

KOVÁCS FLÓRA

Olvasmány

BALASSA ZSÓFIA:
AMIKOR A DRÁMA ELBESZÉLŐT KERES



Kronosz Kiadó, SziTu
Pécs, 2019
323 oldal, 3200 Ft

Amikor Balassa Zsófia könyve alcímével (*A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei*) szembesülünk, akkor már előre számolunk azzal, hogy egy erősen elméleti megalapozottságú kötetet tartunk a kezünkben. Egy-két fejezet elolvasása után feltételezésünk beigazolódik. Az írás érdekesítő témájának és nem túlságosan terhelt nyelvezetének köszönhetően az olvasót nem veszíti el, sőt meghívja egy párbeszédre. A továbbiakban jegyzetek a kötet által inspirált kérdésekből születtek. Sokkal inkább az együttgondolkodás eredményei, mintsem egy negatív kritikai tulajdonság hozadékai.

A szerzőt alapvetően az foglalkoztatja, hogy mi a drámában az elmesélés, a történetmondás ideális formája. Feltételezi a monológ, a monodráma és ezek különféle variánsainak elsőbbségét: „[d]e vajon valóban a monológ-e a történetmesélés leginkább drámába illeszthető formája? [...] Nemcsak azt bizonyítom, hogy van olyan narratológiai elmélet, mely alapján minden drámának nevezett mű narratívának tekinthető, hanem azt is, hogy van olyan drámatípus, ami ráadásul diegetikusan is narratív szöveggként értelmezhető. Ez a drámatípus pedig a mono/lóg dráma” (9, 14). A felvetés egésze a definíciós kényszert hordozza, hiszen a dolgozat újra és újra igyekszik a mono/lóg jelentését megadni. A bevezetőben közölteknel ugyanakkor jobbat nem talál: „[k]ortól függetlenül sűríti [a kötet] a (bármikor) monodrámának nevezett műveket, a monológalapú drámákat és a monológ szerkezetét használó szövegeket és egyéb kapcsolódó formákat, műfajokat, mint a vallomás, gyónás vagy soliloquium. A *mono/lóg dráma* kifejezés írott szövegekre vonatkozik, ahogy e kötet középpontjában is azok állnak, de ettől függetlenül kapcsolatban áll színpadi műfajokkal, mint a one-man-show vagy a szólóelőadás, de csak annyira, mint amennyire az írott szöveg képes magába foglalni a színpadi alkotás eseményszerűségét, szerkezetét” (12, kiemelés az eredetiben). A kiindulás

aggálya végig megmarad az olvasóban: vajon a dráma és bármely előadásra szánt szöveg elválasztható lenne ily mértékben a színháztól, az előadóművésztől? Balassa Zsófiában is lehetnek kételyek, ezért tér ki erre (pl. 59). Talán egy mélyebb színházelméleti vizsgálat vagy egy még futó, elérhető előadás elemzése mentesíthetné a kutatót (is) önnön kétségeitől.

A könyv szerzője rendkívül szimpatikusan konstatálja írásában válogatása tényét, azaz tudatában van a beemelhető korpusz nagy számának. Az olvasási módokat azonban tágíthatna volna egy kevésbé rigorózus, feszes elméleti merítés. Esetlegesen a múlt, a történelem interpretációtól függő, így fiktív voltát ki tudta volna domborítani. A kisebbségi közösségképzés sajátosságainak leírásában, így *A gát* című dráma fejtegetésénél segíthették volna a történelem elmondhatóságáról valló szövegek (pl.: Paul Veyne: *Comment on écrit l'histoire*). Magyar szerzők közül például Visky András művei szüntelenül kapcsolódnak a kérdéskörhöz. Éppen Visky András egyik leghíresebb szövege, a *Júlia* egy monodráma.

A Balassa Zsófia által választott darabok kínálják magukat. Ezek közül csak párról szövegek ebben a kritikában. Tennessee Williams jobb színészek számára jutalomjáték figurái közül nem egy a monodráma szereplőjének jegyeit veszi magára. Az *Üvegfigurák* Tomja maga egy narrátor. Az emlékezések nagy része hozzá köthető, még akkor is, ha több beágyazott múltidézés van. A többi szereplő emlékezése tudniillik nem jelenhetne meg az övé nélkül. Ennek szemléltetésére mutat ábrát a könyv. A fejezet valódi tétje a memory-play műfajának ismertetése a Tennessee Williams-i szerkesztésen belül („a *memory-play* esetében a narrátor nem csak azt szabja meg, hogy mit, hanem azt is, hogy hogyan láthatunk [...] A *memory-play* azt az illúziót kelti, hogy az emlékezés a dráma jelenében történik, az emlékezés aktusa is reprezentált”, 117). Az *Üvegfigurák* ábrázolja legfőképpen a múlt felidézésnek keretezett rendszerét, ám Tennessee Williams más drámájában szintén nagy szerepet kap a már lezajlott akár egy kiemelt alak emlékezése és annak elmondása révén (pl.: *A vágy villamosa*).

Nagy András *Alma* című írását humorosan One-Woman-Show-nak nevezi. A munka Alma Mahler-Werfel életére fókuszált, invenciózus és egy lehetséges előadáshoz az összes színészi kvalitást megkövetelő szöveg. A mű olvasása közben lehetetlen nem színházi megvalósításban gondolkodni, talán másképpen befogadhatatlan, hiszen állandó tekintetváltást, címetváltást próbál benne Alma alakja. A nő vendégét várva végbevisz egy próbát, amelynek során életét, kapcsolatait és a korabeli szellemi közeg mindennapjait eleveníti fel. Az *Alma* legalább annyira szól a színházművészet mechanizmusairól, mint amennyire finoman érzékelteti a női beszéd, alkotás emlékezésben való előretörését. Ez utóbbit vázolja Balassa Zsófia.

Az elméleti kötet szerzője számára jelentőséggel bírnak az attitűdök (a pózokat színre vivő imitálások) és az azzal rokonítható szólóelőadások. Ezek XX. századi továbbélésével számol a kötet. A közönség megszólításának fokozatait is leltározza. A fejtegetés szemléltetése folyamán talán hasznos lett volna olyan előadás tárgyalása, amely a magyar nyelvű közönség számára még felvételtől elérhető és kultikusnak mondható. Erre egy XX. századi példa Ruttkai Éva „*Parancsolj velem tündérműkirálynő*” estje (<https://youtu.be/CcGCleVT0ck>), amelyben több megszólítástípus sűrűsödik.

Balassa Zsófia könyvének igazi erénye egy kérdéskör felvetésének vállalása a magyar tudományos közegben. A szerző kételkedéseit az olvasó előtt nem titkolja, így egy párbeszéd lehetőségét nem veti el a befogadóval. A kockázat beiktatása merész és egyben nagyon megnyerő. A jelen kritika ezért elismerő a kötettel szemben. Az *Amikor a dráma elbeszélőt keres* című munka egy jövőbeni kutatás egyik első lépcsője, a későbbiekben remélhetőleg előadásokról is többet olvashatunk a szerző könyveiben.