

AKÁRKI
A KORTÁRS EURÓPAI DRÁMAIRODALOMBAN

A doktori disszertáció tézisei

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola
doktori disszertáció

Tóth Miklós

2013

Témavezető: Máté Gábor DLA

Színházi rendezőként, az előadásaim után, sokféle fogadtatással találkoztam már. A tapsok erejéből, a szakmai visszajelzésekből és az utca emberének utólagos reakcióiból – a saját megérzéseim mellett – azt hiszem, egészen jól le tudom mérni, mennyire volt „sikeres” egy-egy munka.

Kecskeméten 2005-ben volt *Sibylle Berg: Helge élete* című színpadi műve alapján készült előadásunk bemutatója. A produkció elementáris sikere gondolkodóba ejtett. Legnagyobb meglepetésünkre a vidéki városban e kortárs német szöveg nagyon is értő fülekre talált. Lehet-e, van-e ennek valami mélyebb oka – természetesen az előadás létrehozóinak nagyszerű teljesítményén kívül?

Eldöntöttem, utánajárok ennek a jelenségnek. Doktori disszertációm alapja volt ez az élmény és ez az elhatározás.

A Helge élete - kortárs moralitás. Allegorikus figurákkal. Akárki történet posztmodern köntösbe öltöztetve.

Így tehát kutatásomat a középkori előzmény, az *Everyman* alapos megismerésével és elemzésével kezdtem, majd annak XX. századi újraírásával, *Hofmannstahl Jedermann*-jával folytattam. Ezt a folyamatot tükrözi a dolgozatom felépítése is: az első fejezetek tartalmazzák, mire jutottam e vizsgálatok során.

Igyekeztem az 1990-es, kétezres évek európai drámairodalmának minél több és újabb darabját megismerni - műfordítókkal konzultáltam, szinopszisokat és teljes darabokat olvastam, néhányat közülük meg is rendeztem.

Ezek után felállítottam egy olyan szempontrendszert, melynek alapján kiválaszhattam a megismert művek közül, melyek tartoz(hat)nak a *kortárs Akárki* gyűjtőfogalom alá.

Szempontjaim a következők voltak:

1. Akárkinek hívják a főhóst,

ha nem, akkor az alábbi feltételek közül legalább kettőnek teljesülnie kell ahhoz, hogy a továbbiakban kortárs Akárkinek nevezhessem:

2. allegorikus figurák jelenjenek meg körülötte;

és jelenjen meg a színdarabban:

3. Isten és / vagy a Halál - valamilyen formában, de legalább annyira, hogy a 'főhős' tudomást szerezhesen a közelgő végről;

4. a Jó és a Rossz harca – ha lehet, allegorikus alakok képében;

5. a főhős élettörténete, vagy annak néhány fontosabb epizódja.

Dolgozatomban nyolc kortárs európai Akárkit mutatok be. Azt vizsgálom, hogy a különböző szerzők hogyan nyúltak hozzá a 'talált tárgyhoz', milyen dramaturgiai megoldásokat alkalmaztak Akárki történetének feldolgozásához. Mik a szembetűnő hasonlóságok és a jellemző különbségek az egyes művek között - adódhat-e ezekből valamiféle általánosabb érvényű megállapítás. Szükségszerűen kiragadva ezeket a műveket abból az irodalomtörténeti kontextusból, műfaji tradícióból, adott társadalmi és politikai szituációból, melyben megszülettek.

Ezután a nyolc színdarab bemutatása és elemzése a következők - három csoportban tárgyalva.

E nyolc színpadi szöveg szerzői között vannak olyanok, akik Akárkit megtartják a teatralitás absztrakt közegében, és valós emberi viszonylataiból is kiemelik, ahogyan ezt a XV. századi Akárki szerzője is tette. Így került egy csoportba Tadeusz Slobodzianek (*Borsógörgető*) és Thuróczy Katalin (*Akárki*) színműve.

Vannak, akik Hofmannstahl 1911-es átdolgozásából kiindulva, akarva-akaratlanul annak az irányát követve, tovább fejlesztve a főhős köré valóság-hű életfolyamatokat és valós emberi viszonylatokat teremtettek. Ebbe a csoportba tartozik Kárpáti Péter (*Akárki*), Garaczi László (*Jederman*), Roland Schimmelpfennig (*Berlin, Greifswalderstrasse*) és Tasnádi István (*Finito*) színdarabja.

És vannak olyanok is, akik színházi előadásként absztrahálják Akárki valóságos életeseményeit és kapcsolatait, vagyis visszavezetik a „Nagy Történetet” a teatralitás termékeny közegébe, mint például Sibylle Berg (*Helge élete*) és Borbély Szilárd (*Akár Akárki*).

Társadalomtudományi, szociológiai, filozófiai és vallástörténeti felkészültségemet jóval meghaladó összefüggések feltárására, leírására természetesen eleve nem vállalkozhattam. A kutatómunka eredményeként néhány érvényes(nek tűnő) megállapítás azonban megfogalmazódott bennem. Következzenek most ezek, mint a doktori disszertáció tézisei.

1. A színdarab témaválasztása az, ami lázba hozta a nézőket Kecskeméten. És Európaszerte – néhány éven belül számos helyen bemutatták már, mindenütt komoly közönségsikerrel.

Ez a téma pedig az ember élete. Bármelyikünké. *Akárkié*. Születésétől haláláig. Ennyi. Nem több, nem kevesebb. A XV. században megjelent, majd Európa kulturális emlékezetében, könyveinek lapjain, és színpadain a mai napig továbbélő, vándormotívummá alakult moralitásjáték, az Akárki (*Everyman*) XXI. századi újrafogalmazása a Helge élete is.

2. Talán ugyanannak köszönheti a sikerét, mint fél évezreddel korábbi elődje – középpontjában ugyanis az Ember és a Halál örök konfliktusa áll. De emellett a mű megkerülhetetlen része, hogy Istenről, Sorsról és a mű születési idejének társadalmi berendezkedéséről is beszéljen – az emberi élet értelméről, nem figyelmen kívül hagyható társadalomkritikai attitűddel, minél szélesebb tömegek számára elérhető, megérthető módon. Ez szintén a középkori moralitásokból, annak tanító jellegéből fakad. A didaxis közérthető kellett legyen.

3. A második ezredforduló környékén több drámaíró is úgy érzi, érvényesen és sikeresen(!) tud beszélni világunkról, a legaktuálisabb máról, ha egy több mint félévezredes példához visszanyúlva, egy letűnt korszak egyik vezető színpadi műfaját megújítva (annak kereteit, szerkezetét, specifikus jellemzőit használva), moralitást ír.

A globalizálódó Európa drámaírói kortárs létélményük és az ahhoz kapcsolódó társadalomkritikájuk kifejezéséhez hasonló formát találtak, mint 'jó ötszáz éves' kollégáik.

4. Az individuum fokozatos elvesztésének folyamata már a XX. század elején elkezdődött. És éppen ekkor született újjá Akárki: Hofmannstahl megírta a *Jedermann*t.

A kutatásomban vizsgált színdarabok alapján annyi mindenképpen megállapítható, hogy a XX. század első évtizedeiben (Brecht, Walter Benjamin, Heidegger és mások által is) megfogalmazódó létélmény és prófécia a második ezredfordulóra, a globalizációnak is nevezett tömegtársadalmak korszakában „csúcsra jár”.

Ennek az alapélménynek a kifejezésére a tömegek számára is érthető, szórakoztató és mégis gondolkodásra, szembesülésre ösztönző, a katarzisz lehetőségét is kínáló drámairodalmi kulcsfigurájává vált AKÁRKI.

AKI nagyvárosban él. Szekularizált világban, Istentől elhagyottan. Magányosan. A transzcendencia hiányzik az életéből, melynek a középpontjában a pénz áll. Tömegember – megismételhetetlen személyiséggel nem rendelkezik. Sokszorosítható és pótolható. Szerepei vannak, amiket akkor is használ, váltogat, ha azok nem koherensek egymással. A globalizáció elérte őt is.

De ez az állítás úgy is igaz, hogy azért születik egyre több kortárs Akárki-parafrázis, mert Ő a második ezredforduló tömegembere, annak allegóriája - megismételhetetlen személyiséggel nem rendelkezik, sokszorosított példány, reprodukció – mégis magányos. Nem csak halálában lesz az. Szerepei vannak, amiket akkor is használ, váltogat, ha azok nem koherensek egymással. Többnyire nagyvárosban él. Nem hisz a csodákban. Istene nincs. Ugyanakkor életének és halálának csupán racionális magyarázatát nem találja, már ha veszi magának a bátorságot egyáltalán és kutatni próbálja. Mindennapjait átszövik irracionális mozzanatok.

A középkor vallásos világképének helyére semmi sem került (vagy a Semmi került), így ezekben a kortárs moralitásokban a racionalitás-irracionális kérdése is központi szerepet kap. Ennek a tartalomnak a szerkezeti kivételése: a szerves világépítkezés helyére a konstrukció lép. A valóság és nem-valóság keveredésének és megjelenítésének termékeny terepe az álom. És a színház. Ezek külön-külön és együtt is kiemelt hangsúlyt kapnak e színdarabokban.

5. Ha kortársunk, Akárki a színházban lehetőséget kap - márpedig úgy tűnik, egyre gyakrabban jut hozzá -, többségében hatásos, (részleteiben vagy egészében) zenés-táncos, revü-formában próbálja meg nem-azonnal-feledhető (eldobható, egyszer-használatos) élményhez juttatni a színházba járó (nem csak középosztálybeli) közönségét.

Az egykor a világi és a vallásos műfajok közti területen elhelyezkedő moralitás tehát tökéletesen elvilágiasodva éli újabb virágkorát.

A szembenézés, az önvizsgálat, az én-keresés, a létezés értelmének kutatása az utóbbi években, évtizedekben felerősödött, ideológiátlan korunkban a transzcendencia utáni sóvárgás napi tapasztalat.

Ugyanakkor a körülöttünk kiépült, kiépített emberi világot, társadalmunkat összeomlás fenyegeti. Bírálni, kritizálni vagy legalább bemutatni azt – *morális* szükségszerűség.

Akárki alakja pedig éppen ilyen háttér előtt fogalmazható csak meg igazán jól.

Élesen, erős kontúrokkal. Közérthetően.

A doktori dolgozathoz kapcsolódó bemutatóim:

2005. **Sibylle Berg: Helge élete**

(magyarországi bemutató)

Katona József Színház, Kecskemét

2007. **Tasnádi István: Finito, avagy a magyar zombi**

Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza

2007. **Tadeusz Slobodzianek: A borsógörgető**

Bab-Szem Társulat, Komárno

2010. **Tadeusz Slobodzianek: A borsógörgető**

Alkalmi Társulat, Szkéné Színház, Budapest

2010; 2013. **R. Schimmelpfennig: Berlin, 24 óra** (*Auf der Greifswalderstrasse* alapján)

Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakközépiskola Színész II. képzés, vizsgaelőadás

2013. **Kiss Judit Ágnes: szület-szeret-hal**

(Kiss Judit Ágnes vers-triptichonja alapján)

Trainingspot Társulat, Bakelit M.A.C