

Országos Tudományos Diákköri Konferencia

Az alkotófolyamat írásos ismertetése

Szövegváltozat Georg Büchner *Woyzeck*-jére

Szalánczi Ágota, dramaturg szak, IV. évfolyam

Színház- és Filmművészeti Egyetem,
Németh Antal Drámaelméleti Intézet

Témavezető: dr. habil. Kiss Csaba, egyetemi docens

Bevezetés

Georg Büchner valószínűsíthetően 1836-ban alkotta meg *Woyzeck* címen ismert drámatörredékét. A kézirat (összesen 46 oldal) felfedezett szövegváltozatai arról tanúskodnak, hogy a szerző háromszor, három teljesen új megközelítési módot alkalmazva nyúlt a témájához – emellett ismerünk két sehova nem beilleszthető, különálló jelenetet is –, ám ezek nem tekinthetők befejezettnek: Büchner 1937-ben bekövetkezett haláláig egyiket sem publikálta.

Dramaturghallgatóként a *Woyzeck* különböző ismert verzióival foglalkozni nem szigorúan csak a szöveggel való munka szempontjából izgalmas és újszerű, hanem olyan koncepcionális döntéshelyzetek elé is állít, amelyekre egy megvalósuló előadás munkafolyamatában nincs példa. Dolgozatomban később fogok kitérni az általam elkészített szövegkönyv drámaelméleti szervezőelvére – az általam meghozott döntések hátterére. Általánosságban azonban fontos leszögezni: mivel a korábban említett változatok önmagukban csak drá mavázlatokként értelmezhetőek, a színháztörténet során, ha egy alkotó előadást szeretett volna készíteni Büchner szövegéből, minden esetben a saját jelenetsorrendjét kellett kialakítania (optimális esetben) a hozzá tartozó elméleti háttérrel együtt.

A különböző verziók között laza a kapcsolat, mégis követhető az ív, hogyan építkeznek egymásból. Az első változatban sem a különböző osztályok (megjelenik a Kapitány, Doktor, Szomszédasszony vagy a Tamburmajor karakterében), sem a társadalmi háttér (pl. vadházasság, gyermek, szegénység, kiszolgáltatottság), de még a gyilkosság indítéka sem derül ki, hogy Woyzeck miért öli meg Marie-t. A történet inkább utalások és homályos célzások formájában bontakozik ki; a bűnös tánc jelenetében például nem Marie-től jön a „*csak tovább*”, hanem Woyzeck hangosítja ki, mit lát az ablakon keresztül. Ez a világcirkusz képével, a továbbiak pedig sokkal inkább Woyzeck szorongásának okaival indít. A második és harmadik változatban azonban Woyzeck környezete – a Kapitány, Tamburmajor, Doktor stb. – fokozatosan előtérbe kerülnek, és a dráma a történelmi, objektívebb motiváció és a hagyományosabb színházi forma felé fejlődik.

A gyakran gyilkosságkomplexumként emlegetett rész, amely nyolc jelenetet tartalmaz Marie és Woyzeck gyilkossági sétájától a menekülésig, csak a darab első változatában szerepel. A második változat Marie bűnbánati imájával, míg a harmadik egy másik jelenet, Woyzeck végrendelete után ér véget. A gyilkosság, a tragédia csúcspontja tehát mindkét későbbi változathoz kimarad, nem jutunk el odáig a cselekményben így érdekes

szöveggöyvszerkesztési kérdés lehet belőle: ha egy alkotócsopot nem az első büchneri verzió gondolkodásmódját szeretné megjeleníteni, de a gyilkosságot nyílt színen láttatná, mit tud kezdeni a szöveggel?

Saját dramaturgi változat

Munkám során arra a megállapításra jutottam, hogy az értelmezést célszerű a gyilkosság indítékának megtalálásával kezdeni. Nem elégedtem meg a szerelemföltés-föltékenység tengelyén elhelyezkedő magyarázatokkal, ezért más irányból közelítettem meg a kérdést. Bár számos jelenetet beemeltem a szöveggöyvkönyvembe az első változathól is, túlnyomórészt az utóbbiakhoz nyúltam a korábban említett társadalmi fókusz miatt. A saját példányomban a 12. jelenetben megjelenő gyilkosság okaként az állítólagos megcsalás miatti felháborodás helyett sokkal inkább a Woyzeckre nehezedő társadalmi elnyomás feszültségéből fakadó identitás- és észvesztésként gondolok. A büchneri szövegben is több ponton tetten érhető, hogy ez a téma foglalkoztatta a szerzőt: „*A másik kiadta a parancsot, és neki mennie kell. Egyik ember a másik fölött.*”; „*Még álmunkban is izzadunk. Mi, szegény emberek!*”. A drámában megjelenített szereplők közül Woyzeck és Marie sorolhatóak a legalacsonyabb társadalmi osztályba, és ehhez mérten mindkettőjüket érik is megaláztatások: Woyzeck és a Doktor kísérletei, a Kapitány morális kioktatása.

A Tamburmajor az egyetlen, aki férfiaságában is megszégyeníti a címszereplőt, ám sokkal lényegesebb, amit Marie-val tesz. Mivel a gyilkossággal ellentétben a feltételezett megcsalást Büchner nem jelenítette meg, széleskörű szabad interpretációra ad lehetőséget a cselekmény ezen szegmense. Marie és a Tamburmajor egyetlen rövid jelenetéből következtethetünk csak, milyen jellegű lehet a kapcsolatuk. A nőről elhangzik, hogy „*hét pár bőrnadrágon is átdőf a szemével*”, tehát feltételezhetően nagy szexuális étvágya van, mégis azt állítom, hogy nem közös megegyezésen alapul az együttlétük: Marie inkább a neki hiányzó figyelmet keresi a férfiban, örül az udvarlásnak, de ennél többre nem vágyik. Különösen tetten érhető ez a fülbevaló-monológjában, ahol a nőiességében, értékességében erősíti meg magát; lehetne ő ugyanakkora nagyasszony, ha a sorsa ezt lehetővé tette volna, de így csekélyebb örömmel kell beérnie. A szöveggöyvkönyvemben a 7. (erőszak)jelenetben szerepel a legtöbb általam írt megszólalás, hiszen Büchner drámatöredékéből nem derül ki egyértelműen, mi történik kettejük között, viszont fontosnak tartom, hogy egyértelmű legyen Marie szenvedése.

A két főszereplőt egyaránt abúzus éri olyan emberektől, akik csak a közösségben elfoglalt rangjuknak köszönhetően tehetnek meg velük emberi méltóságukat sértő bűnöket. Ennek érzékletes bemutatására találtam azt a megoldást, hogy a darab közepén mindkettőjüket egyszerre látjuk: a 6-11. jelenetig egyaránt követjük Woyzeck örülettől kergetett napjait és Marie vergődését a traumája feldolgozása és a büntudata között. Azzal, hogy a férfi kioltja szerelmének életét, megszabadítja őt a közösen viselt sorsuk terhétől, az általa ismert egyetlen kiutat biztosítja számára.

Szereplők

Franz Woyzeck a negyedéves borsóevéstől apokaliptikus látomásokkal küzd. A férfi a föld alatt vonuló guruló fejeokről, szabadkőművesekről beszél egy látszólag nyugodt német kisvárosban. Egyszerű közkatonaként el kell tűrnie, hogy ugráltatják, alantas munkát végeztetnek vele, a mentális és fizikai egészségét kockára téve kísérleteznek rajta, elcsábítják a gyermeke anyját – mert ez a világ rendje, és akinek ez a rend érdekében áll, annak nem érdeke megváltoztatni azt.

Bár Woyzecket és Marie-t egyaránt megszólják azért, hogy a házasság szentsége nélkül született gyermekük, nőként ez erősebben befolyásolja Marie társadalmi megítélését. Mindennapjait otthon tölti kisgyermekével, fiatal anyaként az egyetlen kapcsolata kisfiával van, hiszen annak apja csak néha látogatja őket, egyébként a laktanyában él. Nem csak férfi figyelem, hanem felnőtt kommunikáció hiányában is van, ezért adja be könnyebben a derekát a Tamburmajor bókjainak, ajándékainak.

A Tamburmajor a katonazenekar előtt vonuló vezető, így, bár a katonaság tagja, az előjárók nem tartják magukhoz illőnek. Ő a következő osztály képviselője: valamiféle megbecsültséggel rendelkezik, ám az általa áhított körökbe nem nyerhet bebocsátást. A kisember álhatalomérzetével erőszakolja meg Marie-t, mert ezt az egy módot látja arra, hogy egy másik ember fölé kerekedjen.

A Doktor és a Kapitány egyaránt az intézményesített hatalom és azzal való visszaélés képviselői. Nem fűződik személyes érdekük a többi szereplő kizsákmányolásához, de a fölöttük álló rendszer kiszolgálására megteszik. Két boldogtalan mániákus kínozza kedvére Woyzecket, mert nem elégedett a saját életével. Ők jelenítik meg Woyzeck testi (a Doktor mániákus kísérletei) és mentális (a Kapitány borotválása közbeni kéretlen fejmosás) leépülését is.

A Gyerek két jelenetemben jelenik meg, akkor is csak a hangját hallani. Ő testesíti meg Woyzeck gyermekkori, büntelen, mégis sokkal romlottabb énjét. Marie holtteste iránti leplezetlen kíváncsiságának abszurditása a 15. (tárgyalás)jelenetben csúcsosodik, amikor ő mondja ki a gyilkos által levont konklúziót.

A Bolond több karakter (Bolond, Andres, Szomszédasszony) összevonásából született. Szándékosan bizonytalan, hogy csak Woyzeck és Marie látja, és tud vele beszélni, vagy ő is egy ugyanolyan ember, mint a többiek. Egyfajta ártó jelenléttel rendelkezik, mindig akkor van színen, amikor Woyzeck képzelődik, vagy nehézség éri: ő tereli az erőszak irányába, kést ad a kezébe.

Vendégszövegek

A munkámban néhány alkalommal használok máshonnan vett szövegrészleteket. Ennek egyik példája a 2. jelenet, amiben a Bolond hangján hallhatók részletek Kovács András Ferenc (*A füst nem is füst...*) című verséből. Ennek elsődleges funkciója a Bolond karakterének bevezetése, a befogadó elbizonytalanítása, hogy mit hall, a szereplők közül ki hallja még. Ezen kívül pedig a verssorok reflektálnak Woyzeck későbbi képzelgéseire, ezek annak előfutárai.

Az utolsó jelenetben az eredeti Schmolling-vallomásból idézek, amiből Büchner is vélhetően megismerte a saját korában széleskörben terjedő történetet. Nem a valódi tárgyaláson járunk, hiszen nem Woyzeck vall, hanem róla, őt megszemélyesítve vallanak (rá) a többiek. Jelen van a halott Marie is, aki a szegény gyerek meséjével felmenti gyilkosát.

Lezárás

Büchner *Woyzeck*-jével dolgozni meghatározó dramaturgi feladat. A mű különböző változatai és befejezetlen jellege egyedülálló kihívásokat kínálnak a dráma feldolgozása során, lehetővé téve, hogy az alkotók saját interpretációjuk révén új megvilágításba helyezték a történetet. A különböző verziók közti választással, a jelenetek szabad szerkezeti kezelésével és a narratív hangsúlyok megváltoztatásával átalakult társadalmi és lélektani konfliktusok hálózatát rajzolhattam meg.

Woyzeck engedelmeskedni próbál a világnak, ami körbeveszi, de amikor legszentebb belső működésébe nyúlnak bele kívülről, már nem bírja a testét szétfeszítő feszültséget: a nála is kiszolgáltatottabbat öli meg, hogy megvédje a veszedelemtől. Tettéért nem érez bűnbánatot, szinte öröltlen menekül vissza a világba, amely bűnössé tette őt.

Az általam készített szövegkönyv és értelmezés abból az elgondolásból indul ki, hogy a gyilkosság indítéka túlmutat a hagyományos féltékenységi vagy szerelemföltési kereteken. Ezzel a megközelítéssel a társadalmi struktúrák és hatalmi viszonyok drámai megjelenítése válik központivá. Woyzeck kétségbeesett tette egyszerre lázad a társadalmi elnyomás és a személyes megaláztatások ellen.

Sokan az első expresszionista darabként tartják számon az azóta is leggyakrabban játszott XIX. századi német drámát. A mű nyitott értelmezése, valamint Büchner radikális társadalomkritikája – amely előre vetíti a modern és posztmodern dráma alapvető irányvonalait – segíti, hogy a *Woyzeck* feldolgozásai változatosan és gazdagon reagáljanak mind a kortárs társadalmi, mind egyéni dilemmákra. Ezzel Büchner műve a XXI. században is inspirációt nyújt nemcsak az irodalomtudományi elemzésekhez, hanem a kortárs színpadi megvalósításokhoz is, amelyek új és mélyebb perspektívákat kínálhatnak egy örökérvényű emberi történethez.