

HÚZD, KI TUDJA, MEDDIG HÚZHATOD?

Gondolatok a színpadi szöveg kezelésének problémáiról

A minap kedves pécsi bölcsészek érdeklődtek, hogy a színház manapság hogyan is áll az eljátszandó szövegek „megnyirbálásával”. Rövid, majd hosszabb gondolkodás után úgy gondoltam, ezt azért magamban is tisztázni kellene, hogy ma, 2014 derekán hogyan is állunk az irodalom és a színházi szöveg kapcsolatával. Az irodalmi műnemek esetében míg az epika és a líra megítélése szinte egyértelmű, a dráma helyzete összetettebb, mivel megszületése óta vita tárgya, hogy önálló műnemnek tekinthető-e, vagy csupán színházművészeti „alanyag”. Már az ókori görög színházi kultúrában létezett irodalmi szövegre épülő színjátszás és színész-központú „tisztá színházi vonulat”, ahogy ezt Martin Esslin nevezi. A dráma szó görögül cselekvést jelent. Párbeszéd formában íródik, általában színpadi előadás céljából. Irodalom és színház viszonya mindig igen összetett volt, és előreláthatóan a jövőben még bonyolultabb lesz. Ma egyszerre szülehetnek olyan érvényes színpadi előadások, amelyekben az alkotók hűen követik az írói szándékot, s olyanok, ahol a szöveg csak a színrevitel ürügyét képezi. Nem minden színpadra szánt szöveg jutott és jut el a színpadra, s nem minden színpadon bemutatott szöveg került, illetve kerül be az irodalmi kánonba.

A mai értelemben vett európai színház kialakulásakor, a görög amfiteátrumokban a színház improvizációból született, de rövid idő alatt a szöveg vette át a főszerepet. A fennmaradt írások szerint az előadásnak a szöveget tisztelnie kellett: a hagyományos történeteket nem volt szabad megváltoztatni, például azt, hogy Klütaimnéstrának Oresztész, Eriphülének Alkmeón kezétől kell meghalnia.¹ Arisztotelész *Poétikájának* XXVI. fejezetében olvasható, hogy egyébként a tragédia mozgás nélkül is megteszi a maga hatását, akárcsak az eposz, hiszen olvasás útján is kiderül az értéke. A szöveg és előadás viszonyában nem tudunk nagy változásokról. Igaz, a szöveg, amely kezdetben csupán „forgatókönyve volt a játéknak, időközben irodalmivá vált, vagyis alkalmassá a végtelen számú bemutatásra. A XVII. század végén és a XVIII. század elején a színész az adott téma improvizatív megjelenítését háttérbe szorítva engedelmessé válik a drámaíró elvárásainak. Rotrou és Corneille óta a nyelv hatalmába kerítette a testet, hogy testet adjon a szerző beszédének. Ily módon a reprezentáció a mindenek forrásaként tekintett szöveg megtestesítésének és szolgálójának tűnhet. Ez a történelmi baleset – a szöveg rögzítése és végtelen számú felhasználása, kezdetben az igen kodifikált cselekményretorikával, majd később

a rendező feltartóztathatatlan megjelenéséhez kötött retorikával – általános törvénnyé válhatott: a szöveg temporálisan és státusát illetően is megelőzi a színpadot, olvashatjuk Patrice Pavis *Előadáselemzés* című munkájában². Innentől kezdve a dráma uralja a színpadot és a színházat. A drámai irodalom ilyen módon való tisztelete kísérte el a színházat egészen a XX. század elejéig.

Volt idő, amikor a szöveget az irodalom iránti alázattal állították színpadra. Hevesi Sándor 1908-ban a következőképpen fogalmazta meg ezt az igényt: „A színpad feladata az, hogy megelevenítse a költői alkotást, testté változtassa az igét”³. Béres András pedig így ír erről a korszakról: „bármilyen jelentős is a tolmácsoló színész szerepe a színházi alkotásban, művészetében, a dramaturgus színház hagyományainak értékrendje szerint mégsem mérhető az elsődleges alkotó, a drámaíró rangjához”⁴. Az előbbieket értelmezve a korszakban a húzás, a szöveg rövidítés egyenértékű volt a „mű” csonkításával. Vagyis nagy valószínűséggel, az írói szöveghez való hűség dominált az előadásokban. Később volt olyan periódus is, amikor esztétikai, politikai, racionális vagy éppen irracionális elvek mentén, jobb esetben a rendező vagy a dramaturg, rosszabb esetben a politikai „éberrek” húztak ki szövegeket, illetve szerepeket egy-egy darabból. Számos teatrológus szerint Romániában, a kommunista diktatúra éveiben kialakult egy nagyon erős, érvényes színházi nyelv. Történt, hogy a rendszer ideológusai, a színház területén egy-egy előadás bemutatásának engedélyezése előtt többször átolvásták a szöveget, vagyis az irodalmi alanyagot. Az engedélyezett szöveg önnön silánysága vagy a cenzorok alapos munkája miatt szinte játszhatatlan volt. Ezt a tényt kompenzálva a rendezők olyan képi világot alkottak a szöveg bemutatásához, amely túlmutatott az ideológusok szándékain. Az erős képi világ mellett a szereplők dialógusait, szerepeit is alaposan átértelmezték, újraértelmezték a különböző hangsúlyok eltolásával vagy éppen elrejtésével. Ebben a periódusban válik a rendező személye meghatározóvá a színházban, hangsúlyosabb szerepet kapva, mint a darab szerzője vagy a főszerepeket játszó színészek személye. Ez a román színházi korszak – de mondhatjuk romániaiak is, mert a romániai magyar színházak is merítették az ilyen átértelmezett szöveginterpretációkból – hasonló volt a magyar film helyzetéhez, különösen a XX. század hetvenes-nyolcvanas éveiben. „A hatalom azt mondta: csak semmi nyíltság, egyenes beszéd, és akkor tárgyalhatunk. A művész mondta: jó,

majd elrejttem »metaforák erdejébe«, de akkor ne kiabálj áthallásról, mert én is csak közvetett nyelvet beszéltem”⁵. A diktatúra elmúlását követően ez a rendezőközpontú színház divatban maradt. A szöveg(á)értelmezés kiegészül a húzás mellett a hozzáadással. Vagyis olyan eset is akadt és akad, amikor nem a húzással, hanem szöveg(ek) hozzáadásával szembesül a néző. A kelet-európai „szűk levegő” hatásáról beszéltünk a színházművészetben, de a változások szele másként érinti a világ színjátszását. A XX. század második felére, a második világháborút követően a szellemi alkotóműhelyekben, a színházban a rendező átveszi a drámaíró szerepét. A színházi előadás és a bemutatandó szöveg viszonya alapvetően megváltozik. A darab alanygá válik, jellel változott, egy elem a sok közül, amely a rendező mondanivalóját szolgálja. Mára a szöveg szabadon kezelése, átalakítása teljesen elfogadott a színházi szakmában.

A fentiek nagyon egyszerűen hangzanak, azonban sok esetben még ma is fel-fellobbanak alkotói viták írók, fordítók és színházi szakemberek között. Az irodalmi és a színpadi interpretáció közötti birkózás sok esetben éles szakmai polémiákat fakasztott az elmúlt évtizedekben. Ezek a szakmai csatározások főleg irodalmilag fajsúlyos szövegekbe történt beavatkozások esetén fokozódtak. Az értékebbnek ítélt szövegekkel sokkal kényesebben bánt a kritika. A kiváló dramaturg, Czímer József 1978-ban megjelent kötetében színház és irodalom viszonyát vizsgálja. A szerzőnek akkoriban komoly erkölcsi és etikai gondot okozott, hogy a befogadás könnyítéseként a *Bánk bánt* „korszerűsítették”. Az addigi felfogás szerint: szöveghez nyúlni nem szabad, ha csak filológiai indokkal nem (hasokra-hajokra), vagy hogy egy valószínűleg tévedésből más szájába adott jelentéktelen replikát visszaigazítsanak. Ezzel ellentétben Czímer azt mondta: „Az én véleményem szerint – a színpadi előadás kedvéért – nemcsak szabad, de kell hozzányúlni, ehhez azonban meg kell szabadítani magunkat a bálványimádássá merevedett tisztelettől”⁶. Ez mára szinte megmosolyognivaló történet. Ezzel párhuzamosan senkit sem zavart például, amikor a múlt század hatvanas éveiben a Fővárosi Operettszínházban a *Csárdáskirálynőt* folyamatosan átírták, átszabták Honthy Hannára. Az irodalmi kanonizálódáson átesett, örökérvényűnek elfogadott szövegek, mint például a *Hamlet*, az *Antigoné*, a *Ványa bácsi* vagy éppen az *Úri muri* más helyet és értéket képviselnek az irodalomban és másikat a színpadon, annak függvényében, hogy ki és hogyan állítja őket színpadra. Itt hadd jegyezzük meg a színpadi

interpretáció és a szöveg viszonyát tekintve azt is, hogy a nem magyar szerzőket folyamatosan újra fordítják, nem egy esetben a bemutatandó előadás rendezőjének szája íze szerint. Sokszor már nem is Shakespeare *Hamlet*jéről beszélünk, hanem az Arany-Hamlet, Eörsi-Hamlet, Mészöly-Hamlet vagy éppen Nádaszy-Hamlet szövegéről. ... A magyar klasszikusok esetében már sokkal nehezebb ez a „korszerűsítés” – Móricz-, Madách-, Bródy-művek esetében szövegigazítást szoktak alkalmazni, ami a jobb megértést hivatott szolgálni.

Ennek a szemléletnek két oka van. Az egyik a színházi rendező pozíciójának megerősödése, mivel ő egy színházi folyamaton belül sok esetben teljes autoritással bíró személy. Korábban, mint azt a neve is mutatja, a rendező „rendet teremtett” a színpadon. A színész és a rendező szolgálta a szöveget, az irodalmi alapanyagot. Száz éve a színész volt a legfontosabb a színházi folyamatban. Mára a rendező színházi korszakokat, művészi stílusokat személyesít meg. Brook színházáról, Ascher színházáról, Mohácsi színházáról beszélünk, és tudjuk, hogy esztétikai kategóriákról van szó. Korunkban nincsenek izmusok, nagy, mindenkire ható kánonok. Egymás melletti narratívák vannak, amik nem zárják ki, nem egészítik ki egymást, jogosan léteznek párhuzamosan. Ezt a folyamatot Maróti András: „távlatok összezsugorodása”-ként jellemzi.⁷ Vagyis a mai színházi folyamatok speciális időbeni létezésükből következően a jelenet foglalkoznak. Csupán a jelen megfogható, ami holnapra elavul, érték marad, de csupán a múzeumok számára. Összegezve: a múlttal nem érdemes foglalkozni, a jövőn nem

érdemes spekulálni. Ebben a környezetben a szöveg teljes mértékben alárendelődik az előadók szándékának. Ez persze nem jelenti azt, hogy a szövegűséget betartó előadások nem rendelkeznenek művészi értékkel.

A jelent tehát a posztmodern olvasatok jelentik. Olvasatok léteznek egymás mellett, és a különböző olvasatok találkoznak a számukra megfelelő művekkel. Nos, azért, hogy az olvasatok megfelelő módon kerüljenek színpadra, néha változtatni kell a szövegen. Hogy mi a határ? Nem lehet megmondani. Jól példázza ezt, hogy a Miskolci Nemzeti Színház múlt évadában kétszer tűzték műsorra A. P. Csehov *Sirály* című darabját, két különböző rendezői olvasatban.

Mára a szövegváltoztatásoknak, ezen belül a „húzásoknak” két tényező szab határt: az alkotó(k) képzelete és a szerzői jog. Vannak szerzők, akik szabályba foglalják, hogy mennyire és hogyan lehet módosítani a szövegen egy-egy előadás előkészítése kapcsán. Őszintén: az ilyen szerzőknek nem nagy jövőt jósolok. Egyre elterjedtebb az a gyakorlat, hogy egy előadás alkotói maguk írják meg a szöveget, hogy szabadon dolgozhassanak. Azt mondhatjuk, hogy a mai, korszerű színházban nem darabokat tekinthetünk meg, hanem olvasatokat. A rendezők olvasatát nem csak az alapanyag (dráma) bizonyos szövegrészeinek kihúzása, szerepek összevonása jelenti, hanem új szereplők, esetleg vendégszövegek, jelenetek beírása is előfordul. Ezzel szemben felmerül egy probléma: egy-egy rendezői olvasatban meddig beszélhetünk még Shakespeare-ről, Örkényről stb.? Illetve egy-egy ilyen rendezői olvasat esetében az információhoz

való jog alapján, a plakátokon nem kellene-e szerzőként a rendező nevének is szerepelnie? A szerepösszevonások rendszerét Thomas James King vizsgálta meg alaposan *Casting Shakespeare's plays, London actors and their roles, 1590–1642* című könyvében.⁸ (Bővebben: http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000001168&secId=0000115094&mainContent=true&mode=html#a_73)

Mindent összegezve megállapíthatjuk, hogy a színpadi alkotás igazolja a húzás, toldás, egyéb változtatások létjogosultságát, hitelességét. A többi néma spekuláció.

GÁSPÁRIK ATTILA

JEGYZET

¹ Arisztotelész, *Poétika*. <http://mek.oszk.hu/00300/00315/00315.htm> XIV.rész, letöltés 2014/03/10

² Pavis, P.: *Előadáselemzés*, Balassi Kiadó, Budapest, 2003, 175. o.

³ Hevesi Sándor: *Az előadás, a színjátszás, a rendezés művészete*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1965, 303. o.

⁴ Béres András: Az európai színház és színészet kialakulása, *Tudásmenedzsment*, IX. évfolyam 2. szám, 2008. november

⁵ Bíró Yvette: *A rendtelenség rendje*, Cserépfalvi Kiadó, Budapest, 1996. 16. o.

⁶ Czimer József: *Színház és irodalom*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, 23. o.

⁷ Maróti András: Változnia kell-e a művelődésnek az információs társadalomban? *Tudásmenedzsment*, IX. évfolyam 2.szám, 2008

⁸ Spiró György: *Shakespeare szerepösszevonásai*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2011

A HITELES ÁTLAG

David Lindsay–Abaire: Jó emberek

Nem irigyelendő azoknak a dolga, akik érdemes színműveket derítenének fel a kortárs drámatermésből. Különösen bajos a feladat, ha olyan témájú opuszt kutatnak, amely erősen reflektál jelen állapotainkra. Nem véletlen, hogy szaporodnak azok a szöveggönyvek, amelyek kész remeklések híján voltaképp csak egy adott produkciót szolgálnak, nagyrészt egyedi, több szálát keresztező vagy epizodikus, lazább szerkesztéssel. A jobban sikerültekre még szemet vehetnek más rendezők is, de aligha bírnak olyan irodalmi értékkel, amelynek jogán évtizedek, netán évszázadok múltán is kaphatnának helyet kötetben. Ráadásul ezek a „példányok” többnyire csak egy meghatározott stílus keretein belül működőképesek. Azok a színházak pedig, amelyek előnyben

részesítenék a szilárdabb dramaturgiájú műveket, ahol is szoros szituációk, konfliktusos helyzetek, előadás-hossznyi ívet bejáró jellemek lelhetők fel, könnyen csalódhatnak. Hiába vonzódnának az alkotók s nem utolsósorban közönségük a hagyományosabb cselekményvezetésű színjátékokhoz, végül is kénytelenek beérni gyarlóbb írásművekkel. Nem garancia a minőségre, ha mondjuk, egy Pulitzer-díj hitelesítené a produktumot. Kapott ilyent *David Lindsay–Abaire* is, akinek a *Jó emberek* című drámáját tűzte műsorára a Centrál Színház. De jól jártak-e vele?

Kétségtelen, a téma közelről érintheti a nézőket. Nemcsak az amerikai, de a hazai közönséget is. Egy asszony elveszíti az állását. Jóllehet egyedül tartja el fogyatékos gyermekét, nem

talál munkát. Nem nyújtanak segítséget a „jó emberek” sem. Még konfliktus is akad. Nem is feltétlenül azzal a „kisfőnökkel”, aki felsőbb utasításra, féltve a maga pozícióját is, elbocsátja az ötvenes éveiben járó nőt. Inkább akkor szikrázik fel az ellentét, amikor Margaret megkeresi egykori szerelmét, Michaelt, akinek sikerült a „telepiek” szegénységéből kitörnie, orvosi diplomát szereznie, többre vinnie. De a férfi kelleetlenül fogadja a rendelőjében, majd az otthonában, amikor Margie nem hagyja magát lerázni. Mind az udvariasság látszatát óvó beszélgetésük, mind a feleség előtt elmérgesedő viszályuk megállja a helyét. Jól felépítettek a jeleneteik, s eleven dialógusokban szólnak. De ami ezek körül és között van, már kevésbé szerencsés.