

Thália árnyéka

Kékesi Kun Árpád írásaira általában jellemző a találó cím, és ez legutóbbi kötetével sincs másképp; a „Thália árnyék(á)ban” ugyanis egyszerre utal a 2001-ben megjelent könyv tartalmára („posztmodern dráma- / színházelmélet”, vagyis a színházhoz kapcsolódó diskurzusra), illetve arra a sajátos tényre, hogy mind a színpad, mind az azzal foglalkozó tudomány periférikussá vált.

A terület mostoha sorsa sajnos abban is megmutatkozik, hogy a Veszprémi Egyetemi Kiadó könyvei – amelyeknek sorozatában *Kékesi Kun* műve is megjelent – csak egy szűk, szakmai olvasótábor számára elérhetőek, csak egyetemi könyvtárakban vagy jegyzetboltokban juthat hozzájuk az érdeklődő.

Ez a fontos munka érezhetően egy, a színházról szóló diskurzusban tapasztalható hiány pótlására tesz kísérletet azzal, hogy kortárs rendezők munkáit elemzi és új olvasatát adja már kanonikussá vált, illetve még vitatott drámáknak. Kékesi Kun megpróbálja bemutatni a posztmodern színház- és drámaelméletet, ami már a posztmodern körüli vitáknak köszönhetően is nehéz feladat. A szerző is idézi *Eleonor Fuchs* gondolatát, miszerint a fél világ már túljutott a posztmodernizmuson, a másik pedig azt sem tudja, hogy mi az. Szerencsére az elemzések nem tesznek kísérletet arra, hogy ezt a jelenséget kizárólagos érvénynyel meghatározzák; a szerző szerint a posztmodernizmus egyszerűen „a világerzékelés (a tudás, a nyelv, a szubjektum stb. elgondolásának) sajátos és a modernizmustól eltérő módja, ugyanakkor ebből eredeztethető stílus is, irányzat és védjegyek nélkül”. (14.)

A fenti definíció kiválóan alkalmas arra is, hogy a szerző bemutassa az egymástól időben távol eső előadások közös pontjait. Hangsúlyozni szeretnénk azonban, hogy a könyv színházzal foglalkozó része elméleti és nem történeti jellegű, hiszen a 20. századi és kortárs rendezők munkáinak részletes, színháztörténeti bemutatása több kötetet venne igénybe. Kékesi Kun célja az volt, hogy bizonyos jellegzetességek vagy híressé vált előadások koncepcióit felfedje és elemezze, ezáltal mintegy rámutatva azokra a komponensekre, melyek a nézők elváráshorizontját provokálták, majd később paradigmaváltóvá váltak. A játékmód közzínházi normatíváinak megváltoztatása elsősorban a nyelv eltérő használatában (*Peter Brook*), a nézővel való kapcsolat megteremtésében (*Grotowski*), a metateatralitásban (*Kantor*), illetve a kultúrához való viszonyban (Düsseldorfer Schauspielhaus) mutatkozott meg Kékesi Kun szerint. Emellett a szerző kitér még a tánc- és mozgásszínház bemutatására, illetve azokra a rendezői koncepciókra mutató tendenciákra, melyek napjaink művészszínházainak előadásait vezérlik. Problémát okoz azonban az, hogy bár ez az elemzés rendkívül innovatív, nehezebben érthető a színház-tudományban és művészetben kevésbé járatos olvasó számára.

Az újításra való törekvés nem csak a színházhoz, de az irodalomhoz való viszonyát is jellemzi Kékesi Kun Árpádnak. A különböző drámák bemutatásakor is törekszik a szerző arra, hogy felfedje azok provokáló jellegét, és hogy lehetőleg innovatív megállapításokat tegyen. Egyetemi hallgatók számára kiválóan hasznosítható az a fejezet, melyben a szerző a posztmodern drámaelméletet megelőző elméletekről beszél. *Lukács György*, *Bécsy Tamás* és *Peter Szondi* munkáinak bemutatása tömör és részletes, a szerző hangsúlyozottan kritikai álláspontot képvisel. Célja, hogy bemutassa azokat a szükségszerű hiányosságokat, melyek a műfajiság kapcsán felmerülő kérdésekre adott válaszokban tapasztalhatók. Kékesi Kun szerint a „mi a dráma” kérdése nem megválaszolható, hiszen akárcsak *Constantinidis*, ő is azt vallja, hogy „a szöveg nem feltétlenül csak az előadásban, hanem a használatban él, pontosabban az egyes használati módok teremtik meg.

Ezek között pedig ugyanúgy szerepelhet az olvasás és elemzés (a közvetlen és reflexív megértés), mint a próba és az előadás.” A színházelmélettel foglalkozó részben felvázolt koncepciót logikusan folytatva, itt is a szövegben kódolt nézőtér-játéktér viszony posztmodern megoldásának vizsgálata a domináns. Az elemzések leginkább erre koncentrálnak, illetve az ebből fakadó problémákra, ezért viszonylag sok dráma rövid, de tömör elemzését olvashatjuk.

Bár a művek világszemléletének bölcséleti elemzésére nem tér ki a szerző, lényeges pontokat azért nem kerül meg, igyekszik felmutatni a viszonyrendszerben azokat a jelenségeket, melyek leginkább az abszurditás következményei. Itt már felbukkan magyar szerző neve is, *Nádas Péteré*, akinek drámaírói munkássága ritkán kerül reflektorfénybe, pedig a *Temetés* (mint ahogy arra Kékesi Kun is rámutat), igen jelentős problémával foglalkozik; a hiány, az autenticitás megszűnése, a semmivel való szembeszegülés, illetve ennek dramaturgiai bemutatása lényeges váltást jelent a naturalista alapokon nyugvó kortárs hazai drámaíráshoz képest. Nádas mellett *Márton László* az a magyar szerző, akinek egyik drámája, a *„Lepkék a kalapon”* a parodisztikusság, illetve tragikum vegyítésével olyan hangvételt teremt, mely szokatlan színpadunkon. Kékesi Kun Árpád e drámák elemzésével megpróbálja pótolni a recepcióban tapasztalható alapvető hiányt, ami remélhetőleg ráirányítja a figyelmet nem csak az irodalmi, de a színházi megújulásra is.

Kékesi Kun Árpád (2001): *Thália árnyék(á)ban*.
Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém.

Seress Ákos
egyetemi hallgató, BTK, PTE, Pécs

Egy modern klasszikus

Fábri Zoltán a modern magyar film klasszikus alkotója. Ezzel a paradox helyzettel kellett megküzdenie a rendező életművének, s e paradox helyzet értelmezésére kell vállalkoznia a rendezőről szóló monográfiának.

Fábri Zoltán filmjei ma kikopni látszanak a magyar filmtörténeti kánonból. Pontosabban nem is a filmjei, hiszen a *„Körhinta”*, a *„Húsz óra”* vagy a *„141 perc a Befejezetlen mondatból”* ma is sokak emlékezetében elevenen él, jóval inkább a szerzőjük, méghozzá éppen a modern film nagybetűs Szerzőségének értelmében. *Marx József* Fábri Zoltán művészetét bemutató kötete nemcsak saját gondolatmenetének, hanem a szerző korábbi életrajzi esszéinek, a *Jancsó Miklósról* és *Szabó Istvárról* szóló munkáinak fényében is ezt a paradoxont emeli ki: a modern magyar film két paradigmaticus életműve mellett hol helyezkedik el Fábri Zoltáné? Az 1952 és 1983 között, három évtizeden át szinte folyamatosan alkotó, 20 játékfilmet jegyző rendező, a korabeli fősodor meghatározó figurája mára miképpen került periférikus helyzetbe? A műveiről alkotott képünk változott meg vagy annak a korszaknak a megítélése, amelynek főszereplője volt? Egy mondattal, de talán még egy egész könyvvel sem megválaszolható, összetett kérdések ezek, amelyek mégis magukban rejtik a választ, mind a filmtörténeti periódus, mind az egyéni teljesítmény szempontjából.

A korszak jellegzetesen képlékeny, bizonytalan körvonalú kultúrpolitikája alakította az alkalmazkodni kénytelen művészeket, akik a játéktér tágításával maguk is alakították a korszak kulturális képét. Fábri ennek a „puha” közegnek volt tipikus alkotója: a kulturális vezetés „konstruktív” partnere, aki a megengedett keretek között akár társadalombírá-