

Bécsy Tamás

A DRÁMA VILÁGÁNAK ONTOLÓGIAI JELLEMZŐIRŐL

Alapvető kérdés, hogy az irodalomtudomány produkálhat-e egyáltalán megoldásokat, vagy kizárólag értelmezésekre van mód? Felfogásunkban az értelmezés ugyanarra a problémakörre vonatkozólag nem zár ki más magyarázatokat; míg a megoldás olyan eredmény, amely egyedül érvényes; azaz a többit kizárja, érvényteleníti.

Adhatunk-e megoldást jelentő meghatározást pl. arra az alapkérdésre, hogy mi az irodalom?, vagyis: milyen tárgyterülettel foglalkozik az irodalomtudomány? A történetiség elve, az a tény, hogy koronként más és más szövegeket is az irodalomhoz csatoltak, s máskor ezeket kirekesztették, csak egyszerű adottság, s ezért kizárólag kiindulópont lehet. Ugyanakkor nem zárja-e ki elvileg is a megoldás lehetőségét az a másik egyszerű adottság, hogy az új és új művek következtében a tárgyterület állandóan növekszik, elvileg is állandóan biztosítva az új és új törvényszerűségek megjelenésének lehetőségét?; másképpen mondva: az, hogy nincs lezárt határa, mint pl. a természettudományok egy jó részének?

Milyen törvényszerűségek konstituálják tehát a tárgyterületet?

Minden művészi munka alapjelllemzője, hogy benne a primér társadalmi valóság /amelyhez természetesen a művész

benső világa is hozzátartozik/ ebben vagy abban a megjelenési formában, de mindig mint másodlagos, folidózott, mint tükrözött, mint utánzott valóság létezik. E világ másodlagosságát fel és el kell ismerni. Ami elsődlegesen, priméren létezik, annak nincs szüksége arra, hogy fel- és elismerés révén kapjon létezést, mert létezése tudati aktusoktól függetlenül is biztosított. A műalkotások létében ezért van elengedhetetlenül szükség a befogadóra, aki nélkül a műalkotás csak mint fizikai tárgy létezik. Mivel azonban más képződmények is vannak, amelyekben a primér valóság másodlagosan jelenik meg - pl. a riportok -, alapvetően szükség van arra, hogy az irodalmi mű rendelkezzen olyan természettel, amely alapján egyfelől másodlagos világnak, másfelől - megkülönböztetendő a nem-műalkotásoktól - műalkotásnak legyen fel- és elismerhető.

Az elsőt, a másodlagos valóság létét alapvetően az teremti meg, hogy minden művészi munkában minden elem: jel. Jól tudjuk, a jel mindig mást jelöl és jelent, mint ami ő maga. Ha a művészi munka létéhez a jel és a jelrendszer nem elegendő is - hiszen vannak más, ugyancsak jelrendszerekből álló képződmények -, nélkülük nincs, nem létezik műalkotásvilág. Ez pedig alapvetően eredményezi, hogy a jelekből és jelrendszerekből felépült világot ne primér valóságnak, hanem másodlagos világnak tekintsük.

Az irodalom mindhárom műnemében ez a jel és jelrendszer a nyelv, pontosabban a művészi nyelv. Vajon ez különbözteti-e meg más nyelvi képződményektől? A művészi nyelv

legfeljebb elvont fogalomként létezik /mint pl. a háromszög/ és csak valamilyen műnemmél rendelkező képződményben képes konkrétan létezni. Am ekkor már felveszi az adott műnemnek a jellegzetességeit, törvényszerűségeit, hiszen csak lírai, epikai, drámai művészi nyelv létezik.

Az általában vett, elvont fogalomként létező művészi nyelvről, természetesen nagyon nyersen, azt mondhatjuk, hogy törvényszerűségei a köznyelvben létező, ott valóban meglévő törvényszerűségek felerősítései vagy módosulásai következtében alakultak ki. Az irodalmi, művészi nyelv vizsgálata mindig arra irányul, hogy megállapítsa: milyen eltérések, módosulások jellemzik, de sohasem jut arra az eredményre, hogy itt alapvetően más törvényszerűségek vannak. Ezért törvényszerűségei nem olyanok, amelyek egy speciális létforma és létmód természetét adnák meg. A riport nyelve is lehet művészi és mégsem műalkotás; a detektívregény és a "jól megcsinált színmű" nyelve nem művészi nyelv és mégis műalkotások, hiszen másodlagos valóságot építenek föl.

De ha nem a művészi nyelv, akkor milyen törvényszerűségek adják a másodlagos világ műalkotás-mivoltát?

A válaszhoz - amely minden bizonnyal értelmezés - először utalni kell arra, hogy a jelrendszerben és jelrendszerrel kialakult másodlagosság csak a műben megjelenő valóságkép létének az alapismérve. Hogyan tudjuk a többi, ugyancsak másodlagos valóságot magába foglaló képződménytől a műalkotásvilágot megkülönböztetni? Vélemé-

nyünk szerint úgy, ha megkeressük és meghatározzuk a műalkotások természetét.

Minden nagy mű - legyen az az Antigoné, a Divina Commedia vagy Ady versei - művészi jelentőségéhez és értékéhez hozzájárul, hogy bennük a kor lényege, a kor és a szerző világképe, világhoz való viszonya rögzítődik. De a műalkotások természetét határozzuk-e meg, ha azt mondjuk: egy műalkotás műalkotás-mivoltában alapvető az is, ha korának lényegét, mozgásirányait, világképét stb. hordozza magában? Ugy véljük, ez nem a műveknek a természete, és így a tárgyterületet illetően nem megoldás, hanem egy részének az értelmezése.

Ahhoz ugyanis, hogy megállapíthassuk, a mű valóban a kor lényegét, világképét stb. fejezi ki vagy ábrázolja, avagy nem - szükségünk van a filozófiai ismeretelméletre. A történetiség elve, az egyedi-különös-általános, a jelenség-lényeg dialektikája stb. - tehát az ismeretelmélet legfontosabb kategóriái - nemcsak az ismerettel vannak összefüggésben, hanem az igazsággal is, ami a műalkotásokban egyben érték. De ez az érték teremti-e a természetet? Ebben az összefüggésben az a legfontosabb, hogy nem az állítható, miszerint a műalkotások műalkotás-mivoltát az ismeretelméleti kategóriák eleve biztosítják. Ebben az összefüggésben csak az állítható, hogy az ismeretelméleti kategóriák konkrét tartalmainak bármily jellegű megjelenései nélkül, ezek hiányában nincs igaz, mély, jó irodalom. Azonban már ez a megállapítás is jelzi, hogy e kategóriák-

kal nem a másodlagos világot felépítő művek természetéhez, s így korántsem a tárgyterület egészének konstituálásához kaptunk lényeges törvényszerűségeket, hanem csak egyik részének a kialakításához. Hiszen ez a rész csak az értékes műveket foglalja magába; és éppen ezekkel a kategóriákkal zártuk ki innen a harmad- vagy negyedrangúnak minősített műveket, pl. a "jól megcsinált színműveket"; sőt a valóságot másodlagosan, nyelvi eszközökkel felépítő másfajta műveket, pl. a detektívregényeket is. Ezzel azonban ugyanakkor azt is megállapíthatjuk, hogy az ismeretelméleti kategóriák nem adhatják a műalkotások természetét. Természetük szerint nemcsak a remekművek műalkotások, vagyis ezt illetően az ismeretelméleti kategóriák nem mérvadóak. Azt, hogy a kor lényegének pontos, igaz, hü, mély megjelenítése, ábrázolása semmiképpen nem lehet egy műnek a természete, már az is mutatja, hogy nem tehetjük föl a kérdést: igaz-e, mély-e, hü-e a természet? A különböző létezőcsoportoknak mint létezőfajtának a természete vagy megvan vagy nincs meg; a természetnek ilyen értelemben nincsenek fokozatai. Az előbbi kérdéseket csak abban az esetben tehetjük föl, ha a válaszhoz valamihez való viszonyítás szükséges. Az ismeretelméleti kategóriákkal kapcsolatban ez a primér valóság, s a válasz "csak" a műben ábrázolt, felidézett, utánzótt, tükrözött, vagyis a másodlagos valóságra vonatkozik. A mű egészével, minden aspektusával kapcsolatban elmondhatjuk-e, hogy másodlagos?

Mindenekelőtt utalni kell arra, hogy a másodlagos

világot magukba záró, azt felidéző, tükröző műalkotások a társadalomban mint műalkotások primér módon, elsődlegesen - és nem másodlagosan! - léteznek. Itt tehát olyan létezőkkel állunk szemben, amelyek úgy léteznek elsődlegesen, hogy másodlagos valóságot idéznek fel, tükröznek és utánoznak. A valóság másodlagossága is, annak korhü, pontos, mély, avagy ellenkezőleg, hamis ábrázolása, megjelenítése benne van a műalkotásban, vagyis annak tárgya, témája, s ezeknek a megoldása. Van-e valami, ami nem mint tárgy és téma létezik a műalkotásokban, és mégis megteremti a jelrendszerekkel felépült másodlagos világ valóságosságát, műalkotásként való létezését mint elsődlegességet: vagyis, mi az, ami a másodlagos valóságot úgy foglalja magában, hogy a képződményt műalkotásként elsődlegesen valóságossá teszi? Ez minden valószínűség szerint csak olyan lehet, ami itt primér. S ami itt primér - mint a társadalmi lét minden létezőfajtájának esetében a primér törvényszerűségek - egyben a speciális természetet is megadja.

A művek természetéről most csak a drámára vonatkoztatva szólhatunk, persze csak nagyon vázlatosan.

Van-e jelentősége a dráma tárgyterületének kialakításában annak az egyszerű adottságnak, hogy "közepe" Arisztotelész óta lényegében változatlan, s csak a "széle" módosul?

Ha erre keresünk értelmezést, föltűnő, hogy az i. e. 3300-ban megírt óegyiptomi Koronázási dráma, valamint a

görög, a reneszánsz dráma éppúgy, mint bármely mai, ugyan-
azon három nyelvi formációból áll: név, dialógus és az un-
szerzői instrukció. Véletlen-e ez az alaki hasonlóság és
sajátosság, vagy lényeges törvényszerűségek rejlenek ben-
nük?

Ha egy mű egész világa kizárólag nevekből és az ál-
taluk elmondott dialógusokból áll, akkor ebből három lé-
nyeges dolog közvetlenül következik. Az első: a mű alak-
jai csak emberek lehetnek, s minden más /isten, tárgy, nö-
vény, állat stb./ csak emberi formában, emberré változtat-
va jelenhet meg. Benső világát beszédben objektívnálni ui.
csak ember képes. A második: a dialógus mindig és kizáró-
lag viszonyokban jöhet létre; ugyanis szükségszerűen fel-
tételvez vagy szükségszerűen konstituál viszonyokat. A har-
madik: a dialógust mondók közötti viszonyban a drámaíró
sohasincs benne, a viszonyokból saját magát teljesen ki-
vonja, dialógust nem mond, s az egész világban mint elbe-
szélő sem "vesz részt". Mindig vannak olyan mozzanatok,
amelyek a dialógusban megjelentekhez szorosan hozzátar-
toznak, de mégsem építhetők szervesen és hitelesen dialó-
gusba. S ezek jelennek meg mint "szerzői instrukciók", a-
melyek tartalma szorosan hozzátartozik a dráma világához,
noha nem szerves részei. Még hozzá azért nem, mert ezek
nem az alakok közötti viszonyrendszerekben hangzanak el
dialógus-formában, hanem az író közvetlen megnyilatkozásai.

A nevek, a dialógus, a "szerzői instrukció" tehát a
dráma egész világát építik föl, s a bennük rejlő törvény-

szerőségek a drámai világ alapjait megadó törvényszerűségekkel egyenlők. Ezért név és dialógus nélkül nincsen dráma, noha nagyon jól tudjuk, hogy ha ezek alakilag megvannak, még nem jön létre okvetlenül drámai világ. Hogy az legyen, nem benső tartalmak - gondolatok, érzések, vélemények, ismeretek, múltbeli események stb. - előszámlálását kell dialógizált formában megjelenítenie, mint a-hogy pl. a platoni művekben, vagy egy más jellegű példában, Gobineau Reneszánszában történik. A dialógusnak valódi dialógusnak kell lennie, amivé akkor lesz, ha - Peter Szondi szavával - interperszonális viszonyokat foglal magába. Ehhez a megállapításhoz azonnal hozzá kell tennünk, hogy nem akármilyen, hanem éppen most változó interperszonális viszonyokat kell magába foglalnia. Ezt és csak ezt a törvényszerűséget írja elő, de ezt elő is írja a dialógusforma.

Ha a dráma teljes világa dialógusokba ágyazottan jelenik meg, amelyek éppen most változó viszonyrendszereket hordoznak, akkor ezek olyan törvényszerűségek, amelyek csak a drámai műalkotás világában léteznek.

Teljesen nyilvánvaló, hogy dialógusok és éppen most változó interperszonális viszonyrendszerek a valóságban is vannak. Az is egyértelmű, másfelől, hogy a drámában megjelent viszonyrendszerek konkrét tartalmai már csak viszonyítás, a valósággal való összevetés révén értelmezhetők és ítékelhetők meg; vagyis az ismeretelméleti kategóriákkal. Am a primér társadalmi valóság egésze korántsem

csak dialógus-formában megjelenő, éppen most változó viszonyrendszerekből áll - még akkor sem, amikor az emberek között éppen most változnak a viszonyok. Egy drámában viszont minden életjelenség, minden mozzanat és minden lényeg csak és kizárólag olyan dialógusban fejezhető ki, amely éppen most változó interperszonális viszonyokat hordoz. Ami nem építhető dialógusba, az idegen elem marad a drámában, s éppen ezért ott jelentés nélküli marad. Ez fordítva is érvényes: minden olyan fontos mozzanatot, amely a primér valóságban nem épülhetett dialógusba és viszonyok részévé, azzá kell változtatni, hogy a dráma világába bekerülhessen.

A primér valóság elemei és a drámaírónak ezekhez való viszonya a műben teljesen és maradéktalanul homogén világgá változnak éppen azért, mert dialógus-formában és emberek közötti viszonyokban jelennek meg. A primér valóság sohasem homogén és nem is lehet az, de minden műalkotás - nemcsak a dráma - maradéktalanul homogén világot épít fel. Ezért hiába léteznek a valóságban a dialógusok és az éppen most változó interperszonális viszonyok, ott korántsem homogének és ott nem alkotják az egész valóságot, hanem annak csak egy részletét, összetevőjét.

A dialógus és a most változó viszonyok, a dráma világaként teljes, totális világot építenek föl, s ezért ezek olyan törvényszerűségek, amelyek ugyan tartalmilag másodlagos világot építenek föl, de azt valóságosan, priméren létezően - és így, ezen a módon csak drámában lé-

tezhetnek. A drámai dialógus nem a valóság dialógusainak sűrített, felfokozott, azokhoz képest módosult változata, s azoktól nem is olyan fajta eltérés, amilyen a művészi nyelv a köznyelvhez viszonyítva. Ezt már azok is bizonyítják, hogy 1./ a köznyelv maga is jelrendszer, 2./ a valóság dialógusai csak mint nyelv jelrendszerek, tartalmuk valóságos és primér. A drámában viszont a név kettősen jel: egyszer mint nyelv, s egyszer mint egy drámai alak jele. A dialógus is kettősen jel: egyszer mint nyelv és egyszer mint az alakok közötti most változó viszonyrendszereket és tartalmaikat hordozó jelrendszer.

A dialógus-formát és a most változó viszonyokat a dráma műneme törvényszerűségeinek tarthatjuk, azzal a sajátossággal együtt, hogy a viszonyokból a drámaíró mindenképpen kivonja önmagát. Ezek a műnemi törvényszerűségek ugyanakkor annak a világnak a természetét is eredményezik, amelyet drámai világnak nevezünk. E világ tartalma szerint - ahogyan már említettük - ugyan másodlagos világ, de léte szerint elsődleges, mert csak itt léteznek a dialógus és az emberek közötti viszonyrendszerek mint amelyek kizárólagosan és mégis totális és hiteles világot építenek föl. Ezért egy drámában nem másodlagosak, hanem - hiszen csak itt létezhetnek - elsődlegesek. Mint ilyenek nem is tükröznek, nem is idéznek fel, nem utánoznak semmit sem a primér valóságból. A valóságnak ninosen ugyanis tényszerűen olyan része, amely csak dialógusban és csak emberek között, most változó viszony-

rendszerekben létezne, s ugyanakkor a valóságnak nincs és nem is lehet ilyennyire maradéktalanul homogén része, részlete. A dráma műnemi törvényszerűségei ugyanis csak akkor tükröznének, csak akkor idéznének fel és utánoznának valamit, ha a valóságnak valóban lenne olyan része - akár csak időlegesen is -, amely kizárólag dialógusban és kizárólag emberek közötti viszonyokban létezne, vagyis ha lenne ezek által teljesen homogén része. Ha lenne ilyen, a műben megjelenő homogénságnak is lennének olyan fokozatai, mint a tükrözött világ tartalmának.

Ezek a műnemi törvényszerűségek akkor is megvalósulhatnak, ha a viszonyok tartalmi ismeretelméletileg hibásak, s a valóságot nem mélyen, igaz módon, hűen tükrözik, idézik fel, illetőleg akkor is, ha pl. teljesen partikuláris viszonyokat tükröznek. A dialógus-formával és az emberek közötti viszonyrendszerekkel mint a másodlagos világ elsődleges, primér természetét megadó törvényszerűségekkel kapcsolatban nem is tehető fel az a kérdés, hogy mennyire igaz, mély és hű az, hogy a dráma világa dialógusban jelenik meg. A dialógus is, a viszonyrendszerek is vagy léteznek vagy nem léteznek; ha nem léteznek, nincs műalkotás. A világ dialógusban való ábrázoltságának és viszonyrendszerekben való megjelenítettségének nincsenek fokozatai. Ezek a dráma világának a természetét épp azáltal teremtik meg, hogy épp e világ létformájának a törvényszerűségei. Teljesen egyértelmű azonban, hogy nem egyetlen konkrét drámáé, hanem a drámáké; vagyis olyanok,

amelyek minden drámában közösek. Ahhoz, hogy egy konkrét dráma létezhesen, természetesen más törvényszerűségek is szükségesek, de az említettek nélkül nincs dráma.

Mindezek egyáltalán nem csak a dráma műnemének törvényszerűségeire érvényesek. Minden irodalmi műnem műnemi törvényszerűségei ugyanígy nem másodlagosak, hanem a műben elsődlegesek, s ezért a mű létét mint primér műalkotás-létet teremtik meg.

Nyilvánvaló, hogy ha a műnem a műnemi törvényszerűségek révén irodalom-ontológiai kategória, akkor segítségükkel az irodalom tárgyterülete a természet alapján konstituálható; vagyis minden olyan mű beletartozhat, amely nyelvi eszközökkel másodlagos, ám a maga műnemének megfelelő törvényszerűségekkel maradéktalanul homogén másodlagos világot épít fel műalkotásként elsődlegesen; méghozzá függetlenül attól, hogy ismeretelméletileg igazat és mélyet, avagy hibásat. A műnemi törvényszerűségek révén felépült világ természetét épp a homogenitás milyensége adja meg; hiszen a dráma természete az a fajta homogenitás, amely abból alakul ki, hogy minden most változó viszonyok részeként dialógusban jelenik meg.

Mindezek egyfelől a műnem-fogalomnak, másfelől az irodalmi műcsoportok létezésének bizonyos fajta értelmezését jelentik, amely nem zár ki más értelmezéseket. Ugyanakkor nem teljes értelmezése sem az irodalmi műnemeknek, sem a dráma műnemének; csak egyik - noha véleményünk szerint - alapvető aspektusának.