

VISKY ANDRÁS

HERMÉSZI SZEREPBEN

A DRAMATURG ÉS A SZÖVEG

Megszabott feladatom szerint előadásomban arra a kérdésre kellene választ adnom, hogy mi a szerepe a dramaturgnak a szín-házi előadás létrejöttében. A kérdést szerény színházi tapasztalatom tanulságait

mérlegelve tovább egyszerűsítettem. Így hangzik: ki a dramaturg?

Még mielőtt a feltett kérdésre bármilyen választ megfogalmaznánk, emlékeztetnünk kell magunkat arra, hogy válaszunk elsősorban állásfoglalás egy bizonyos színházi tradíció mellett. Amit a dramaturgról mondani fogunk, az máris *ars poetica*, és szín házunk egészéről szól: arról az időben és térben lokalizálható helyről - színházi térről, ha úgy tetszik -, amelyben előadások jönnek létre. Ennyiben mondandónk lényegét tekintve aligha különbözne attól, mintha a rendező szerepét taglalnánk a színházi előadás létrejötté-nek folyamatában, illetve a színházi struktúrában elfoglalt helyéről értekeznénk. Gondoljuk csak meg, mekkora változáson ment át ez a funkció a mi századunkban, és hányféle rendezői magatartás létezik párhuzamosan egymás mellett, akár

egyazon színházi kultúrában is: a magát csak a játék irányítójának, animátorának, stílárís felvigyázójának és összefogójának tekintő rendezőtől (ebben az esetben rendező és társulat viszonya jóval szorosabb és egymásra utaltabb, mi több, együvé tartozásuk motívumai tevőlegesen alakítják az előadás karakterét) a spektakulumot annak megalkotójaként jegyző „utazó” rendezőig, aki, miképpen az opera-előadások kofferos sztárjai, védjegye és garanciája a produkciónak, a legfontosabb tétele a kiemelkedő kulturális eseményt hirdető plakátnak.

Lehetséges volna válaszunkat azzal kezdeni, hogy „már a régi görögöknél is”, ám ezzel máris állást foglaltunk az arisztotelészi poétika és kanonizációs stratégia mellett, illetve a színháztörténetnek azt a kifejezetten európai pillanatát választottuk az (ön)meghatározás fogalmi keléktárához, amelyben a szöveg mint (írott) textus jelenik meg a színelőadásban, és jóllehet a színházat még mindig erőteljes rituális viszonyok között játsszák, az előadandó szöveg megelőzi az előadást, a szövegnek alanyi szerzője van, az

ezzel együtt járó szerzői és egyéb jogokkal. A görög, illetve az arisztotelészi színházi tradíciókkal párhuzamosan azonban mindig is rendkívül gazdag színházi formák kísérték és kísértették meg az európai típusú színjátszást, mígnem a XX. századi színház artaud-i „pogány” fordulatától számítva Grotowskin, Barbán és Brookon át napjainkig a színjátszás majdhogynem magától értetődő formatárává váltak, gondoljunk csak Liviu Ciulei távol-keleti színházi teret és színvilágot fölidéző Shakespeare-előadására (*Szentivánéji álom*); Andrei Serban görög-római színházára, ahol a színház *avant la lettre* állapota „hívja elő” az előadás számára legmegfelelőbb antik passzusokat (Euripidész, Seneca), amelyek azután ógörögül és latinul hangzanak el, delejező csengésű varázsígék gyanánt, a ritus zenei elemeként; Silviu Purcarete nagyszabású poliszínházára, amelyben a „város” minden lakója, a közösség valamennyi tagja szerepet kap az antik kórus merőben eredeti és eredendő értelmezéseként (*Phaedra, Danaidák*); Mihai Maniutiu elmélyült antropológiai kutatások nyomán született és az autochton népi-rituális tartalékokat invenciózusan kamatoztató szertartásszín házára (*Saptamana luminata*); vagy Alexandru Dabija epikus vétetésű szöveget drámába fordító „keleti” színházára (*Orfanul din Zhao*).

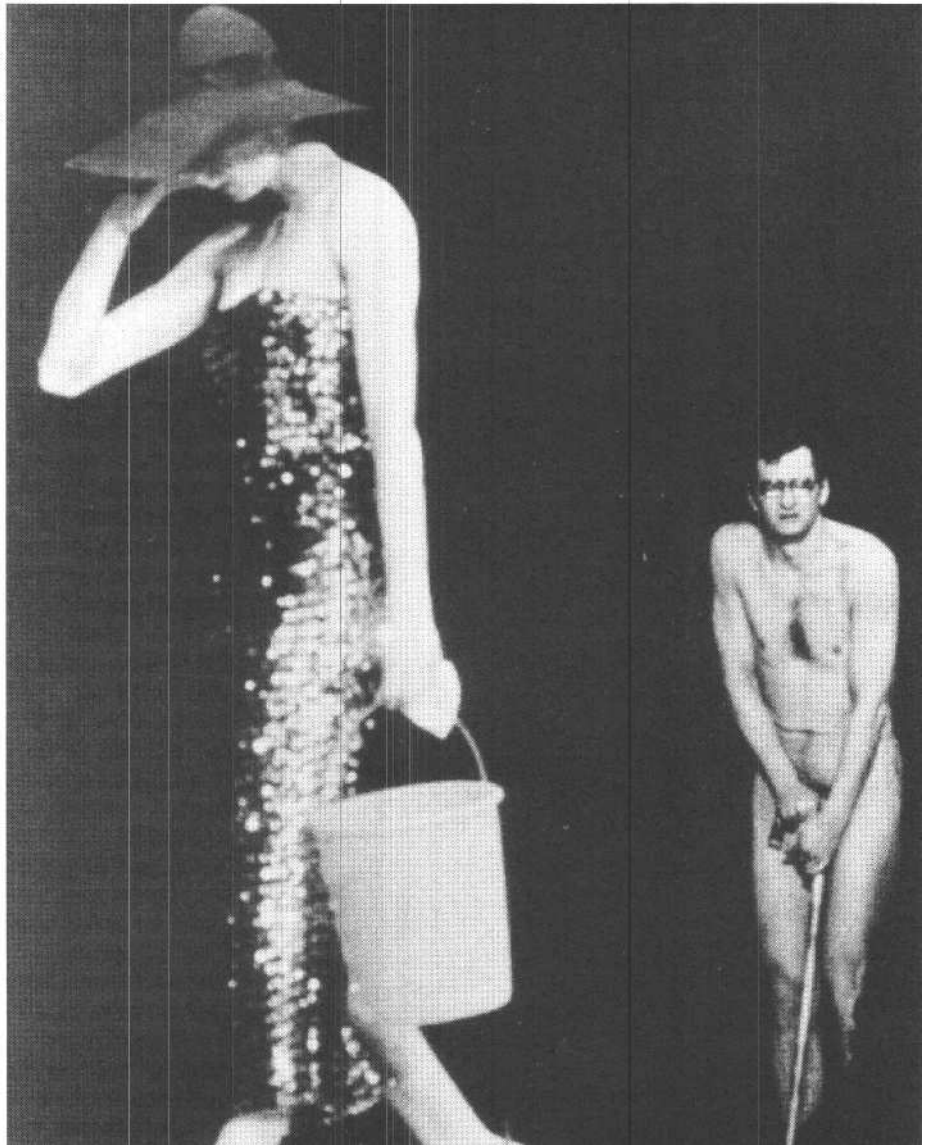
Jelenet Jelen András és Forgách András Kleist *meghal* című előadásából



Helena Pikon és Jan Minarik a Wuppertali Táncszínház Viktor című előadásában (1986)

Bárhonnan közelítenénk is meg a kérdést, a dramaturg egy adott színházi kultúrában, egy bizonyos színháztörténeti pillanatban a színháznak a szöveghez való viszonyát testesíti meg - ezt a tételünket kívánjuk igazolni a továbbiakban, azzal a nem titkolt reménnyel, hogy így magáról a dramaturgi ténykedésről is lényeges dolgokat mondhatunk el. A szó eredeti görög értelme is tulajdonképpen az írott textushoz köti a dramaturg személyét, amennyiben a szó, miképpen közismert, *drámaválogatót jelent* (drama + ergo); a dráma itt már egyértelműen az írott szöveget jelöli, a voltaképpeni pályaművet. Mint tudjuk, ezt a megtisztelő titulust azok a személyek viselték, akik az ünnepi játékokon kiválasztották a jutalmazásra érdemes drámát.

Ámde tekintettel a nekünk kiszabott időre és térre, tegyünk egy nagy ugrást a történelemben, hiszen esetünkben nem is annyira a színházi dramaturg színháztörténeti pozíciója érdekes, hanem mai szerepe és helye a színház életében. Bizonyos színházi kultúrákban - ilyen jelesül a magyar is - van rá mód és lehetőség, hogy a drámai szöveg mindenestül függetlenedjen a színháztól, vagyis ahhoz, hogy az irodalomtörténet korpuszának részévé váljon, tehát hogy kánoni írásmű legyen, megkerülheti a színházi tisztítótüzet. Így eshet meg, hogy irodalomtörténeszek világirodalmi rangú műnek tekintsenek olyan drámai életműveket, amelyek mind születésükkor, mind pedig utóéletüket tekintve a színházesztétika mércéjével mérve semmilyen vagy legföljebb jelentéktelen eredményeket produkáló kapcsolatot teremtettek a színházzal. Ehhez hasonló tradíciójú kultúrákban a színház tulajdonképpen nem bír önálló étellel, arra hivatott, hogy az irodalomnak - mint a kultúra legmagasabb fokának - szolgálóleánya legyen, hogy alázattal viszonyuljon a szöveghez, és a szöveg igazságának és szépségeinek maradéktalan érvényre jut-tatásán fáradozzék. Irodalom és színház vitája a magyar színházi kultúrában mindmáig lezáratlan; mutatja ezt az is, hogy a Shakespeare-fordítások mint a magyar irodalom remekei nyertek bebocsátást az irodalomba, egyébiránt teljes joggal, így csak nagy körültekintéssel lehet őket az újítás szándékával átlépni vagy megkerülni, jóllehet e tárgyban figyelemre méltó elmozdulás tapasztalható. A hetvenes években még az Akadémia kezdeményezésére vitáztak a szakemberek a magyar Shakespeare jórészt múlt századi nyelvi állapotáról, napjainkban pedig már színházi műhelyek megrendelésére születnek új Shakespeare- és Molière-fordítások és -kiigazi



tások, Eörsi István, Forgách András, Márton László, valamint Petri György tollából.

A dramaturg, a német típusú színházi hagyományban jelesül, az írásművészetet kapcsolja össze a színházművészetrel, ám az idők során ez a funkció valamelyest árnyaltabbá lett, közelebb került magához a színpadhoz, amennyiben a dramaturg feladatává vált a színházművészet összekapcsolása az írásművészetrel. E 'ét, egymás tükrébe tekintő funkcióhoz majd ég hozzá-adunk egy harmadikat is, a dramaturg hermészi szerepét, amely már szorosabban kapcsolódik színházi ténykedéseinkhez, de előbb lássuk, mi- ben is áll az előbbi két funkció a mindennapi színházi gyakorlatban.

Kezdjük mindjárt a második kitételrel: a dramaturg összekapcsolja a színházművészetet az írásművészetrel.

A színházi szöveg *térbe irt textus*. Ez a tér nem egyszerűen a tágabb értelemben vett kultúra te-

re, amely a szöveg lehetséges jelentéseinek, tehát a szöveg életének gazdag tárháza. Megszületésekor a létrejövő szöveg lényegéhez tartozik az a posztulátum, hogy mondani, mi több, előadni fogják, meg fogják jeleníteni, „életre keltik”, „testet ölt” - egy bizonyos színházi kultúrában ismeretes színházi stílusok egyikének segítségével. A mondás, a megjelenítés mások színe előtt történik, ám a jelen lévő ember nem elvontan, pusztán a kulturális tradíció közvetítése révén „van ott”, hanem valóságosan. Amennyiben tehát a rím vagy a ritmus a vers létrejöttékor bizonyos fajta megkötésekkel jár - más kérdés, de egyáltalán nem lényegtelen, hogy a megkötéseket a szüve- ren alkotó mint szabadságot éli meg: virtuóz módon táncol, de a tánc szabályai szerint -, ugyanúgy a színházi tér, illetőleg a színészi technikák ismerete elengedhetetlen a jó (értsd: előadásra való) dráma megírásához, amire még, mint köztudott, rátevéődhet a rím is és a ritmus is



Tolnay Klári (Giza) és Tábori Nóra (Orbánné) a Macskajáték pesti színházi előadásában (1995) (Koncz Zsuzsa felvételei)

akár. Tudjuk persze, hogy vannak ellenpéldák is a drámairodalom-történetben, de ezek nem jelentősek, és nem is tartoznak a színház- és drámatörténet fő áramába egyfelől; másfelől azonban a drámai műnek mindenképpen létezik egy szöveg előtti *telosza*, amely a sokszorosításra (publikálásra) szánt mű keletkezéséhez képest lényegesen különbözik. John Gassner, a dráma modern fordulatának teoretikusa például egyenesen azt állítja, hogy a szövegben a színházról alkotott kép, vízió is *nolens volens* megjelenítődik, és ez a színházi „kép”, vagy ahogy ő mondja: „látomás” átragyog a szövegben. A modern dráma formái színházi eszmékhez („form and idea”) kapcsolódnak, a dráma textusa színházi anyagot hordoz, és ez végső soron a dráma stílusát határozza meg. Gassner megállapítása nézetünk szerint változatlanul érvényes a posztmodern színházra is, amennyiben a tőlünk időben távol eső tradícióhoz való elmélyültebb

és differenciáltabb kapcsolódás a színházi előadást időben közelebb vitte önnön eredetéhez, ahhoz legalábbis, amit a színház eredetének tekint az éppen érvényben levő kulturális akcepció. Amikor tehát azt állítjuk, hogy a dramaturg feladata összekapcsolni a színházművészetet az írásművészetrel, akkor ezzel azt mondjuk, hogy a dramaturg a színházi tradíciót képviseli az íróval való együttműködésében, és azon ügyködik, hogy a textus a színházi anyaggal szembesüljön, a maga összes konzekvenciájával együtt. Szembesíteni a szöveget a színházi logikával nem elsősorban azt jelenti, hogy a szövegnek kapitulálnia kellene a színház színe előtt, hanem azt, hogy megírása folyamán az irodalmi kánonok mellett dialógusban maradjon egyfelől a színházi tradíció egészével, másfelől a konkrétan létező színházi formavilággal. A dramaturg célja tehát az, hogy az íróval való együttműködése eredményként színházi szöveg szülessen, mert közke-

letű dramaturgi, az irodalom teoretikusai által bocsánatosan elfogultnak minősített nézetek szerint legalábbis, a voltaképpeni dráma végülis csak ezen az úton válhat egyszersmind a nemzeti irodalmi panteon részévé. Ez a dramaturgi szerepkör bizonyos határig a klasszikus lessingi dramaturgia fogalmkörével is leírható, amennyiben a *Hamburgi dramaturgia* szerzője a shakespeare-i tradícióhoz lép vissza, amelyet csak nehézségek árán lehetne *nem* színházi hagyománynak tekinteni.

Első tételünkben viszont azt állítottuk, hogy a dramaturg feladata az írásművészet összekapcsolása a színházművészetrel. Mit is érthetünk ezen?

Tekintettel a színházi előadás eredendő multimediális - vagy ha úgy tetszik: totális - természetére, a színházművészet befogadóképessége, mediális rugalmassága minden művészeti formánál markánsabb, tágasabb, nagyvonalúbb. A színház a maga nyelvén képes megjeleníteni másfajta művészi anyagokat is, tehát hogy tulajdonképpen miből is lesz színház, azt nem minden esetben lehet tévedhetetlenül megjósolni - gondoljunk csak Pina Bausch, Robert Wilson vagy a Nagy József irányítása alatt működő Centre Choréographique National előadásaira (különösen a Tolnai Ottó, a kitűnő újvidéki magyar író szövegeit fölhasználó *L'Orphée provincialra*), hogy most csak a legmarkánsabb színházakról tegyünk említést. Mihelyt azonban a szöveg mint beszélt nyelv jelenik meg az előadásban, akár dialógusok, akár különféle „civil” nyelvi töredékek formájában, a dramaturg teszi ezeket a szövegeket irodalmi értelemben is textussá, körültekintően figyelve arra, hogy az előadás és a szövegek stílusa megfeleljen egymásnak, egyazon stílus egész jegyeit viseljék magukon. A dramaturg feladata gyakran kifejezetten írói feladat, ám beavatkozásai legtöbbször nem saját írói anyag bevitelét jelentik, hanem a meglévő írói anyag modellálását, formálását, közelítését a színházhoz, tehát ilyen értelemben az előadás folyamán elhangzó mondatai a dolgok természetes rendje szerint nem őt illetik meg.

Reinhardt híres dramaturgjától, Arthur Kahane-tól származik ama *bon mot*, miszerint a dramaturg világnézete a szkepticizmus. Kahane semmi kétséget nem hagy afelől, hogy a dramaturg a színházon belül a kérdéseket feltevő ember. E kérdések egy részét a rendezőnek (disszlettervezőnek, zeneszerzőnek, színésznek, koreográfusnak stb.) teszi fel, a másik részét pedig az írónak. Szkepszise minden bizonnyal abból

táplálkozik, hogy a nagy színházi előadások legjava ideális találkozásnak köszönhetően született, és a „nagy” találkozásban mindenki a lehető legmagasabb intenzitással vesz részt, beleértve természetesen a nézőt is, aki tevőleges részvételével teljesíti ki a próbafolyamat elzárt és anonim processzusát.

Napjainkban, miként erre már utaltunk, a színházi előadások legjavát a rendező jegyzi, rendezői életművek jönnek létre a szemünk láttára, illetve a rendezők színház történeti pillanatok kitévő életművek megalkotásán fáradoznak. Nincs kizárva, hogy ez az egyik oka annak, hogy az írók eltávolodtak a színháztól; egyre kevesebb olyan szerzőről tudunk - legalábbis a kortárs magyar irodalomban, Tarján Tamás helytálló megfigyelése szerint, ez a helyzet -, aki drámaírói életművet építene, sőt a fiatal drámaírók esetében a bemutatásra kerülő mű nemegyszer előbb novellaként vagy (kis)regényként kér bebecsátást az irodalom kapuján, és csak azután próbálkozik bevenni a színház állásait.

A rendezői színház a klasszikus, szövegközelí dramaturgi feladatokról is átforgalmazta valamiképpen: a színház *making meaning* (Colin Counsell) folyamatában a jelentések mérlegelője, különböző, egymástól gyakran távol eső tereket és dimenziókat bejáró Hermész. Nem csupán arra gondolunk, hogy ami a drámaírás bátorítását, a drámák születése körüli bábáskodást illeti, a dramaturgnak megnőtt a szerepe - mert ez nyilvánvaló! -, hanem arra, hogy szerepet kell vállalnia az előadás létrejöttében is, amennyiben a próbák ideje alatt folyamatosan megőrzi *nézői* pozíció-ját, s úgy vesz részt a próbákon, mint aki a kívül levő, a színházat, ha úgy tetszik, nem ismerő embert képviseli. A rendező önmagának engedelmeskedik, amikor színpadi művét megalkotja, így nemegyszer elveszíti vagy észrevétlenül fel-adja a kívülálló szemlélő „hideg”, „elfogulatlan”, „tárgyilagos”, „romlatlan” magatartását, illetve akarata ellenére is vét a színházművészet első és nagy parancsolata ellen, hogy tudniillik ez közösségi művészet, amelyben a pusztán biológiai létre redukált (mondjuk: színészi) részvétel a kifogástalan rendezői elgondolást ássa alá és akadályozza meg abban, hogy érvényre jusson. Nem véletlen, hogy a színház történet híres dramaturg-rendező párosokat tart számon; kettőjük együtt-működése elválaszthatatlan egymástól. Amikor azt állítjuk, hogy elválaszthatatlan, ezzel azt is jeleztük, hogy a létrejött előadásból szétválaszthatatlan is. Nagy rendező-dramaturg párosok színház történeti korszakokat jelentettek egy-szersmind: Reinhardt-Kahane, Jovet-Anouilh, Grotowski-Kumiega. Jelentős együttműködésnek látszik a kortárs magyar színházi életben Jeles András-Forgách András, illetve Székely Gábor-Duró Győző kettőse, mindazonáltal érdekes megfigyelni, hogy a magyarországi színházi

gyakorlatra nem a rendező-dramaturg kettős, hanem sokkal inkább az író-dramaturg együttműködés a jellemző; jó példa erre Dobák Livia dramaturgi ténykedése az új magyar dráma színházi karrierjének megalapozása terén. Az ő nevéhez fűződik többek között Garaczi László, Darvasi László, Parti Nagy Lajos műveinek bemutatása. Es ha már a felsorolásnál tartunk, akkor tegyünk említést egy jelentős kolozsvári rendező-dramaturg párosról is, amelynek köszönhetően a kolozsvári színház átlépte a modernitás küszöbét, polgári színházzá lett, tudatosan fölvalva a provincializmus visszatartó erői elleni küzdelmet: Janovics Jenőről, a legendás színész-rendező-színigazgatóról és Imre Sándor dramaturgról van szó.

E sorok írója a dramaturg azon meghatározását tette magáévá, amelyet a magyarországi színjátszás minden kétséget kizáróan letekinthetőbb dramaturgjától hallott. Radnóti Zsuzsáról van szó, akinek nevéhez fűződik a kortárs magyar drámairodalom legjobbjainak a színház felé orientálása (Nádas Pétertől Márton Lászlóig), de jórészt az Örkény István-i drámai életmű is. Radnóti Zsuzsa minden bizonnyal az élő színházi tradíció bölcsességét közvetítette felém, amikor a következőképpen fogalmazott: „A dramaturg a rendező barátja.” Ebből a meghatározásból az is kiténik, hogy a rendező-dramaturg páros gyű-

mölcsöző drámai viszonyban van egymással, a dramaturg a rendező színházból kifelé tekintő arca, egy vele, de más irányba néz, mindazonáltal a létrejövő előadás együvé tereli őket. A dramaturg útítárs, amiképpen az Hermész is, a jelentések védőistene. Sohasem az első vonalban található, nem hős, hanem utazó: különböző világok - irodalom, színház - összekötője. Hermészről azt olvassuk, hogy „álmok terelője” ő, ám Odüsszeuszhoz hasonlóan „nagy ravasz” (*polütróposz!*), hiszen tudja, amit nem tud, sőt gyakran azt is, amit a rendező sem, de ezt a rendező is tudja róla, ezért láthatók egymás mellett a nézőtér homályában, a próba alatt, ám a rivalda fényében sohasem, mert az nem a dramaturg helye, aki az „álmok vezetője, / éjszaka is figyelő, kapukon beleső”.

A Színkritikusok Nemzetközi Egyesülete (A. I. C. T.) égisze alatt, a Román Színházművészeti Szövetség (UNITER) szervezésében Bukarestben megtartott konferencián elhangzott előadás magyar nyelvű változata. A tanácskozás ideje alatt az évi UNITER-díjakra jelölt legjobb színházi előadásokat is (*Prokrusztész ágya*, rendezte Catalina Buzoianu; *Caligula*, rendezte Mihai Maniutiu; *Danaidák*, rendezte Silviu Purcariete; *Operett*, rendezte Tompa Gábor) bemutatták a bukaresti, illetve az erre az alkalomra odasereglett nemzetközi szakmai közönségnek.

KARSAI GYÖRGY LÁTVÁNYKÖLTÉSZET ROBERT WILSON DURAS-RENDEZÉSE

„Már gyerekkoromban észrevettem, hogy az igazi remekművek unalmasak. Persze: ahogy a tenger vagy Bach zenéje. Valójában arról van szó, hogy az igazi műnek nem mérhető órával az ideje. Az igazi műveknek még a földi idővel mérhető ideje is egy másik dimenzióba tartozik. Az igazi únek egyedül a minőség a tempója. (...) A dilettáns rendezők számára persze a pergő színház (lesz és marad az ideál. Az időn áttetsző mű ösög újfajta jelentkezésére, az »unalom varázsfa ára« ök süketek.” Pilinszky János sorait idéze, aki 1971-ben az Élet és Irodalomban számot be Robert Wilson társulatának - ennek az „awai amatőr színjátszó társulatnak” - *A süket pi1 antása* című előadásáról. A költő olyan lángoló I. Ikesedéssel ír a nancyi amatőr színjátszó fesztiválon látottakról, hogy zavart elhatárolódásra kértette az ES szerkesztőségét. Pedig csak a nagyművész tévedhetetlen értékeléséről volt szó: „Pilinsz-

ky minden idegszálával érezte a világban végbemenő *jelenlétesztést*- azt a hiányt, amelyet Rilke így fogalmaz meg: rettenetes, hogy a tények miatt sose tudhajtuk meg a valóságot -, s éppen ezért örül annyira, amikor igaz művészetet lát. „Wilsonék színháza unalmas és jelen van. Unalmas: csöndes, mint az égbolt, mint az álm. Jelen van. Tiszta költészet. Csak a költészet képes ugyanis ritka pillanatban integrálni az örökös széthullásban levő világot, egyetlen forró és testvéri egységben fölmutatni meghasonlottságunkat.”

Európa 1970-ben fedezte fel Robert Wilson, a texasi kisvárosban született, New York-i logopédus-festő-építésmérnök-amatőrszínész-rendezőt, a Pilinszkyt is meghihető előadása révén (Pilinszkynek többek között a Sheryl Sutton-művekben tűnik majd fel az örök élménnyé nemesedett előadás és annak létrehozója). Aragon, Ionesco rajonganak az előadásért, amely egy