átfogó tudásának és értékítéleteinek megfelelő terjedelemben és kidolgozottságban látott napvilágot idehaza, így is fontos tudományos adalékként azon az irodalmi/színházi könyv- és folyóiratpiacon, amelyet a szerző keserű hangulatjelentésénél valamelyest biztatóbbnak is lehet értékelni. Épp a könyv esszencialitása sürgeti, hogy részletezőbb, további terepekre is kiterjeszkedő legyen: továbbbíródjék. Színházi próbatáblákon a d. b. k. j. jelzés az

emlékpróbák időszakában azt rövidíti: díszlet, bútor, kellék még csupán jelzés a színpadon, melyek között a színész már biztonságosan mozog. Ilyen d. b. k. j. könyv *A magyar dráma az ezredfordulón*: az olvasó biztonságosan mozog, tájékozódik benne és általa, a háttérben ott sejt a nagyrészt elkészült, beépítésre-alkalmazásra váró eszköztárat, azonban a teljes szellemi konstrukció, valamennyi összetevő még nincs a helyén, és további drámaszerző szereplők is keresik útjukat a könyv színpada felé.

P. Müller Péter: *A magyar dráma az ezredfordulón.*

L'Harmattan Kiadó, 2014, 172 oldal.