

nincs kiút a vers és a szó hatalmából, szorításából. Innen kezdődik a költő.

S talán a legtermészetesebb, hogy a tanulni vágyó, nemcsak éneklő költő ezután valami stabilit keres, biztonságos. Így ismerhette fel Jung Károly a szonettet, persze annak egy oldottabb formáját, így ismerhette fel a rímet, mely ha néhány helyen dísznek is hat, legtöbbször a versjelentést mozditja előre, tehát teljesen beékelődik a vers testébe, alapként is és tartóoszlopként is. S ez a felismerés sokra tanítja a költőt. Elsősorban arra, hogy a vers küzdelem, soha végig nem vívható harc azzal, ami van és azzal, ami nincs, soha véget nem érő küszködés a mondható fegyverével a kézben a mondhatatlanért. Ezt a harcot nem lehet bizonytalan időre elnapolni. Mert az elnapolás a költészetből való kilépést jelenti. A kitérést a vers elől.

De megtanítja a hallgatásra is. Mert a szonett, s talán minden, ami a költészetben stabil és biztonságos, hallgatás elsősorban és nem harsogás, elmélyedés és nem látvány. Azután az örökös fájdalom elviselésére. Mert az ének tologörcei nem egyszeriek, legfeljebb lanyhulhatnak, sohasem szűnnek meg. Továbbá a szavak tisztületére. Mert milyen könnyű új szavakat és látszólag új képeket, de milyen nehéz a szavaknak új fedezéket, a szavakban új, a mára rákérdező létélményt találni.

Mindezt, lehet, nem tanulta még meg Jung Károly, ahogyan ezt a leckét nyilván nem is lehet végigmondani. De elindult ezen az úton; a költészet Jung Károly számára már nem egypúpú, hanem valóban kétpúpú teve. Persze, „afféle”.

Még valamire kell figyelmeztetni. Jung Károly új verseiből erősen kihallatszanak még a költőelődök felhangjai, pl. éppen a szonettekbe szorulnak be a nagyméretű, Füst Milánból ismert képek dübörgő színei, s újabb verseinek rímszerkezetei kapcsolódnak rá Szabó

Lőrinc súrlódó rímeire, de ez nem hátránya a költőnek, inkább előnye, hiszen éppúgy biztonságot jelent, mint a szonett formája, lehetőséget az egyszerű megtalált hang kitarására és elmélyítésére, ami — ezáltal — szinte egészében azonos a személyiség, a költői individualitás feltárásával. Költői individualitás nemcsak eltérésekkel, hanem sokszor, sokkal inkább a hasonlóságokkal mérhető. Erről sohasem feledkezhet meg a költő, sem a költő olvasója. Erről is a második púp adja fel a leckét.

TOLNAI OTTÓ EGYFELVONÁSOSÁRÓL

Tolnai Ottó *Egyfelvonásosát* a Szabadkai Népszínház két fiatal színészenek ajánlotta. Arra lehetne ebből következtetni, hogy darabja színésznek íródott, alakra szabott. A szöveg azonban mintha mást mutatna. Látszólag nem tartalmazza a *játék-értelmezés* széles lehetőségeit. Tolnai Ottó, mint szinte minden dráma- vagy drámával próbálkozó írónk, elsősorban a szövegre összpontosít, a szövegnek *irodalmi* eszközökkel való megformálását tűzi ki céljául, s ezzel az olvasásnak és nem a játéknak szánt drámát helyezi előtérbe. Ezt még hangsúlyozza is a *Mondatokat* író szereplő bevezetésével. Valószínűleg semmiféle játéklehetőség nincs az *írásban mint cselekvésben*, mert az írás nem színpadí, nem látható megtörténés, hanem rejtett, benső szellemi tevékenység. Ha az *Egyfelvonásost* irodalmi szövegnek fogjuk fel és nem megkülönböztetéképpen drámai-nak, akkor különösen fontos „szerepet” kap az író a maga mondataival, mert egyrészt az irodalmi és nem irodalmi szöveg szembeállítására ad alkalmat, annak megfigyelésére, hogy miként kö-

tődik vagy hogyan szakad el az írói szöveg a környezet nyelvi tényeitől, másrészt pedig — erős iróniával — bizonyítja, hogy az irodalmi szöveg kialakulása igen sokszor a valóságos megtörténés el- és nem átfedését jelenti. Vagyis a két szöveg, a dialógus és a *Mondatok* egybefonása, alkalmat nyújt(hat) az irodalmi „világteremtés” visszasságainak értelmezésére. Ilyen értelemben az *Egyfelvonásost* irodalomról szóló esszének is fel lehet fogni. Tehát eleve az ún. „irodalmiság” háttérvonalaín kellene keresni a helyét.

Az *Egyfelvonásos*nak ilyen, irodalmi és nem színpadi értelmezése kétségtelenül lehetséges. A kettő, persze, nem zárja ki egymást, egyszerűen bizonyos szövegek és irodalmi törekvések közötti eltérésre figyelmeztet. Kérdés azonban, hogy egy ilyen értelmezés nem tereli-e el a figyelmet a szöveg más vonatkozásairól, különösképpen, ha szem előtt tartjuk az írás címét, mely ebben az esetben nem tartalmat, hanem *műfajt* jelöl.

Mert a fenti eltérítő körülmény ellenére is az *Egyfelvonásos*, ha nem is kimondottan, de bizonyos meghatározó elemeivel a játékkal való értelmezésre is alkalmat ad, tehát felfogható színpadi műnek is. Ebben az esetben eszszéjellege, természetesen, a háttérbe kerül, másodlagossá válik. Nyilván nem tűntethető el, sőt lehetséges, hogy éppen a játék domboríthatja ki az esszé intellektuális tartalmait . . .

Az *Egyfelvonásost* elsősorban *groteszk bábjátékként* lehet a színpadon értelmezni. Ezért a címben feltüntetett műfaji megjelölés túlságosan is általános. Viszont a bevezetőnek szánt utasítás, legalább egy szereplő esetében, pontosan utal arra, hogy ezt a játékot bábjátékként kell felfogni: „Márton-Mátyás mozdulatai az angol királyi palota és a Tower gárdistáinak szabályos mozdulatai”. De nemcsak ebből derül ki, hogy itt bábjátékról van szó. Kiderül abból is, ahogyan a Teniszező

lengeti ütőjét, ahogyan a Kövér hölgy egykori alakjának gipszmását bemutatja, ahogyan az Író író-pókokba meredve mondatait „írja”, ahogyan Anna-Mária körülengeli, öltözteti, vetkőzteti, mozgatja és irányítja Márton-Mátyást . . . És az *Egyfelvonásos* egész felépítéséből. A „tengerparti szálloda hallja”, ahonnan a darab egyetlen pillanatra sem mozdul ki, ugyanaz a „két négyzögölnyi, megelevenedett, távoli kép”, amit Balázs Béla még 1911-ben a marionett-színház oly fontos és meghatározó körülményének tekintett. A darab színtere tehát nem más, mint a bábjáték színtere, maga a darab pedig — „mozgó, beszélő, furcsa babáival” (Balázs Béla) — bábjáték, hiszen szereplői kivétel nélkül bizonyos zsinórnak engedelmességeknek, de különösképpen a főszerepet játszó „fiatal pár”, akik tudatosan vállalják is a marionett-szerepet, hiszen — amint azt a darab szövegéből is megtudjuk — évek óta készülnek már, hogy életüket teljes egészében a marionettléttel cseréeljék fel. Ezért dicséri oly mértéktelenül a darab a begyakorolt mozdulatokat, ezért kapnak központi helyet a szövegben a begyakorlottság kivételes teljesítményei. S a *Mondatok* is ilyen zsinórrrendszerrel vannak függőségben.

Persze, ez nem „intim színpad”, amilyennek Balázs Béla látta a század eleji bábjátékot. Lényege tehát nem az „intimitás”, vagy még pontosabban „az abszolút, magányos bensőség intimitása”. Az *Egyfelvonásos* nem álom. Inkább erősen stilizált groteszk játék.

A bábjáték ilyen változata már eleve a groteszk körébe tartozik, annak termő talajából ki sem téphető. A megtörténéseket, az emberek közötti viszonyokat, az elhangzott mondatokat és szavakat kivétel nélkül a *zsinórral való furcsa megjelölés* értékrendjébe állítja. Itt minden előre meghatározott és szükségszerű, semmi sem múlik — még látszatra sem — a véletlenen. Mindenki előre ráért szerepet játszik, szög-

letesen, begyakorolt mozdulatokkal, a legalapvetőbb és csak szélsőségeket mutató, az átmeneteket átugró, kitörő arcjátékkal. Mindez, persze, azért (is) groteszk, mert az *Egyfelvonásos* megfordítja a viszonyt, nem a bábok vesznek fel emberi tulajdonságokat, hanem az emberek válnak bábokká, külső vagy belső zsinórképletek függvényévé.

Mindezt azonban némileg elrejtí az *Egyfelvonásos* erős stilizáltsága. Talán az író mondatainak hatására az egész darab túlzottan is stilizált, kivételesen szép, költői részeket, részleteket tartalmaz. A stilizáltság így sok helyütt az akkurát megdolgozottság jegyeit építi az *Egyfelvonásos* szövegébe, ami nyilván ellentmond a szöveg felépítésének és alapvető intencióinak. Ugyanis, a szövegnek is feltétlenül követnie kellene az egész darab, de különösen szereplőinek szögletes mozgását, árnyala-

tokat elhagyó és kihagyó „átkapcsolásait”. A stilizáltságnak tehát egy részben másik változatát kívánná meg ez a darab, nem azt, amit Tolnai Ottó alkalmazott. A darabnak bizonyos felületei érdekesebben maradhattak volna, bizonyos részei kevesebb átjátszással követhették egymást... De mindettől függetlenül az *Egyfelvonásos* — úgy látszik — egy sor lehetőséget nyújt a színpadi interpretáláshoz.

Persze, paradox módon, hiszen oly sok a paradoxon ebben a játékban. Valószínűleg ironikus megvilágításban kell látnunk mindazt, ami kimondottan irodalmi az *Egyfelvonásosban*, külsőségnek, dísznek mindazt, ami intellektuális és esszéisztikus, hogy egészen közéről ismerhessük fel a groteszk marionett-játék lehetőségeit (és értékeit) ebben a drámai szövegben.

B. J.