

Országos Tudományos Diákköri Konferencia

Az alkotófolyamat írásos ismertetése

A Tiszazug című drámaszöveg megalkotása

Korda Bonifác

Színház- és Filmművészeti Egyetem,
Sinkovits Imre Színházművészeti Intézet

Témavezető: Dr. Timár András, egyetemi adjunktus

Bevezetés

Móricz Zsigmond *Tiszazugi méregkeverők* című (nem kimondottan tárgyilagos) bírósági tudósítása 1930-ban jelent meg a *Nyugat*ban, ehhez kapcsolódóan pedig saját összefoglalója is elkészült a tudósítás címével azonos néven elhíresült esetről. A *méregkeverők* vagy *angyalcsinálók* elnevezés egy csoport nőre utal, akik tiszántúli falvakban követtek el egyes források szerint ötvenre, más források szerint háromszázra becsülhető számú gyilkosságot 1911 és 1929 között, Móricz róluk ír, én pedig arról az asszonyról, akit drámám elszenvedőjévé és főszereplőjévé tettem, aki egy valós embereken alapuló, de fiktív személy, és akiben és aki körül mindazon tragédia zajlik, aminek valóságáról Móricz tudósít, és aminek a korba ágyazott igazságát Móricz pár mondatban összefoglalni igyekszik.

Az ügy nagy port kavart, jól dokumentált, ismert esetről van szó, nagy sajtóvisszhanggal, amibe a nyilvánosság is betekintést nyerhetett. Kérdés volt tehát, hogy panoptikumszerű bűnügyi drámát, vagy a történeti hitelességet kisebb mértékben figyelembe vevő, de mind szövegét, mind karakterrajzait tekintve elemeltebb, elemző munkát igénylő darabot írjak. Utóbbi mellett döntöttem, és így jöttem rá, a szereplőknek szükségszerűen egy-egy eszme megtestesítőivé kell válniuk, a tragédia nem csupán a múltban, de a jelenben is értelmezhető, ha nem a valóságot, hanem az igazságot vizsgálom: a dráma alapkérdése a *rend* vajon a transzcendentális rendbe való visszatérés, vagy a rend felborulása után lehetetlen a restauráció, azaz a bűnös fölszabadulhat-e saját bűne alól. A bűn mértékét és komolyságát nem megkérdőjelezve, de a bűnös indítékait feltérképezve a krimi nem a nyomozásról szól, hanem a sorstragédia lelki aspektusának megfejtéséről. Nem titkolt inspirációt adott az *Oedipus király*, első jegyzetemként azt írtam fel: „*A gyilkosság, csak a végén derülhet ki!*” (Nem ez az egyetlen antik forrás, a hét nőalak [akiket **A1-7** megnevezéssel illetem] az asszonyok kara, akár a *Médeiában* a korinthuszi nők kórusa.)

Ezen úton elindulva nem is írhatok a történeti kontextusról, hiszen nem ilyen szemszögből vizsgáltam az esetet. Dolgozatom további részében a háttérmunka elméleti aspektusait, illetve az alkotómunka gyakorlati jellegét vizsgálom, figyelembe véve mind saját személyes tapasztalataimat, mind az általános szükségszerűségeket, amik egy drámaszöveg létrehozásánál fontos szerepet játszanak. Mindazonáltal le kell szögezmem, munkám – hiszen művészeti

alkotásról beszélünk – nem kizárólagosan tudatos szerkesztési szabályokat és elméleti megalapozottságot követett, hanem az intuíciók és érzelmek is vezéreltek.

I. Helyszín és idő

Szükségszerű volt, – mivel történeti csontjairól a narratíva húsát minél inkább lefejteti igyekeztem – hogy kitűzzem magamnak, mikor és hol játszódik majd a dráma. Elsősorban arra törekedtem, hogy minél inkább elvonatkoztassak a valós helyszíntől és időtől. Ez bizonyos szempontból kivitelezhető volt, mégis az első világháború olyan erős háttér, ami valamilyen formában meg kellett jelenjen, még ha nincs is kimondva, utalások szintjén megjelenik. Nem hiba talán azt föltételeznem, hogy maga az első nagy világégés sem maga valójában fontos a darab szempontjából, sokkal inkább azt a külső poklot szolgáltatott felvillantani, ami abból a belső pokolból származik, és abba a belső pokolba tér vissza, amit a karaktereken keresztül közvetítek, így a világháború inkább a háború abszolút képe, nem látjuk, nem halljuk, és éppen ezért olyan fojtogató. A háború az ismeretlen világ fölégetése, az ismert világé – amely a zárt, szorítóan zsúfolt faluvilág – pedig a gyilkosságsorozat.

A helyszín kiválasztása legalább ennyire tartalmi, mintsem formai kérdés. A *Tiszazug* cím itt nem a településeggyüttes földrajzi elhelyezkedése miatt lényeges, hanem azért mert ez a földrajzi elhelyezkedés iszonytató zártságot, elszigeteltséget hordoz magában. Önmagában a szó is ezt a légüres sötétséget sugallja: a Tisza által körülhatárolt zug.

Mind időben, mind térben nagyon fontos megjegyezni, a dráma fő eseményei a drámában megjelenő idő előtt játszódnak. Az ítélet nem születhet meg a bűn idején, és nem születhet meg a bűn helyén, hiszen az idő és tér felett uralkodik egyfajta erő. Bösvény és a Bíró nem létezhetnek egyidejűleg, hiszen agatológiaiilag csak az egyik lehet magasabban, és a drámaszöveg ezt a különbségtételt értékítélet nélkül hordozza. Csupán maga a főszereplő, Hajnal képes meghozni a belső döntést, benne foglalnak helyet az események egyidejűleg.

II. Időkezelés és emlékezés

A dráma időkezelése egyszerre lineáris és retrospektív, az előbb leírtakból következően. Lineáris, mivel a tárgyalást követjük végig, egy a fő szál, a visszaemlékezések nagy része nem a múltban zajlik – bár valóban ott helyezkedik el – csak Hajnal emlékeinek kivetülését olvashatjuk. Ez alól kivételt képez Bösvény monológja, mivel ott időből és térből kiszakított absztrakciót látunk, majd a Bíró ezt helyezi el saját monológjába foglalva újra a valóságban.

Az emlékezés sűrített. Tadeusz Kantor, lengyel rendező a visszaemlékezés minőségét mindig a szubjektum szűrőjén keresztül kezeli, magam is így tettem. Kantor színházában az emlékek (és hordozóik, a tárgyak) nem valós jellegükben vannak jelen, hanem úgy, ahogy az elfogult egyén láttatja őket saját magán keresztül. Szöveg szintjén ez azt jelenti, hogy a reáliától elrugaszkodva a jelentés saját, szubjektív tartalmat kap. Példaként tekintve Hajnal azon visszaemlékezésére, amikor Komló hazaér a háborúból, láthatjuk, hogy Komló nem szólal meg. Ha a történeti valóságot kívánnám szolgálni, a férfinak válaszolnia kéne a nő mondataira, aki nem is kaphatná fel őt a hátára, hogy azon vigye a halálba. A szöveg absztrakciója abból fakad, hogy a valóság, amit a színpadon látunk, többszörös visszaemlékezés által lett „szerkesztve”. Az igazsága változatlan, mégis sokszor nélkülözi a realitást. Ez tudatos döntés, maga a *textus*, a *leírt szó* sem képes saját valóságában létezni, a szereplők úgy beszélnek és viselkednek tehát, mint a szerzők: a tárgyalás valóságát Móricz, Móricz valóságát én, az én valóságomat az olvasó „szerkeszti”, mégis közös igazság felgöngyölítésére törekszünk, tehát a drámaszöveg olvasásának aktusa analógiában áll a drámaszövegben foglalt tárgyalás aktusával.

A visszaemlékezéseknek nemcsak elméleti háttere, hanem gyakorlati veszélye is van. A retrospektív időkezelés (ami vizuálisan is megjelenik, nem csak elbeszélt időről van szó) a film sajátja. Az inspirációgyűjtés szakaszában nagy hatást gyakorolt rám Michel Gondry *Egy makulátlan elme örök ragyogása* című filmje, ez az alkotás volt az, ami tudatosította bennem, milyen szerkezetű munkát kívánok létrehozni, de a lelkesedésem felülvizsgálásra szorult, hiszen a színpadi szöveg természete más, mint a forgatókönyvé.

III. Színpadi és dramaturgiai szabályok és megkerülésük

Mivel a drámát nem csak olvasásra, hanem színpadra is szántam, következetesnek kellett lennem abban is, hogyan kezelem a változásokat, tehát a jelenetek közötti helyszínváltozás megoldható vagy sem, így jutottam odáig, hogy a szöveg absztrakt; fizikai megvalósulásának lehetőségeiben is, bár ez interpretációs kérdés. Dramaturgiai szempontból is szükség volt erre. Egy klasszikus értelemben működő dráma jelenetekből épül fel, és ezen jelenetek attól működnek, ha viszonyváltozás zajlik bennük, tehát egy dráma viszonyváltozások folyamata. Ez a dráma nem megy ellene ennek a kijelentésnek, de megkerüli azt: ahhoz, hogy az emlékezés folyamata a gyakorlati megvalósítás lehetőségét ne nehezítse meg, illetve azért, hogy a visszaemlékezés természetét is meg tudjam jeleníteni (a Bíró a múltba, Bösvény a jelenbe szól bele, mindketten Hajnal tudatán belül kommunikálnak), arra volt szükségem, hogy egy

jelenetként tekintsek a teljes drámára, ugyanis egyetlen viszonyváltozás zajlik, egyetlen szereplőben, egyetlen térben. Hajnal viszonya változik meg saját magával és a világgal. A nyitómondatra adott válasz a zárómondat.

IV. A szereplők viszonyrendszere, és annak hiánya a dráma szövegtestén belül

Az új utak keresése következtében a szereplők viszonyrendszere is eltér a szokványostól, és maguk a karakterek is inkább a commedia dell'arte típusfiguráinak hagyományát követik, azaz nincsen jellemfejlődésük Hajnalt leszámítva. Erre azért volt szükség, mert egy-egy jellemrajz helyett absztrakt eszméket, és kultúrtörténeti korszakokat jelenítenek meg. Ez a felosztás három szinten működik: az első a karakter, a második az eszme, a harmadik – maga az értelmezés – a kultúrtörténeti vonatkozás, így jön létre formai és tartalmi egység.

Bösvény a mágikus világrend megtestesítője, nem kapcsolódik hozzá írás, ahogy a Bíróhoz a jegyzőkönyv, nem egy transzcendentális erőben hisz, mégis a rendet képviseli. A Bíró a mitologikus világrendbe ágyazott szereplő, az egyetemes morált képviseli, az isteni törvényt, a lelkiismeretet ismeri, hatalma följebbvaló által adományozott (mind konkrét, – az állam – mind átvitt – a transzcendens – értelemben), ő a törvénybe foglalt (írással) rend bajnoka. Hajnal, mint a befogadó maga is, az egyetemes rend fölbomlása utáni létező. Saját belső működésére van bízva, hogy a tagadást és bűnhődést vagy a vallomást és irgalmat választja, dilemmája az, hogy képes-e az egységes világrend felbomlása után is rendet találni magán belül. Ez kérdés a huszonegyedik század atomizálódott társadalmán belül egyedül nyomorgó emberre is ugyanúgy vonatkozik.

Bösvény az életet kései Nietzsche módjára úgy fogja fel, mint a szenvedésben való küzdelem és lehetőség helyét. Olyan rendet mondhat magáénak, amiben az ösztönök, a természet rendje uralkodik, ő képviseli az erő elvét. Nem kívánom relativvá tenni a bűneit, mert a „tárgyalóterem” absztrakt terében ő maga a bűn, a kísértés, mégis az a feltételezésem, hogy a „zug” absztrakt terében Bösvénynek igaza van, rendet teremt a káoszban, uralkodik saját törvényei szerint.

A Bíró az életet a jóra való törekvés lehetőségének, adománynak tekinti, eszméit tekintve ő áll legközelebb a kereszténységhez, nem mond ítéletet, számára a lelkiismeret az isteni rend és az emberi törvény közötti összekötő kapocs. Csak megnyitja a drámát, lezárnia Hajnalnak kell.

Hajnalnak nincsen ideája. Szétroncsolt világrendek metszésében áll, döntenie kell, és egyéni tragédiája is ebben az értékrend nélküli káoszban gyökerezik. Ő a felelős.

Komló végtelen kiszolgáltatottsága poklokon keresztül hajtja őt. Számára minden, amit rendnek hitt, káoszba fordul. Ő az elszenvedő.

Bösvény és a Bíró karakterei egy érmének két oldalán állnak: ugyanazon problémakört vetik fel, ellentétes fölfogással, ellentétes megoldással. Bösvény monológjában összefoglalódik minden, amit gondol. Számára a születés tehertétel, mivel az élet szenvedés, a születés maga a bűn, és a halál a kegyes büntetés. Egyenlőnek tekinti az állatot és az embert, ahogy egyenlőnek tekinti magát a világgal, és nem hierarchikus a gondolkodása. A halál, akár az aratás, természetes folyamat, ahol az élettelen – akár a hiányával is – az élő táplálja. Arányvesztése a természet rendjének felborításában áll, nem a halál önmagában is elkerülhetetlen mivoltát igazolja. Bösvény úgy szerez magának hatalmat a faluvilágban, ahogy a háború teret nyer körülöttük. A Bíró számára az élet feletti rendelkezés a legnagyobb bűn, mivel ez a transzcendens feladata.

V. Állat és növénysszimbolika, vidék és főváros

A dráma fő szerkezete és alapgondolatai mellett olyan tartalmi és formai elemeket tartalmaz, amik a teljes asszociációs hálót, illetve az atmoszférát teljessé teszik, új értelmezési tartományt biztosítanak: a faluvilág szereplői mind növényekről kapták a nevüket. Bösvény a bürök népi neve, a hajnalka mérgező virág. A hunyort az ókorban a gonosz szellemek elűzésének szertartásain használták, bizonyos fajtái mérgezők, mások gyógyhatásúak, akárcsak Hunyor eldönthetetlen minőségű, de nagy jelentőséggel bíró jelenléte. A komló kúszónövény, akárcsak Komló Hajnal életére, úgy kapaszkodik fel bármilyen tartóoszlopra, fára, nem mellesleg a sör fő összetevője.

Az állatok nem csak a szövegben, hanem a karakterek terén is megjelennek, saját magukra utalnak („*akár a fosztott csirke*” - Hajnal), Bösvény folyton összekeveri az embereket és az állatokat, a teljes monológját mintha egy macskának mondaná, pedig az áldozatához beszél, mégis – akár a népmesékben – az állatmotívumok itt is a belső igazság körülrajzolói, miközben a darab atmoszférájának megteremtésére is szolgálnak. Az asszonyok kara akár a tyúkok, az idegen katonák mint a rókák, a hazai férfiak mint kakasok jelennek meg, Bösvény pedig mint

egy gazdasszony jár a háztáji állatok között, és az életük felett rendelkezik, egy olyan környezetben, ahol a táplálék az egyik elsődleges érték.

A beszédmódját folyamatosan változtató Hajnal megtapasztalta mind a fővárosi, mind a vidéki életet. Az, hogy ő belelátott ebbe a két, társadalmilag és lehetőségek terén is igen különböző világba, lehetőséget adna számára, hogy másik utat válasszon, de önhibájából nem képes felnőni a feladathoz, saját sorsába vetve kell leélnie az életét. Ez jelenik meg abban is, hogy a tárgyalás alatt tudatosan rejtegeti tájszólását, úgy érzi nem csak személyében, de társadalmilag is kiszolgáltatott.

Lezárás

Tiszazug című drámámhoz nem véletlenül Móriczot vettem alapul. Ugyan József Attila is ír verset a témában, és kutatómunkámat végezhettem volna a történelmi dokumentumok föltárásával, mégis úgy érzem, Móricz Zsigmond utolsó mondatai adták meg a kezdőlökést számomra:

„Életre kell vezetni ezt a népet. Munkát, szervezetet, szociális erőt kell belőle kicsiholni. Hogy minden energiája cselekvő legyen, hogy lelkiisége aktív legyen, hogy emberi értékei nagyszerű, igazi életté váljanak.

Rettenetes az a szellemi nyomor, amelyről a szolnoki tárgyalás levonja a gyásztakarót: ha ez sem korbácsolja fel a magyar öntudatot, akkor Magyarországra is rámondhatja egyik Sors a másiknak:

- Mit kínlódsz vele.”

A dráma nem arra szolgál, hogy tudatos iránymutatást adjon, sokkal inkább, hogy azzal az igyekezettel korbácsolja fel a lelket, mint Móricz tette ennek az ügynek, a tragédiának hatására. Ha lenne igazság, talán nem kellene drámát írni, így viszont szükségszerű.