

HÁROM DRÁMA — MAGÁNKIADÁSBAN

P. Horváth László: *Sánta hintaló*, Budapest, 1976. Felelős kiadó: P. Horváth László

P. Horváth László első magánkiadásban megjelent kötetét, a hat színpadi művet tartalmazó *Pütkösdi királyt* három évvel ezelőtt olvastam és ismertettem a *Híd*-ban. Mindenekelőtt azért, mert izgalmas gondolati anyagot, nem utolsósorban pedig eredeti formai, illetve színpadi megoldásokat véltem felfedezni darabjaiban, úgyhogy némileg még afelett is elcsodálkoztam, amiért szerzőjük magánkiadásra kényszerült. Mint ahogy ugyanezért reméltem azt is, hogy P. Horváth drámakötete, valamint ezután írandó drámái révén, helyet kap majd a magyar drámairodalom köztudatában.

Reményeim ellenére nem így történt. P. Horváth drámáinak színre vitelére tudomásom szerint sehol sem került sor, újabb drámakötete, a *Sánta hintaló* pedig ismét csak magánkiadásban látott napvilágot. Ennek ellenére mégsem érzem szükségét a korábbi darabokról elmondottak módosításának, mint ahogy a *Sánta hintaló* elolvasása után is többet látok P. Horváth Lászlóban kudarcaiba belenyugodni nem akaró dilettánsnál. Meggyőződésem szerint darabjaival P. Horváth egészen másvalamit képvisel: a tiszteletreméltó konoksággal maga útját járó kísérletezőt.

Akkor is, ha, némileg meglepetést okozva, új kötetében érezhetően csak részben kívánt azon az úton továbbhaladni, amely a korábbi kötetébe foglaltak alapján ítélve a leginkább ígéretesnek látszott. Első kötetének néhány darabja esetében ugyanis a tágabb értelemben vett s jobb híján abszurdnak mondott drámaműfaj sajátosan egyénített változatával találkozhattunk, mondanivalóként pedig, hol közvetlen felvetésben, hol pedig történelmi köntösbe öltöztetve, jobbára általános emberi-egzisztenciális kérdések feszegetésével, olyképpen, hogy témaként a legkevésbé sikerült, de címadónak választott Pütkösdi királyban találkoztunk csak munkástémával. Ezért a meglepetés tehát, amiatt, hogy új kötetében P. Horváth voltaképpen az e darabban felsejlő fonalat veszi fel újra, s bizonyos egyszerűsítéssel szólva „munkásíróként” folytatja tovább.

Szerencsére nem ugyanúgy, hanem sokkal alapvetőbb kérdésfeltevésből kiindulva. Olyan alapállásból, amely a *Sánta hintaló* mindhárom darabja esetében körülbelül így összegezhető: mennyiben van a szocializmus jelenlegi fejlettségi fokán valóban a munkásosztály kezében a hatalom, illetve mennyire tudja a munkásosztály érvényre juttatni érdekeit, s mennyire lesz képes a jövőben betölteni történelmi küldetését, eljátszani szerepét. Inkább kiindulópontként, semmint tézisként voltaképpen mindhárom darab esetében erre az összetett kérdésfeltevésre bukkanhatunk, egymástól eltérő, de egymást kiegészítő aspektusokból, kettőben a jelen, egyben pedig a jövő síkja felől megközelítve.

Legkevésbé kifejezetten egyébként a Fuccs címet viselő első darabban nyilvánvaló a fenti kérdésfeltevés. Témájából fakadóan inkább csak a munkásszarmazású értelmiség eredeti osztályához-környezetéhez való hűségére, illetve a munkásosztály életfelfogásával szembekeverülő életstílusára vonatkoztatva jut kifejezésre, s ilyen formában is inkább csak keretként, kiinduló- és végpontként megnyilvánulva. Annyiban, hogy a darab kezdetekor mintegy in medias res, rögtön a főszereplő házaspár osztálykérdéseket is érintő ingerült vitájába cseppenünk, amelynek során a foglalkozására nézve könyvtáros feleség, Ilon, csinál voltaképpen osztálykérdést munkásból mérnökké lett férje, Rudi életmódjából. Egyebek mellett a külföldi turistákat alaposan megvágó, de barátainak csekély ezer forintért is szerelmi szolgáltatokat tevő Beával folytatott viszonyát is felhanytorgatva, majd pedig kijelentve, hogy mától kezdve ő is csak ezer forint díjazás ellenében hajlandó házastársi kötelességét teljesíteni. Ezután pedig, hogy önmagát férje szemében minél kívánatosabbá tegye, a szerelem tudományának tanulmányozásába kezd. Ehhez kapcsolódva lépnek aztán színre Fotis, Apuleius Aranyszamarának szobalánya, Vátszjájana, a Kámaszutra szerzője, s a kínai Aranylótusz, egyszóval az ókor erotikus irodalmának és szexológiájának megtestesülései, s részesítik Ilont olyan eredményes szakoktatásban, hogy Rudinak nem csupán minden készpénze fogy el, hanem lakásuk valamennyi bútordarabja és egyéb berendezési tárgya is Ilon kizárólagos magántulajdonába megy át. Vagyis hát Rudi minden tulajdonának éppen „fuccs”, amikor kiderül, hogy csupán „kitágított pillanat” tanúi voltunk, valójában semmi sem történt, a darab elején felcsapó vita vagy inkább veszekedés látszólag ott folytatódik, ahol abamaradt, helyesebben ugyanoda tér vissza, ahol azt megelőzően tartott, ahelyett, hogy imaginárius síkra terelődött volna át. Ezt követően játszódik le a darabot lezáró kibékülés, melynek végén olyan, osztályra, illetve osztály nélküli társadalomra vonatkozó dialógusba tördelt reflexiókat is olvashatunk, mint: „Lehet, hogy nem is vagyunk már, vagy nem is vagyunk még. — De voltunk, mert a voltunk fáj. — Lennünk is elég! — Egykor hozzánk hasonul a polgár! — Az egész emberiség! . . .” E gondolatokkal kapcsolatban azonban nem csupán azt illetőleg támadhatnak kételyeink, hogy vajon a Rudi által képviselt házastársi magatartásnak ilyenformán történő azonosítása a polgári erkölccsel nem jelenti-e a dolgok nagyfokú leegyszerűsítését, illetve, hogy mint ilyen, irodalmi műben nem hat-e szólamszerűen, hanem azt illetőleg is — márpedig ez a lényegesebb —, hogy vajon a darab, mindenekelőtt a képzeletbeli játék alapszituációja és annak egész menete kellőképpen indokolja-e ezt a konklúzióknak is tekinthető zárórezonanciát. Mint ahogy a kitűnő alapötlet, a „házastársi prostitúció” kapcsán is felmerülhet, hogy a tulajdonképpen elég frappáns nyelvezet ellenére, csakis a benne rejlő groteszk lehetőségek nagyobb fokú kiaknázása esetén bontakozhatott volna ki igazán. Túl a

nyelvi leleményességen, a színpadi helyzetek fokozottabb kiélezése segítségével is, ami alighanem magára a nyelvre is visszahathatott volna.

Vitathatatlanul lényegesebb problémát feszeget a címadó darab, maga a Sánta hintaló. Belőle, valóban a munkásosztály, illetve a munkásság egy részének hangját érezzük kicsendülni, nem is akárhogyan megszólaltatva. Pusztán a színpadi megoldás által is valós helyzetet szimbolizálva. A darab kezdetén ugyanis megjelenik a színpadon Vacsó Kálmán nyugdíjaztatás előtt álló idős szövőgyári munkás, és tudatja a közönséggel, hogy két „fentről” érkezett „tekintélyes valaki” felkérésére ő most önmagáról, életéről, a lakhelyét képező régi gyári lakótelepen élő társairól, illetve az ott uralkodó állapotokról kíván beszélni. Mindenekelőtt munkás- és lakótársainak, akik azonban névsorolvasására a nézőtérről közlik vele, hogy „nincsenek jelen”, sőt mivel nem tudni, mi lesz az egészből, arra kéri, őket hagyja ki a játékból, némelyek meg éppen a remélt színdarab, „valami jó kis röhögtető marhaság” elmaradása miatt méltatlankodnak. Mégis, ahogy a darab továbbperreg, éppen a „jelen nem levők” egymással és az öreg Vacsóval folytatott párbeszédeiből, olykor civódással fajúló vitáiból bontakozik ki a lakótelepiek egy sajátos, szociográfiainak is mondható tablója, gyakran az ijesztően ható elmaradottság, a kisszerűség, a békatávlat tüneteit, a körülmények által meghatározott szűklátókörűség megnyilatkozásait, de egyben sérelmeket és megaláztatásokat is felszínre hozva. Némelyek szemében, úgy tetszik, „veszélyes talajra” is tévedve, mivel a darabot két részre osztó szünet előtt „tekintélyes valakik” telefonon rászólnak az öreg Vacsóra, hogy „egyelőre hagyja abba kísérletét”. Vacsó azonban a szünet befejeztével némi várakozás után ismét megjelenik, s közli, hogy, bár egy ideig „süllyesztőben” is volt, de miután a félreértést sikerült eloszlatni, az illetékesek még a ruháját is leporolva kértek tőle bocsánatot, hogy aztán újra a színpadra küldjék, majd pedig lényegében ott, ahol abbahagyta, de most már nagyobb magabiztossággal folytatja. Mint ahogy a nézőtérén ülők is mindinkább nekibátorodnak. Éppen csak a szerző kissé talányos, de ügyes fogása következtében először úgy érezzük, nem egészen azonosulnak önmagukkal, szerepeket játszanak, később pedig ki is derül, hogy a nézőtérén tulajdonképpen nem is a lakótelepiek vannak jelen, hanem csak az őket alakító színészek, akik néha ki is lépnek szerepeikből. Olykor kifogásolják, máskor összecserélik őket, később azonban mindinkább megkedvelve azokat, fokozatosan azonosulnak velük, úgyhogy végül is valódi munkásokként vonulnak föl a színpadra, s foglalják el az őket megillető helyet az öreg Vacsó társaságában. Vele együtt mondván el a „Munkáshiszkegyet” és a „Munkásmiatyánkot”, melyek közül az utóbbit talán érdemes ideiktatni: „Mi atyánk, ki megcsináltál bennünket, / mi anyánk, ki megszültél bennünket, / kik lapultatok, / féltetek, / vagy harcoltatok értünk, / szenteltessék meg a ti nevetek, / mert általatosok élünk, / és akarjuk, / hogy ez legyen a mi országunk. / Ez itt a földön! / És megdolgozunk a minden-

napi kenyérünkért, / és megszerezzük mindazt, ami kell. / És megbocsátjuk egymás vétkeit, / ha azok megbocsáthatók. / Miképpen megbocsátjuk azok vétkeit is, akik ellenünk vétettek, / ha nem akarnak minket átverni többé! / És vigyázzunk, / hogy ne vigyük egymást kísértésbe, / hogy megszabaduljunk a gonosztól, / mert miénk az ország, / a hatalom, / és a dicsőség, / mindörökké. / Ámen.”

Ezzel a mintegy a hit kicsit mindig sebezhető fogalmára épülő apoteózissal fejeződik be végül is ez a némileg oratóriumszerű színpadi mű, amelynek kétségtelen értékei egyrészt a munkásfigurákat adekvát módon megszólaltató sajátos realizmusából, másrészt iróniával is átszótt lírájából fakadnak. Éppen ezért kár, hogy színpadra állíthatósága problematikus kissé, mert a darab első részében, de még a második rész több mint felében is, a színpadon egyedül az öreg Vacskót látjuk, míg a többi, nem kevesebb, mint tizenkilenc szereplő a nézőtérben alakít, szól fel a színpadra vagy folytat párbeszédet egymással. Ez pedig, bármennyire is rég polgárjogot nyert, úgy is mondhatnánk, „formává lett” formabontásnak számít már a színészek nézők közötti elhelyezése, s bármennyire is a szimbólum szerepét töltse is be esetünkben, az egyensúlynak ilyen arányú eltolása a nézőtér „javára”, valamennyire mindenképpen az előadás realizálásának nehézségeit növeli. Akkor is, ha kellő rendezői leleményesség esetén a Sánta hintaló nagyon hatásos előadásban is elképzelhető.

A Frászkarika című harmadik darab viszont, mint már utaltunk rá, a jövő perspektívája felől közelít, pusztán a színpadkép által is nyomban felkeltve az olvasó (illetve az esetleges néző) érdeklődését. A színen ugyanis kiégett füves síkságot látunk, mely közepén kis buckában csúcsoodik ki, pontosan a bucka középpontjában derékig eltemetve alszik a Színésznő, a Színész a bucka mögött hever, egyszóval annak rendje és módja szerint Becket Ő, azok a szép napok című darabjának előadása kezdődne, ha váratlanul meg nem jelenne Sági és Kesző, két tagbaszakadt munkásfigura, kijelentve, hogy nekik ne játszanak ilyen katasztrófadarabot, mivel ők a jövőt egészen másmilyennek ismerik. Mégpedig azért, mert nemrég horgászás közben váratlanul „új időszámításunk szerint” kilencszázhetvenötben találták magukat, vagyis most érkeztek vissza egy tökéletesen humanizált világból, ahol egyebek mellett még az iparvidékeken is üdítő fenyőillat lengedez, és a Duna kristálytisztá vize annyira tömve van hallal, hogy a horgászás már nem is igazán érdekes szórakozás. Ekképpen indul tehát a darab és válik — helyenként éppen a beckettien groteszk, de inkább jókedvre hangoló bohóctréfáknak és mulattató párbeszédeknek köszönhetően — nem csupán sikerült Becket-paródiává, bizonyos értelemben pedig a katasztrófairodalom ellen tiltakozó szatirikus művé, hanem érdekes és nyilván tudatosan ellentmondásos kérdésfeltevése révén gondolatébresztő színpadi alkotássá is egyben. Annak következtében, hogy P. Horváth úgy helyezi szembe két egészségesen optimista munkásfigurájának jövőbe vetett hitét Becket katasztrófahangu-

latával, hogy azt bizonyos szempontból meg is kérdőjelezi. Mivel a darab vége felé kiderül, hogy az ezer esztendő utáni tökéletes világban Ságít és Keszőt azért küldték vissza a jövőből a jelenbe, hogy kiderítsék, miképpen jött létre az a társadalmi állapot, amelyben ők élnek, vagyis a hozzá vezető történelmi utat a boldog jövő lakói sem ismerik. Úgy is mondhatnánk tehát, hogy a Beckettel szembehelyezett hit voltaképpen dialektikus ellentétpárjával, a kétellyel együtt van itt jelen, lényegében a „Credo quia absurdum” képletének megfelelően. És amint legvégül nyilvánvaló lesz, a Becketet játszó két színész gondolatvilágában csupán. „Tamás — mondja ugyanis ekkor a Színésznő pályatársának —, talán mégis egyszerre kaptunk mind a ketten rövidzárlatot. Úgy látszik, a közönség semmit sem vett észre. És ez az egész nem volt semmi más, mint egy különös látomás.” Ezután valóban elkezdik a Becket-mű előadását. Olyképpen fejezve be ezt a valóban kitűnő kis darabot, hogy annak olvasója még akár olyan színházi estét is el tud képzelni, amelynek folyamán P. Horváth műve után csakugyan sor kerül az Ó, azok a szép napok előadására is. Vagy akár fordított sorrend is elképzelhető — aszerint, melyiket kívánjuk a másikkal ellenpontosítani.

Végző fokon tehát P. Horváth László új kötete nem csupán három, lényegében sikerült, s bizonyos nehézségektől eltekintve színpadképes darabot tartalmaz, hanem ami ennél is fontosabb, egyéni hangvételű színpadi művet is. Korábbi darabjaihoz viszonyítva pedig, főleg a mondanivaló tekintetében, egyfajta letisztulást is tapasztalhatunk. Ez azonban bizonyos kétélűséget is magában hordoz, hiszen az első kötet több darabjában éppen a látszólagos zavarosság keltett szuggesztív hatást, és ellensúlyozta valamennyire azt a retorikusságot, amit a groteszk és lírai elemek csak részben tudnak semlegesíteni, s ami nem mindig a színpadi helyzetekből fakadónak hat. A helyenkénti túlzottan vitázó-filozófálgató párbeszéddek pedig főleg az első és a harmadik darab alapvetően komédiajellege folytán tűnnek, még a sajátos, rövid sorokba tördelt, alapjában véve ritmikus prózának tekinthető, néha azonban rímekbe is csendülő nyelv ellenére is, lelassító tehertételnek.

VARGA Zoltán