

A képzett tér

Závada Péter *A széplélek* című drámájáról és a Geréb Zsófia rendezte színpadi adaptációról

Hidi Boglárka

ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet és
Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet

Problémafelvetés

Jelen dolgozatban a Závada Péter *A széplélek* című drámájának alcímeként¹ feltüntetett térdráma műfaji megjelölésével foglalkozom. Az első felmerülő kérdés az, hogy mit takar egyáltalán a térdráma megnevezés? Ezzel a fogalommal nem találkoztam a szakirodalmakban, ezért konkrét definíció híján át kellett fogalmaznom a kérdésemet: miben érhető tetten, hogyan valósul meg a térdráma? Ezek a felvetések irányították kutatásomat, melynek eredményeit a következő felépítés szerint ismertetem: először a tér és az idő relációjában mutatom be a drámát és színpadi adaptációját (2), majd bevezetem Michel Foucault heterotópikus terek fogalmát (3). Ezt követően különbséget teszek a dráma tere és a szcenikai tér fogalmai között (4), és az előbbi terminus kitágításának eszközét keresve a térdráma megvalósulásának egy lehetséges magyarázatát mutatom fel (5). Az utolsó pontban összefoglalok és levonom következtetéseimet (6).

A kastély, ami körül minden forog

A széplélek bemutatójára 2021. február 26-án került sor a budapesti Stúdió K Színházban. A szöveget Závada Péter írta, a belőle készült előadást Geréb Zsófia rendezte. Az író és a rendező nem először dolgozik együtt: 2018-ban a Trafó – Kortárs Művészetek Házában mutatták be a *Je suis Amphitryon*t, mely többek között az Amphitryon dramatikus hagyományából táplálkozik. A *Je suis Amphitryon*, akárcsak *A széplélek*, a hagyományos, realista dramatikus szövegen alapuló színházat kezdi ki, helyezi kritika alá, és ajánl fel valami újat, melynek a magyar színházban nincs hagyománya, se olyan jeles képviselője, mint például az osztrákoknál Elfriede Jelinek.²

¹ A térdráma megjelölést olvashatjuk egyrészt *A széplélek* szövegkönyvében, melynek elérését – révén, hogy a dolgozat megírásáig nem került kiadásra – ezúton szeretném megköszönni a szerzőnek, Závada Péternek. Dolgozatomban a későbbiekben is erre a dokumentumra fogok hivatkozni. Másrészt ugyanezzel az alcímmel találkozhatunk az előadás címlapján is: <http://www.studiokszinhaz.hu/a-szeplelek/>. (Utolsó elérés: 2022.04.29.)

² Erről bővebben: „A mai magyar színházban ritka a kísérletezés”, Interjú Geréb Zsófiával és Závada Péterrel, Színház Online. <https://szinhaz.online/a-mai->

Térdrámáról lévén szó, elsősorban *A széplélek* térkezelését figyeltem meg, azonban a szöveg térszervező ereje szervesen összekapcsolódik az időkezeléssel is. Závada a tágítás eszközével él, melyet a tér és az idő tengelyén párhuzamosan alkalmaz. *A széplélek* a német romantika korába, a 19. századba, II. Lajos bajor király idejébe repít minket. Már Lajos korában is ide-oda lépkedünk az időben, hiszen nemcsak az uralkodót, de a gyermek és a fiatal Lajost is megismerjük, sőt a történelemben előre ugorva a náci Németország is megjelenik. A múltba tett időutazással párhuzamosan folyamatosan a jelenben vagyunk, hiszen „most” egy idegenvezető által koordinált kastélylátogatáson járunk. Ez a szituáció keretezi a darabot. Ami a teret illeti: a Bajor-Alpok között meghúzódó, II. Lajos építtette Neuschwanstein kastély grandiózus, aranyló, bársonyos termein, a hallon, az étkezőn, a konyhán, a hálón vezeti körbe az Idegenvezető a látogatókat, nézőket. A kastély falai között mint műtárgy modellálódik minden más szereplő.

A színpadi adaptáció látványa egyszerűségével, minimalizmusával sikeresen segíti meg a szöveg idő- és térkezelését. A Stúdió K fekete színháztermében csupán jelzésszerű díszletelemeket látunk: hosszú, vörös filcszőnyegek, fehér posztamensek, melyek a kastély múzeumi hangulatát idézik meg. A befogadó számára láthatóvá tett tér csupán egy fizikai alapot biztosít, melyre a nézőnek kell képzeletében felhúznia a kastélyt és annak termeit. Ehhez az építkezéshez az Idegenvezető tárlatvezetése adja az alapanyagot. A tér, vagyis a kastély termei az általa közvetített szöveg, a kimondott szó által, összességében tehát a nyelvben teremtnednek meg.

A drámában a Neuschwanstein kastély körül forog minden, ez az idő és a tér változásának centruma, valamint a cselekmény legfőbb szervező eleme is. A képzelet termeiben egyik helyiségről a másikra folyamatosan változik a tér. De maga a kastély épülete is különböző funkciókat tölt be a megjelenített múlt részleteiben: II. Lajos korában mint királyi kastély, a náci Németországban mint begyűjtendő nemzeti műkincs, a jelenben pedig mint látogatóközpont, turisztikai látványosság idéződik meg. A drámán belül a náci katona találóan mutat rá a kastély-jelenségre: „ROSENBERG: A Neuschwanstein maga a testet öltött emlékezet. Mindig új eszmék ütnek benne tanyát, és az aktuális korszellem újra otthonra lel. A kastély leszúrt gombostű az időben, keresztülfut a történelem rétegein. Tengely, ami körül minden forog.” (49. o.)

Heterotópia

A fenti idézet annak megerősítése, amit Michel Foucault a *Más terekről: Heterotópiák* (1967) című esszéjének elején ír: „a térnek magának megvan a története a nyugati tapasztalásban, így az időnek a térrel való sorsszerű összefonódása nem hagyható figyelmen kívül.” (Foucault, 1967) Foucault ebben az írásában később a deszakralizált időhöz képest a térre fordítja a figyelmet. Úgy véli, „korunkban a tér, mint különböző helyszínek viszonyrendszere jelenik meg előttünk.” (Foucault, 1967) Szerinte „a tér, amelyben élünk [...] többnemű tér.” „Ezek a térfajták, melyek az összes többi térrel kapcsolatban állnak, melyek azonban minden más helyszínnel ellene mondanak, két nagy csoportot alkotnak.” (Foucault, 1967) Az egyik az utópia, mely egyfajta irreális tér, a másik pedig az ezzel szembeállítható heterotópia. Foucault hat alapelvben ismertet lehetséges heterotópikus tereket.

A harmadik alapelv a következőt mondja: „a heterotópiának hatalmában áll ütköztetni több teret egyetlen valós helyen [...]. Így lehetséges, hogy a színház négyszögletes színpadán egymást követheti egy sor olyan hely, melyek egymástól idegenek.” (Foucault, 1967) Fontos hangsúlyozni, hogy ennek alapján nem válik automatikusan minden előadás színházi tere heterotópikussá, hiszen vannak előadások, melyek csupán egy valós, berendezett térben játszódnak, de van, hogy a színházi tér nem jelöl mást, csupán saját magát. A *széplélek* című előadás tere azonban heterotópikus tér, hiszen egy valós helyen (ami jelen esetben a Stúdió K színházterme) több idegen, más helyszín is megkonstruálódik a szöveg révén. Nemcsak a Neuschwanstein kastély termei, hanem Lajos életének gyerekkori helyszíne, a neogótikus lovagvár, illetve több német színház is megelevenedik.

Ahogy arra már utaltam, a Neuschwanstein kastély mint tér a történelem során különböző funkciókat töltött be. Ezért *A széplélek*ben megidézett Neuschwanstein kastély épülete is heterotópikus tér, hiszen Foucault második alapelve a következőket mondja: „egy adott társadalom történelme során a tovább élő heterotópiáinak új, az eredetitől teljesen eltérő funkciót adhat.” (Foucault, 1967) Ezen a ponton pedig újra megjelenik az, amiről Foucault esszéje elején ír: az idő és a tér „sorsszerű összefonódása,” ami ebben az esetben a kastély jelenségén érhető tetten, hiszen az idő változásával a kastély mint tér más minőségben, rendeltetésben működik.

Ebben a speciális esetben a heterotópia különböző rétegekben is megvalósul, melyek egymásra rakódásával *A széplélek* többdimenziós heterotópikus térként modellálódik. Heterotópiáról beszélhetünk

egyfelől a drámán belül megidézett különböző terek, helyszínek tekintetében, másfelől a Neuschwanstein is mint lehetséges heterotópia tűnik fel a történelem folyamában.

Színházi terek

A tér fogalma színházi kontextusban több mindent jelölhet. Mint azt Patric Pavis előrebocsátja *Színházi szótár*ában, „a tér fogalmát [...] a szöveg és az előadás különféle aspektusai kapcsán használjuk” (Pavis 2006: 442). A jelen helyzetben is megjelenik a szöveg és az előadás kettőssége, hiszen a térdráma működésének megfigyelése során két teret szükséges megkülönböztetni: a dráma terét és a scenikai teret. A kettőt természetesen nem tekinthetjük egymástól függetlennek, hiszen az egyik általában befolyással bír a másikra, ahogyan az *A széplélek*ben is tetten érhető.

Pavis a dráma teréről a következőt írja: „az az absztrakt dramaturgiai tér, amely a szövegben megjelenik, és amelyet az olvasó, illetve a néző kialakít (fikcionalizál) a képzeletében.” (Pavis 2006: 442). Itt ez a nézők képzeletében fikcionalizált tér, a dráma tere, a Neuschwanstein kastély. A dráma tere tehát nem azonos a színpad háromdimenziós, fizikai terével. Sőt mi több, a dráma terének megvan az a hatalma, hogy túlhalad a színpadtér³ határain. Ugyanis azáltal, hogy a néző képzeletében alakítja ki, a dráma tere elfoglalja a nézőteret is.

A másik térfogalom, a scenikai tér a dráma teréhez képest „a díszlet által létrehozott konstrukció” (Kurdi 2015: 165). *A széplélek* színpadi adaptációjában a látványvilág minimalizmusával, egyszerűségével tulajdonképpen egy olyan vázlatos scenikai teret jelenít meg, amelyre a dráma terének hatalmas falait a néző a képzeletében díszíti fel. A továbbiakban rátérek arra, hogy a dráma terét hogyan, milyen eszközzel tárja elénk a mű.

A térdráma eszköze

Závada szövege formailag a dialógus látszatát kelti, a szereplők azonban hiába szólalnak meg egymás után, általában nem egymásra reagálnak, hanem monológot adnak elő, illetve elbeszélnek egymás mellett. Ezt a jelenséget Pavis süketek párbeszédének nevezi, hiszen nem valósul meg „a dialógus legfontosabb kritériuma, az üzenet oda-vissza áramlása a párbeszédet folytatók között” (Pavis 2006: 83). Bécsy Tamás álmonológ fogalma hasonló jelenséget takar:

³ „A színpad valóságos tere, ahol a színészek mozognak; korlátozódhat csupán a szó szoros értelmében vett színpad területére, ugyanakkor a színészek a közönség soraiban is mozoghatnak.” (Pavis 2006: 442)

„álmonológnek az a szövegfajta nevezhető, amelyet a Névvel jelölt alak látszólag egy másik Névvel jelölt alaknak mond, de amelynek tartalma pusztán csak az adott Név benső világát vagy annak valamely részét objektiválja” (Bécsy 1987: 18). Szerinte az álmonológ nem felel meg a dráma mint műfaj kikötéseinek. Majd azt is hozzáteszi: „voltaképp nem önmaga az álmonológ szünteti meg a drámát, hanem az, hogy tartalma nem igényel reakciót, vagyis viszonyváltozást. Ha pedig a jelen lévő alakból az álmonológ nem vált ki viszonyváltozást, akkor a szöveg szinte önmagától elbeszéléssé változik” (uo). A monológban azonban a cselekvés, az idő és a tér is képes elbeszéltté változni a narráció által. Az amerikai monodrámákat vizsgáló Deborah G. Reis szerint a monológ egyik legfőbb tulajdonsága, hogy a színpad terének transzformálásával át tudja hágni annak fizikai korlátait (G. Reis 1993: 13). Nem meglepő tehát, hogy Závada Péter is a monologikus formát használja a térdráma megvalósításának eszközeként.

A *széplélek*ben a monológ megvalósulása más-más keretek között történik, ha a különböző szereplőket vizsgáljuk. Balassa Zsófia *Amikor a dráma elbeszélőt keres* című könyvében két nagy csoportot alkot attól függően, hogy rendelkezik-e a (mono)dráma fikciós kerettel, vagy pedig nem, tehát fikciós keret nélküli. A *széplélek*ben azonban egyszerre valósul meg mindkettő. A dráma fikciós keretében hangzik el az olyan monológ, „ami nem bontja meg a negyedik fal konvencióját, a fikciós világ keretein belül marad, fenntartja azt az illúziót, hogy befogadóként egy párhuzamos valóságot érzékelünk a műben” (Balassa 2019: 173). Ebben a fikciós keretben szólnak meg azok a karakterek, melyek rendszerint álmonológokat mondanak, a süketek párbeszédét folytatják egymással, mint ahogyan azt Lajos, Lajos anyja, Zsófia, Wagner vagy Cosima is teszi. Az Idegenvezető, aki kitágítja a teret, a fikciós kereten kívül szólal meg, és „a színház másik nagyon fontos szereplője, a néző felé” fordul. Az első monológját így kezdi: „*A Bajor-Alpok, hölgyeim és uraim.*” Miután részletgazdagon leírja a csodás tájat, és látnivalókat, hirtelen megtorpan a jól begyakorolt szövegben, és így folytatja: „*A félnapos túrára jöttek? Megvan a jegyük? Jöjjenek velem!*” (2. o.) Expliciten a nézőkhöz szól, frontálisan feléjük fordul, tudomásul veszi a jelenlétüket. A *széplélek* ezért nem drámai szituáció alapú, hanem maga a közönség jelenléte adja a szituációt, ami tehát egy színházi szituáció.

Bár Závada szövegét akció- vagy szituációmentesnek is titulálhatnánk – nyilvánvalóan a monologikus forma miatt –, mégsem nevezhető annak, hiszen itt a nézők felé fordulás, a megszólalás, az elbeszélés maga lesz az aktus. És ebben az aktusban konstruálja meg a dráma terét az Idegenvezető. A *széplélek* minden jelenete egy új terem

bemutatásával kezdődik. Tehát az Idegenvezető előbb rendelkezésünkre bocsátja az aktuális helyiséget, ahogyan a harmadik jelenetben is, amikor a trónterembe vezeti a látogatókat:

„Íme a trónterem. A bizánci stílusú templomépítészet ihlette. Ez a különösen pazar helyiség masszív, négy méter magas csillárjával a palota nyugati szárnyában elfoglalja a komplett harmadik és negyedik emeletet. Az északi apszisban, az oltár helyén eredetileg egy trón kapott volna helyet, de ez Lajos halála után már nem épült meg. A helyiség tehát egy templom és egy trónterem keveréke.” (9. o.)

Majd később a királyi étkező a következőképpen kerül lefestésre:

„A falfestményeken Wolfram von Eschenbach és más Minnesängerek alakjai sorakoznak, a képek tölgyfa keretét faragott féldomborművek díszítik. Az étkezőasztal közepén egy márványból és aranyozott bronzból készült szobor: Siegfried harca a sárkánnyal. A terítők, ülэшuzatok és függönyök vörös selyemből készültek arany hímzéssel.” (13. o.)

A jelenetek végén gyakran a következő teremig vezető útról is pontos leírást kapunk, így a kastély épületében is tájékozódhatunk:

„De most induljunk tovább. A márvány ajtók a keleti oldalon a királyi lakosztályba nyílnak, a nyugati oldalon pedig a trónterembe.” (8. o.)

Vagy egy következő esetben:

„[I]nduljunk, hölgyeim és uraim. A negyedik emeleten, a felső hallból a nyugati irányba egy márványajtó vezet a trónterem folyosójára, a keleti oldalon pedig két másik az énekesek termébe.” (38. o.)

Ezek a példák is mutatják, hogy a dráma tere teremről teremre milyen részletgazdagsággal konstruálódik meg a szöveg által (első két idézett rész), és emellett az Idegenvezető a hatalmas kastély labirintusában is elkalauzolja a befogadót (harmadik és negyedik idézett rész). Bár Závada Péter egy valóságos teret, a létező, mai napig látogatható Neuschwanstein kastélyt modellezi, az sem a szövegben, sem a képzeletében nem jelenhet meg teljes pontossággal, így szükségszerűen egy része, ha nem az egésze imaginárius marad, ahogy megteremtődik, vagy rekonstruálódik a néző tudatában. Így mindenki számára egy egyéni kastély áll rendelkezésre.

Összefoglalás

Závada Péter és Geréb Zsófia legújabb közös munkájával egy olyan, nemcsak térrel, hanem idővel is játszó dramatikus és vizuális hagyományt

teremt meg, melyre kevés példát találunk hazai és nemzetközi viszonylatban. Kutatásomban elősorban a térdráma mibenlétét jártam körbe, és megvalósulásának eszközére kerestem a választ, melyre a monologikus formában találtam rá. Reményeim szerint sikerült egy lehetséges megfejtést adnom a Závada Péter által megalkotott terminusra, és rámutatnom arra, hogy *A széplélek* hogyan dekonstruálja a hagyományos tértapasztalatunkat, és kínál fel valami újat, mellyel a befogadót az előadás szerves részévé, alkotótársává emeli.

Bibliográfia

Balassa Zsófia, *Amikor a dráma elbeszélőt keres, A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei*, Pécs, Kronosz, 2019.

Balassa Zsófia, *Tér és történet, A monodramatikus előadások téralkotási technikáiról = Rendezett tér, Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban és a drámában*, szerk. Balassa Zsófia, Görcsi Péter, Pandur Petra, P. Müller Péter, Rosner Krisztina, Pécs. Kronosz, 2015, 186-193.

Bécsy Tamás, *Jó témák – álmonológokban*, Színház, 1987/10. 13-22.

Foucault, Michel, *Más terekről, Heterotópiák*, 1967. <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253> (Utolsó elérés: 2022.05.29)

G. Reis, Deborah, *Postmodern Theatric(k)s. Monologue in Contemporary American Drama*, Michigan, University Press of Michigan, 1993.

Imre Zoltán, *Szöveg-előadás, A Mozgó Ház Társulás posztmodern bricolage-ai = Alternatív színháztörténetek, Alternatívok és alternatívák*, szerk. Imre Zoltán, Bp., Balassi, 2008.

Kotte, Andreas, *Bevezetés a színháztudományba*, ford. Edit Kotte, Berta Erzsébet, Bp., Balassi, 2015.

Kurdi Mária, *A konyha mint családi kapcsolatok destabilizálódásának tere a kortárs ír drámában = Rendezett tér, Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban és a drámában*, szerk. Balassa Zsófia, Görcsi Péter, Pandur Petra, P. Müller Péter, Rosner Krisztina, Pécs. Kronosz, 2015, 162-173.

Lehmann, Hans-Thies, *Poszt-dramatikus színház*, ford. Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor, Bp., Balassi, 2009.

Pavis, Patrice, *Színházi szótár*, ford. Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő. Bp., L'Harmattan, 2006.

Primer szöveg: Závada Péter, *A széplélek*, Kézirat, 2021.