

Annona

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2002

A kötet megjelenését a Pécsi Tudományegyetem Rektori Hivatala, Kiadói Bizottsága, Bölcsészettudományi Kara, Jakabhegyi úti Kollégiuma, BTK Hallgatói Önkormányzata, a Kékkúti Ásványvíz Rt. Alapítvány, a British American Tobacco, a Magyar Soros Alapítvány, az Oktatási Minisztérium – korábban: Művelődési és Közoktatásügyi Minisztérium, a Miniszterelnöki Hivatal és a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány támogatta.

Válogatta, szerkesztette, az előszót írta:
Jankovits László, Vankó Annamária, Somogyi Judit

A tanulmányokat lektorálta: Boros János, Erős Ferenc, Gál Béla, Heidl György, Hetesi István, Kálmán C. György, Kappanyos András, Nagy Ilona, Orbán Jolán, P. Müller Péter, Weiss János.
Lelkiismeretes munkájukért ezúton is köszönetet mondunk.

© A szerzők, 2002
© A szerkesztők, 2002
Minden jog fenntartva.

Tartalom

Részlet egy levélből	7
Előszó	9
Leiszter Attila: Nüsszai Szent Gergely időszemléletéről és Történelemfölfogásáról	11
Németh Csaba: „Mensa igitur, scriptura” Középkori egzegézis és izomorfia.	31
Lengvári István: A lussoniumi gabonavermek mint a késő-római gazdálkodás emlékei	49
Varga Szabolcs: Egy Mohács után felemelkedett nemesi család karrierjének kezdetei 1526–1541 között. A Devecseri Choronok.	58
Szommer Gábor: James Lancaster és az első angol utazások a Távols-Keletre	66
Varga Enikő: „A dolgok látképe” Polémiák a 17. századi németalföldi képi reprezentációról.	74
Somogyi Judit: Iratok a Somogy megyei vallási viszonyok történetéhez (1717–1723)	86
Kruzslicz Anita: A szintézis formái Schelling korai műveiben	105
Szívós Andrea: Magyarországi nőnevelés (1850–1888)	112
Vörös Andrea: A dualizmus kori Magyarország borkereskedelme, különös tekintettel az állami gazdaságpolitikára	124
Trombitás Judit: Transzformációk. Egy Turgenyev elbeszélés a gogoli és a puskini hagyományban.	133
Juhász Katalin: Szerkezeti és szemantikai párhuzamok Lev Tolsztoj: <i>Gazda és cseléd</i> és Puskin: <i>Ördögök</i> című művében	142
Györök Edina: Genealogikus vágy és reflexív transzformáció a koraromantikától Heideggerig	149

Katona Gábor: A heideggeri Sein zum Tode és Rorty metastabilitása	161
Danka István: A filozófia végeiről. Rorty és Habermas Hegel-fenoméjje.	170
Böhm Gábor. Dekonstrukció: irodalom(elmélet) és/vagy filozófia?	175
Stachó László: Pszichológia és interdiszciplinaritás: beváltak-e Piaget régi jóslatai a lélektan jövőjéről?	194
Szabó Tímea: Jóra vágyani? A pszichoanalízis etikai következményeiről.	200
Kiss Gábor Zoltán: A kritika feladata a legkülönbözőbb jelenkorokban. Az alkotó, és kritikus tevékenység megítélése Arnoldtól a formalizmus utánig.	205
Patonai Anikó Ágnes: Kaland a Formával: posztmodern, dráma, szintézis	216
Vankó Annamária: Erdély Miklós művészetelméletének néhány kulcsfogalma	223
Besze Barbara: A hős Pepin és társai, avagy a <i>hetvenkedő katona</i> toposza	236
Vári György: A kísértetről. Marxtól Mózesig.	254
Gábor Lívia. Gilles Deleuze – Film és filozófia.	266
Csekő Csilla: Vegetarianizmus – táplálkozásnéprajzi szempontból. Egy család vegetáriánus táplálkozása. (Esettanulmány)	273
Gergely Erzsébet: Válságban az egyház. Valóban válságos a római katolikus egyház helyzete?	287
Horváth Gergő: A Folklor folklórjának néhány vonása – kutatás szelet	296
A Szakkollégium tagjai (1993–2002)	305
A Szakkollégium meghívott előadóinak előadásai (1993–2002)	309
A Szakkollégium tagjainak előadásai (1993–2002)	314
A Szakkollégium tagjainak OTDK eredményei	321

Kaland a Formával: posztmodern, dráma, szintézis*

„Érdekes lenne, ha valaki venné a fáradságot, és osztályozna minden kalandot a formával, ami könyveim lapjain olvasható. Lehet, hogy előttem ismeretlen normákat fedezne fel.”

(Witold Gombrowicz: *Testamentum*)

Fenti mottó alapján az előadás célja az eddigi – erősen a szerző kommentárjaira épülő – értelmezésektől eltérő olvasatot érvényesítsen Witold Gombrowicz *Esküvő* című darabjának interpretációjaként.

A kiindulópontot egyfelől a lengyel recepció adta: az általam ismert szakirodalmak többnyire Gombrowicz modernségét hangsúlyozzák, modern szerzőként a becketti, pirandellói és ionescoi abszurd kontextusában értékeli Gombrowicz drámáit, így az *Esküvőt* is.

Ezzel az értelmezési hagyománnyal való szakítást kísérel meg, amikor megpróbálom posztmodern drámaként elemezni az *Esküvőt*. Elemzésemmel azt próbálom bizonyítani, hogy az *Esküvőt* lehet posztmodern, illetve dekonstruktív drámaként olvasni. Amennyiben ez így van, ez további, elsősorban kanonizációs kérdéseket vet fel.

Az elemzés másik kiindulópontja Kékesi Kun Árpád *Tükörképek lázadása* című könyve volt, s az ebben leírt posztmodern jegyekre épül, az ott megadott négy szempont alapján. Ezek: a nyelvi megelőzöttség tudata, a szubjektum kérdése, a színházi reprezentáció felnyitása és a valósághoz való viszony.

Az elemzés célja végső soron az, hogy Gombrowicz drámáit ne csak beemeljük a (hazai) kánonba, hanem egyúttal központi helyet is biztosítsunk nekik, mégpedig a posztmodern alkotások sorában. Ezért a Kékesi Kun által létrehozott rendszert próbálom meg kitágítani, illetve átrendezni, mert ha a horizontváltásra ott felsorakoztatott bizonyítékokat elfogadjuk, akkor Gombrowicz drámái kiemelten reprezentálják ezt a folyamatot.

Hangsúlyozni szeretném: a drámát pusztán, mint irodalmi szöveget értelmezem, és így a színházi megjelenítéstől illetve az ahhoz kapcsolható követelményektől is eltekintek. Természetesen a szöveg részeként kezelem az instrukciókat és a hosszas, prózai bevezető részt is.

A dráma kulcsfogalma a *Forma*. A *dráma eszméje* című bevezető rész szerint, ez a dráma mindenekelett a Forma drámája. „Itt nem a más művekben szokásos eljárásról van szó, arról, hogy valamely konfliktus, eszme vagy személy ábrázolására keresik a megfelelő formát, hanem az ember és a Forma örök konfliktusának ábrázolásáról.”¹ A Forma, olvasatom szerint, kizárólag irodalmi terminust jelöl, de több értelemben is használatos: a dráma

* Elhangzott, a 2001. március 30. és április 1. között megrendezett, I. Kerényi Konferencián. (A szerk.)

¹ Witold Gombrowicz: *Drámák*. Kalligram, Pozsony, 1998, 99.

szereplőinek alakjait, az irodalomban kialakult konvencionális műfajok jegyeinek összességét, és az adott dráma szabályrendszerét jelenti.

Ez a Forma-terminus ugyanis egyszerre jelöli a gombrowiczi világban az ember formáját: azt az „individuumot”, amely a többi szereplő megfogalmazása, szavai által jön létre, és azt az irodalmi formát, amelyben ezek az individuumok léteznek, s amely ezáltal kijelöli határait. A forma irodalmi terminusként a drámai hagyományrendszer kialakult műfajainak megvalósulását jelenti.

A színházi reprezentáció kérdése tehát ebben a műben is szorosan összekapcsolódik a szubjektum problematikájával, ahogy például a *Rosencrantz és Guildenstern halottban*. Az örök konfliktus forrása e kettősségben rejlik, s e küzdelem elkerülhetetlen voltát jól jelzi a Form nyelvi realizációja, a lengyel *sztućczość* fogalom, amely szintén Gombrowicz „talál-mánya”, s egyben a kiindulási alap a Kékesi Kun rendszerének való megfeleltetéshez, vagyis a posztmodern dráma jegyeinek foglalata. A mesterkéltnyelv jelentősége ugyanis nem az, hogy a szavak nem jelentenek semmit, vagy hogy képtelenek a világ abszurdításának kifejezésére, hanem az, hogy minden nyelvileg konstruálódik meg, s ez a megkonstruáltság pedig tudatos és ezért önreflexív, tehát csak mesterkéltnyelv lehet.

A német *Stück* szóból származó lengyel *sztuka* egyszerre jelent (szín)darabot és művészetet. A *sztućczość* fogalom tehát egyfelől a „művésziesség” (szűkebb értelemben irodalmi-asság), másfelől a „drámaiság” konnotációit hordozza. A dráma magyar kiadásában a *sztućczość* szót „mesterkéltésként” fordították le. Ez jól érzékelteti a lengyel szó eredeti jelentését.² A kettősség a dráma minden szintjén megjelenik; az Apa-Fiú párosától kezdve egészen a műfaji megjelölésig, mégpedig mindig úgy, hogy a két összetartozó elem egymást bomlasztja. Ha csak a címet vizsgáljuk a paratextusok hosszú sorából, már akkor is teljes a kép: a be nem teljesült esküvő több évszázadnyi lengyel irodalmi hagyományra utal,³ miközben hiányával fel is számolja ezt a hagyományrendszert, egyúttal pedig egy meg nem történt eseményt jelöl címként. Henryk éppen e kettősség miatt kerül szembe apjával: a hiányos Szentháromság két fele egymás megsemmisítésére törekszik. Tehát az *Esküvő* – gombrowiczi terminológia szerint – de-formált dráma. A de-formált fogalma így szinonimájává válik a de-konstruktív (derridai értelemben), és azzal egyenértékű irodalmi terminust alkot. Gombrowicz poétikája véleményem szerint nem modern, hanem dekonstruktív poétika.

Rögtön a mű elején álló prózai szövegben (*A dráma eszméje*) két drámaértelmezési forma jelenik meg. Mindkettő Arisztotelészhez köthető. Az egyiknél a drámai szöveg önmagában is esztétikai érték: „Az olvasás megkönnyítése végett mellékeljük a cselekmény lényegét”.⁴ A másiknál a dráma egyértelműen a színházi előadás függvénye.⁵ „Utasítások a játékot és a rendezést illetően”, „Henryk rendező”, „A darab időnként egyenesen Shakespeare-paródiaként hat. A díszletek, a jelmezek, a színészek maszkjai az örök játék, az örök utánzás, a mesterkéltésként és a misztifikáció világát kénytelenek tükrözni”.⁶ A darab kezdetén a főszereplő figyelmeztet minket arra, hogy színházban vagyunk: „Felgördült a függöny...”, és az ő

² Spiró György fordítása.

³ „Az *Esküvőt* [...] akár fordított *Menyegzőnek* is olvashatjuk.” Az *Esküvő* „játék Wyspiańskival, [...] de játék Mickiewiczessel is” Pályi András: *Szuszterek és szalmabáb*. Kalligram, Pozsony, 1998, 213.

⁴ Gombrowicz: i.m.: 102.

⁵ Arisztotelész: *Poétika*. Budapest, 1992.

⁶ Gombrowicz: i.m.: 102.

szavai zárják az előadást: „És tántorítson ki helyzetetekből a gyászinduló!” Később is több utalás történik a színházi közegre.⁷

Ez a darab is egy olyan játék – Rosencrantz és Guildenstern halálához hasonlóan –, amelyből nem lehet kiszállni.⁸ Amikor az Áruló méltóság megkérdezi a Részegtől: „Miért nem hordod el magad?”, a válasz: „Mert nem megy”.⁹ A szereplők nemcsak egymás, hanem a dráma szabályai által is de-formálódnak: minden megnyilvánulásuk mesterkelt, azaz színházias-irodalmias.¹⁰ Ennek a kényszerű de-formáltságnak a felismerése a szereplők öntudatra ébredését eredményezi.

Minden megnyilatkozásukban öreflexívek, minden felvett, illetve rájuk kényszerített szerepükben megtalálják saját énjüket: „a dráma a kiáltó és tulajdon kiáltása között zajlik le”.¹¹ Az individuumok tekintetében tehát, nem az abszolút elszemélytelenedés értelmében vett teljes én-vesztésről van szó,¹² ezzel kiteljesítve a modern drámákban uralkodó tendenciát, hanem arról, hogy az a folyamat, amelynek során a szereplők énje kicserélhető álarcokból konstruálódik meg, itt kikerül az álarcot viselő irányítása alól, és már nem beszélhetünk álarcokról, nincsenek tárgyak, csak a mesterkelt nyelv létezik, amelyet magára vehet a szereplő.

Vagyis a személytelenséget felváltja a mások megfogalmazása által konstruálódó individuum, az álarcot szavakkal hozzák létre és szüntetik meg a dráma hősei. Azok a szereplők, akik tudatában vannak annak, hogy „minden a megfogalmazás függvénye”,¹³ így ők is azok. Mivel birtokában vannak ennek a tudásnak, egymást újra és újra megfogalmazzák (a Részeg pedig önmagát is), ezért személyiségük újra és újra megformálódik, attól függően, hogy a többi szereplő mit mond róluk.

A cél már nem a saját én megtalálása, hiszen azt mindig a körülmények alakítják, hanem a másik szereplő énjének meghatározása, de-formálása, ily módon hatalomhoz jutni, vagyis „eluralkodni”. A szereplők azért akarják a többiek énjét alakítani, mert „a saját formáját másokra kényszerítő ember aktív, ő a forma alánya, ő teremti azt. Ha a formája deformációt szenved a más emberek formáival való érintkezés során, akkor bizonyos mértékben mások által formáltatik, ilyenkor tárgy lesz.”¹⁴ Így lesz a többiek értelmezése alapján a Részegből Nagykövet, mert a Részeg rájuk kényszerítette ezt a formát. Ezt azért teheti meg, mert felismerve a Forma törvényeit, képes a saját céljaira felhasználni azokat. Ezek a törvények eredményezik azt is, hogy a szereplők megfogalmazásai, megítélései alapján lenne Mania ismét szűz. A szereplők viselkedése dönti el a dolgok milyenségét:

⁷ „MANIA (teátrálisan) Miért kínozol engem és magad?! / HENRYK Micsoda szemtelen színész nő!”; „HENRYK Igen, tulajdonképpen komolytalan...itt mindenki önmagát játssza...és hazudnak, hogy igazat / mondjanak...ez még szórakoztató is...De már hozzászóktam.”

⁸ Kékesi Kun Árpád: *Tükörképek lázadása*. Kijárat, Budapest, 1998, 143.

⁹ Gombrowicz: i.m.: 150.

¹⁰ „HENRYK (hirtelen) Állj! Álljatok meg! / Mindenki megmerevedik / Valóban nem tudom, hogyan kell viselkednem...(Władziohoz) Władzio... De mégis / úgy rémlik, valahogy muszáj viselkednem...(Fájdalmasan) Bocsáss meg, hogy / ilyen mesterkélten szólok. De minden mesterkelt! / WŁADZIO (frissen, kihívóan) / Nagy dolog! / Mít érdekel, ha mesterkelt akármí, / Ha tenmagad természetes vagyol!”

¹¹ Gombrowicz: i.m.: 100.

¹² Lásd: Kékesi Kun Árpád: i.m.: a szubjektum kérdésével foglalkozó fejezetét.

¹³ Gombrowicz i.m.: 198.

¹⁴ Uő: *Testamentum*. Pesti Szalon, Budapest, 1993, 50.

„Szánalmas szavaim vannak csupán, / De visszhangozva nőnek bennetek / Komolyságtok okából – és ez a komolyság / A hallgatóké, nem a szónoké.”¹⁵

Az ily módon megszerezhető hatalom eszköze, tárgya, s egyben a létrehozója is a mesterkéltnyelv. Ez a mesterkéltnyelv azonban a Forma létrehozásával, kihasználásával önálló életre kel. A kimondott szó a legnagyobb hatalom, a szereplők ugyanúgy szóval teremtenek, mint az Isten: „HENRYK [...] Mi a teendő, mondd kamarás, hogy e fogadás normális udvari fogadás legyen? / KAMARÁS (hirdeti) / Cercle. / Cercle. / Cercle.”¹⁶

A cselekvést, történést mindig megelőzik a szavak: „de hát én mondom, hogy le is térdelhették... (letérdel, kicsit oldalvást)”¹⁷

A kimondott, s kimondások által azonnal de-formált szavak átalakítják a viszonyokat: „[...] Mindez tehát hazugság! Senki sem / Azt mondja, amit akar, csak ami jön. Hátunk mögött / A szavak összefognak ellenünk, / Nem mi mondjuk őket, ők mondanak minket, / A szavak gondolatunk árulói. Áruló a gondolat, / Kiadja tudatalattomos érzelmeinket, ah, ah, árulás! / (Részegen) Szüntelen árulás! / RÉSZEG (felkapja) Igen, Árulás! / ÁRULÓ Árulás! Le a királlyal!”¹⁸

Itt is kettős a játék: egyrészt a szavak „tudatalattomos” érzelmeinket árulják el, másrészt csak azért következik be az árulás, mert előzőleg kimondatott. A szavak árulása is kimondatott, ezért kel a mesterkéltnyelv önálló életre, s válik kétségessé, hogy valaha is a beszélő volt az irányító: „HENRYK (ujjával megérinti az Apát) / Letartóztatni / Letartóztatni ezen atyát! Sötét / És fénytelen és nedves, föld alatti / Tömlöcbe vele! (Kétségbeesve) / Én nem ezt akartam mondani!”¹⁹

A *Rosencrantz és Guildenstern halott* szüntelen meghalás, az *Esküvő* pedig szüntelen árulás. A Forma és a Formát használó ember kölcsönösen elárulják egymást: az ember mindig új Formát kénytelen keresni, mert a régi kiüresedik, a Forma viszont érvényesíti saját szabályait. A Forma mesterkéltnyelven való megjelenése így transzcendens erővé válik. Az *Esküvő* esetében nem arról van szó tehát, hogy a darab „a létezés mögött már nem feltételez olyan transzcendens (metafizikus) gyökereket, amelyek az ember számára beláthatatlanok volnának”²⁰, hiszen a Forma egy ilyen „gyökér”, amelynek a darabbeli játék csak az egyik megjelenése²¹, illetve a transzcendenshez tartozó kifejezések és jelképek használata is csak egy forma.²²

¹⁵ Uő: *Drámák*. 147.

¹⁶ Uo.: 211.

¹⁷ Uo.: 131.

¹⁸ Uo.: 168.

¹⁹ Uo.: 173.

²⁰ Kékesi Kun: i.m.: 129.

²¹ „HENRYK De mint beszéljek egyszerűen, amikor itt / Valami ünnepélyes, titkos lét üzen. / Miként ha misét mondanánk éppen! / Nevetnem kell: mily ünnepélyes lettem! / Emelkedetten zengedezni, én? Nevetni kell.” „RÉSZEG (kitör) / Megmondom én okosan, milyen vallás / Papja vagyok veled együtt. Miközöttünk / Isten születik, mibőlölünk / Pedig a Templom, nem égi, de földi / Vallás, de nem belülről, de alulról, / Magunk teremtyük Istent, így fogan / Az emberien emberi mise, mely bízalom, / Sötétség, vaktság, földiség, vadon, / Melynek a papja én vagyok!”

²² A transzcendenshez kapcsolódó „tűres” forma jelenik meg például az Anya Bibliát idéző szavaiban: „ANYA Hát ki sejtethette volna szent előérzettől érintve, hogy hát ilyet, én kincsem, szemem fénye, én boldogságom, ó, hogy én vénasszony, buta asszony, nem vettem észre, hát hova tettem a szememet,

A valósághoz való viszony alapján az egyes szereplők különböző mértékben ismerik fel a Forma törvényeit, mint ahogyan a *Rosencrantz és Guildenstern halottban* is különbség van aközött, ahogy a Színész és ahogyan Ros és Guil érti az eseményeket: „HENRYK Igen, de te is úgy viselkedsz időnként, mintha tudnál erről valamit, és a többiek / szintén... Mit tudtok ti? Többet, mint én, vagy kevesebbet?”

Raadásul a „színészek, virtuózok és énekesek” „másodrendű istenek”²³, és a Részeg a Színészhez hasonlóan sokat tud, és hatalma van irányítani az eseményeket, hiszen ők több-tudással rendelkeznek. Henryk ebből a szempontból majdnem annyira tehetetlen, mint Ros és Guil. „Eluralkodni” vágyik, de képtelen saját formáját a többiekre erőszakolni, ezért kell mindenkit bebörtönöznie, és ezért nem tudja megakadályozni, hogy a többi szereplő kinevesse a háta mögött, éppen a Részeg intrikája miatt. Az egyetlen, akit irányítani tud, az Władzio. Amikor Henryk rákényszeríti barátját az öngyilkosságra, nem veszi észre, hogy a Formát (és ezáltal a kimondott szavak hatalmát) használva nemcsak elismeri a Forma fensőbbiségét, hanem végképp annak rabja lesz.

A Forma tehát végképp eluralkodik, s mivel magát a drámát is a Forma hozta létre, a szerkezetet is ő uralja, természetesen kettős rendszer szerint: a dráma – mint műnem és mint a konkrét darab is – egyfelől folyamatosan változó-alakuló viszonyrendszer, „Mindenki másokat torzít, mások által torzítottán”, másfelől egyetlen kifeszített időpillanat:

„RÉSZEG [...] minden a pillanat szülötte... az emberek között fogan... az emberek között... / HENRYK Nem kételkedem uraságod hajlékonyságában és szüntelen foganásában...”

A Forma tehát az irodalmi művek, ezen belül pedig a drámák és az adott dráma törvénye is, amely alakítja a jellemeket és a cselekményt: „Minden a köztesben dől el... közöttünk... közöttünk fogan az erő, a varázs, az ihlet és az istenek, melyek szalmaszálként dobálnak minket... Mi pedig tántorgunk...”²⁴ A tántorgás és a köztes lét a Részeghez és a részegség állapotához kapcsolódik. A részegség így jelenti a formák közötti átmeneti állapotot: a józanságot, a kijózanodást, de-formálva az antik tragédiák vak jósanak toposzát: ott a vak az, aki mindent lát, ebben a drámában a Részeg józan megfontolással próbálja meg átvenni a hatalmat.

Az irodalmiasság lényege itt, az állandó önreflexivitás leküzdhetetlen problémája. Adott tehát a Költő, aki önreflexív műveket hoz létre, a műalkotás, amelynek szereplői elemzik a művet, amelyben léteznek, és persze az olvasó sem maradhat ki: a befogadás az „emberközötti térben” jön létre, hiszen „az a dolgok természetes rendje, hogy a művészet, akárcsak az általa keltett elragadtatás inkább a csoportszellem műve, mint az egyén közvetlen reakciója legyen”.

A befogadást a „kollektív hatalmak” irányítják, „amelyek meghamisítják egyéni érzékelésünket”²⁵

pedig kisírtam mind a kettőt, én már azt gondoltam, nem látnak meg téged az én szemeim, te szemem fénye, hát itt van előttem az én bogárkám, az én kis madárkám, az én kincsem, hát hogy megnőtt, megférfiásodott, halleluja, halleluja, jer, hadd öleljelek, kincsem, madárkám, szemem fénye, aranyom, te, én egyetlenem...” Gombrowicz: *Drámák*. 112–113.

²³ Uo.: 213.

²⁴ Uo.: 195.

²⁵ Czesław Miłosz: *A kétségbeesés tisztasága*. Osiris/2000, Budapest, 1999, 15.

Az olvasó is a Forma uralma alatt áll.²⁶ Nem arról van szó tehát, hogy „a forma a paródián át megmenekül”²⁷, hanem arról, hogy az ember menekül a Forma elől, vagy lázad ellene, de szükségszerűen elbukik, s vele együtt az a törekvés is, hogy „a művészet ne fikció és ceremónia legyen”²⁸. Ezzel kapcsolatban beszélhetünk a kultúra által de-formált ember és a természet ellentétéről, ahol a kultúra (az irodalom) valami fenyegető hatalom, amely az embert veszélyezteti.

Ami a drámaformákat illeti: minden általunk ismert forma megvalósult már, és már le is rombolták. A lerombolt forma is csak egy újabb forma, a formából kilépni csak egy újabb formába lehet, vagyis szövegből csak egy újabb szövegbe, történetből csak egy újabb történetbe. Mivel a Formát a mesterkélt nyelv hozza létre, a Formától való szabadulás egyetlen módja a hallgatás. A hallgatás viszont a művészet halála, vagy ha túl sokszor fordul elő, forma lesz belőle. Ilyen hallgatások vannak a műben, amikor „a színpad megmerevedik”.

Így aztán a történetileg kialakult drámaformák és azok paródiái²⁹ (de-formációi) együtt és egyszerre adják azt az új Formát, amely felépíti az *Esküvő* című darabot. A formák megvalósulásukkor azonnal szét is esnek. A mítosszal együtt jár a demitizálás, amely a lengyel hagyományra éppúgy vonatkozik, mint a világirodalom toposzaira. A de-formált drámatípusok sora az antik tragédiától³⁰ a shakespeare-i királydrámákon keresztül az abszurdig tart.³¹ Az *Esküvő* című dráma épp ezért, nem tartozik az abszurd drámák közé.

Az így létrejött szabályrendszer amit a Forma érvényesít, az új műfaj: a bohózat.³² A tragédia és a komédia, a klasszikus és a vulgáris házassága: klasszikus forma alantas megvalósítással és fordítva, amely Shakespeare összetett dráma világára is jellemző, de az *Esküvő* szempontjából duplán érvényes, amennyiben Shakespeare-t is klasszikusnak tekintjük.

A darab ráadásul nem csak a *Hamlet*re utal, hanem a *Macbethre* és a királydrámákra is: a főszereplőt Henryknek hívják és királlyá teszi magát.

A konvenciók tehát működnek, de torzultan, vagyis de-formáltan. A klasszikus problémák megtagadásukkor újraformálódnak. „Néhány évszázaddal ezelőtt harmincéves kor előtt haltak az emberek, dögvész, nyomor, ördög, boszorkányok, pokol, tisztító tűz, kínzás...

²⁶ „HENRYK Nem! Semmiért sem vagyok felelős! / A saját szavaimat meg sem értem! / A tetteimen nem uralkodom! / Én semmit, semmit, semmit nem tudok, nem értek! / Ki azt állítja, érti, hazudik! / Ti mit se tudtok, / Akárcsak Én! / Mi csak, egymás között kötődve, újton új formákat öltünk / S e formák lenről törnek fölfelé. Micsoda füst! / Az érthetetlen dallam! / Az érthetetlen dallam! A tébolyult tánc! Sötét menet! / És földi, emberi templom, / S e templom papja, én.” Gombrowicz: *Drámák*. 225.

²⁷ Pályi: i.m.: 221.

²⁸ Mítosz: i.m.: 15.

²⁹ A paródiáról lásd: Pályi: i.m.: és Głowiński: *Commentaries on Ślub*

³⁰ Henryk Forma elleni lázadása a hübrisz vétkének felel meg.

³¹ „HENRYK Semmi / Roncsok, nemrég előttük térdepeltem. / (Belerúg a szülőkbe) / Nem is tudom, / ehetnék... / (Rátül az Apára) / APA Én is ennék valamit. / ANYA Én is. / HENRYK Egyelőre nincs ennivaló. / ANYA Ha nincs, hát nincs. / APA Emlékszel, Henryk, amikor a bricskán száguldoztunk a mezőn?”

³² „4. MÉLTÓSÁG Esküvő? Bohózat!” Gombrowicz: *Drámák*. 140. „HENRYK Kösd föl a szent kardot. Bohózat, de mindegy. A lényeg az, hogy elveszem feleségül.” Uo.: 145. „HENRYK (magában) / Hallom, amit én mondom, / S mit ő mond; szinte hallom. Jól tudom, / Hogy bármit mondunk, csak bohózat az, / De mégis mondanom muszáj...” Uo.: 185.

„úgy megszedültetek a túlzott kényelemtől, hogy elfelejtettétek, mik voltatok tegnap?”³³ Az erkölcs is ilyen újratereztető, de-formált konvenció: „Nem, nincsen felelősség, a formalitásokat mégis illik betartani...”³⁴ – mondja Henryk a mű végén, és „a Forma szorításában, amely a gyilkos szerepét jelölte ki neki, megparancsolja, hogy vessék börtönbe”.³⁵

A formát vesztett erkölcs és a mesterkelt nyelv hatalma különösen aktuális a második világháború után, ez adja a tragikus felét a Formának.³⁶ A játék hitelességét a történelem és a történeti tapasztalat adja. Az a történeti tapasztalat, amely erősen kétségessé vált, egyrészt a folyton változó individuumból hiányzó autoritása miatt, másrészt tudjuk, hogy Henryk lázálma jelenti a művön belüli valóságot, és ez is veszélyezteti a szereplők létét.³⁷

Henryk kisonológja is a háborúval kapcsolatos erkölcsi kérdéseket feszeget, és persze az sem mellékes, hogy a szereplők létüket a háborúnak köszönhetik, hiszen Henryk sebesülten álmodja őket. A nagymonológ pedig közvetlenül azután hangzik el, hogy Henryk rávette Wladziót az öngyilkosságra. Ebben a szövegben összegződik a szóval teremtés, a szubjektum, a teatralitás és az erkölcs problémája is, túlzott utalásokkal, hiszen, hogy a Forma „teljes mértékben érzékelhető legyen, át kell lépnie a normalitás határát”.³⁸

A Forma tehát megvalósulván önmaga paródiája, a tükörképek lázadása nem félelmetes többé, hanem a bohózat szabályai szerint szánalmasan nevetséges.³⁹

³³ Uő: *Testamentum*. Ugyanez az *Esküvőben*: „APA (kiált) / Disznók! / Táguljatok, különben én adok! / Ha hozzám értek, valami iszonytatót / Mondok nektek, valami szörnyűségeset! / Hogy kicsodát, még magam sem tudom. Üvöltés, alvilág, / Tömlöc, kaloda, bakó, kínhalál, kiátkozás, / Minden világok retentő morajja, / Utolsó fétet, gyilokvetés, igen, igen, / Mert engem nem szabad, engem soha, mert nem, mert / Nem, mert én, a sérthetetlen, sérthetetlen vagyok, / Mert megátkozlak titeket!”

³⁴ Uő: *Drámák*. 226.

³⁵ Uo.: 105.

³⁶ „HENRYK (könnyedén) / Valóban. / Nem is tudom, miként viseljem el, / A jegyesemből kéjleány leendett! / WŁADZIO Nagy dolog! / HENRYK Nagy dolog! / Hát épp ez az: mi nagy dolog, ha minden / Részlet csupán. / WŁADZIO Részlet! / Leányok ezreit / Sújtotta ugyanez a sors. / HENRYK Hát épp ez az! / Jegyesek ezrei lehetnek / Mostani helyzetemben. / WŁADZIO Az egész világon! / HENRYK Varsóban és Pekingben! / WŁADZIO Mainzban és Barcelonában! [...] / HENRYK Nos, táncra föl!” Uo.: 121.

³⁷ „HENRYK Csak vigyázzatok velem... Ha túlon túl kínoztok, hát felébredek... és eltűntök valamenynyien... (*Maniához*) Te is eltűnsz... (*Csönd. A szín megmerevedik*) / De talán / nem álom mégsem, csak megtébolyultam / Valóban – és nem állok itt, és nem beszélek, / Mert valójában kórházban vagyok s ott hadonászom, / Ittlétemet csak képzelegve... Ki tudja, / Milyen baj érhetett? / Talán golyó hatolt agyamba?” Uo.: 153.

³⁸ Gombrowicz: *Testamentum*. 47.

³⁹ „HENRYK Lám, látom én is! / Micsoda mélység, micsoda bölcelet! Ezernyi / Tükörben tükröződőm! Az ujjamujjad!” Gombrowicz: *Drámák*. 160–161. „HENRYK [...] Játékszerek játéka vagyok. Uralkodni! Ah, ha uralkodhatnék! / Eluralkodni!” Uo.: 170. „APA Hogyan uralkodjam magamon, amikor nagyobb vagyok...magamnál!” Uo.: 171. „HENRYK Micsoda hülyeség! / Micsoda rémisztő mesterkélttség! Mégiscsak / Szörnyű ez a mesterkélttség!” Uo.: 219. „A művet is mindvégig fenyegeti a sekélyesség, a nevetségesség, a hülyeség.” Uo.: 102.