

MÉDEIA GYERMEKEI

Az adaptációról

Cseh Dávid

Színház- és Filmművészeti Egyetem

Színházi dramaturg, III. évfolyam

Dr. Duró Győző, egyetemi docens

Dr. Karsai György, egyetemi tanár

Médeia gyermekei

Az adaptációról

*„Való, hogy a szülői szívben
nincs sötétség, mégis
gyermekemre gondolva
az utakon tévelygek.”¹*

A középkori japán nó-színházzal már több éve foglalkoztam, amikor megfogalmazódott bennem a vágy, hogy egy saját nó-szövegkönyvet hozzak létre. Több cél is vezérelt, amikor jelen munkába kezdtem. Egyetemi tanulmányaim során többször is szembesültem azzal, hogy milyen kevésbé ismert itthon ez a fontos színházi forma.² Ismeretlensége több okból is érthető – tökéletesen más színházi nyelven megszólaló, számunkra idegen színházi térben, idegen témákat feldolgozó színházról van szó, melyet évekbe telhet megismerni. Ám mivel szerintem a nó kapcsolatban áll a színház ősi, a mai színházi nyelvben is tetten érhető elveivel és hatásaival, úgy éreztem, munkám révén a nó talán közelebb kerülhet az európai gyökerű magyar színházi kultúrához is.

A feladat nehézségei már itt tetten érhetők. Ez a színház mind időben, mind térben távol áll tőlünk, nem beszélve a keleti és nyugati kultúrkörök közti eltérésekről. Hogyan közelítsek egy olyan színház felé, mely Japánban született a tizennegyedik század végén, a japán középkorban? Nyelve távol áll a mai japán nyelvtől, és még távolabb a magyartól. Színpadát és teljes jelrendszerét sajátos és speciális hatások elérésére fejlesztették ki, melyek kulturális eltérések miatt a nyugati befogadóra másként hathatnak. Kísérletem már itt tökéletesen abszurdnak tűnhet. Mégis ismerősnek tetszett számomra az, ahogy a nó-színház magán hordja, sőt alkalmazza az ősi vallási rítusok jeleit – a korban még elevenen élő vallási rítusok rokona, sőt maga is ilyen rítusnak tekinthető. Európai színháztörténeti tanulmányaim alapján egy hasonló módon rituális színház jutott eszembe. Ez pedig az antik görög színház.

Mivel nem áll módomban a két színház hasonlóságait és különbségeit részletesen kifejteni jelen terjedelemben, itt kiemelném néhány olyan vonásukat, melyek vállalkozásom szempontjából alapvetően fontosak.³ Lényeges különbség a kettő között, hogy míg az antik görög tragédiák játszási módjáról, színpadáról az eltelt évezredek

miatt csak hiányos tudásunk van, a japán nót mind a mai napig játsszák, a nó-társulatok igyekezete szerint az ősi hagyományokat és szokásokat betartva.⁴ Azonosság viszont, hogy mindkettőben fontos szerepet kap a tánc és a mozgás. A szöveg maga stilizált, rituális előadásmódra utal, ahogy a maszkok használata, az absztrakt, rituális tér is. Továbbá kiemelendő, hogy mindkét színházi forma hőseposzokhoz, mítoszokhoz és legendákhoz nyúl vissza témáért. A nó-kutatás számára a nó-játék és a görög tragédia között érezhető különös rokonság fontos mindkét forma megismerése, megértése szempontjából. Ez a rokonság az, amely saját vállalkozásom ötletéhez vezetett el.

A nó-színház befogadását nehezíti mind az előadás színházi nyelve, mind a nó-dramában feldolgozott téma idegensége. Gyakran a japán tematika egzotikus volta teszi lehetetlenné, hogy magára a színházi nyelvre tudjunk koncentrálni – a nehézség így lesz kettős. Ötletem lényege az, hogy ismerős téma feldolgozásával a nó színházi nyelve könnyebben vizsgálhatóvá válik – a japán tematikus egzotikum elhagyásával a forma maga válik majd láthatóbbá, élvezhetőbbé. Tekintettel arra, hogy a fent említett módon a görög tragédiákban feldolgozott témák több közös vonást mutatnak japán megfelelőikkel, az adaptáció különösen gyümölcsözőnek tűnik.

A Médeia-mítoszra⁵ azért esett a választásom, mert az egyik legismertebb, az antik és keresztény kultúrkör kiemelkedően fontos, gyakran idézett és feldolgozott története. A gyermekeit meggyilkoló anya ősi tabukat dönt meg, alakja emlékezetes, és számos későbbi színpadi adaptációt is megélt – Euripidész és Seneca meghatározó tragédiái után gondolhatunk Corneille, Grillparzer, Anouilh vagy Carr átirataira is. Médeia tehát fontos alak a nyugati színházban, mitikus jelentőségénél fogva pedig ideális a nó-színpadon való felléptetéshez. Ez az alak magában foglalja a forró szenvedélyek uralta asszonyt és a gyermekeit féltő anyát is: a nó számára ezért ideális alapanyag, egy negyedikként előadott nó-játékban⁶ minden további nélkül megjelenhet.

Ám a nó sűrítési technikája miatt a mítoszt nem foghattam meg szabadon – alapos kutatómunkát kellett végezni, hogy a roppant összetett történetben megtaláljam azokat az elemeket, melyek a nó-színpadra valók. A Médeia nevéhez köthető főbb események közül – segítségnyújtás Iászónnak, testvérgyilkosság, a megtett út Kolkhisztól Iolkoszon át Korinthoszig – a legfontosabbnak a gyermekgyilkosság motívumát éreztem. A már Korinthoszból zajló cselekmény, mely szerint az új

feleséget választó Iászónon Médeia közös gyermekeik meggyilkolásával áll bosszút, könnyen rokonítható az életükben elkövetett bűnökért vezeklő szellemeknek buddhista-sintoista szemléletű nő-játékokban tapasztalható hagyományával. Médeia ugyanis valóban nagy bűnöket követ el: legyőzi magában az anyát, és feláldozza az ő és Iászón közti családi köteléket. Miután elrepült a sárkányfogaton, felmerül a kérdés: ha újjáéled benne az anya, Médeia miképpen számol el önmagának? Az antik feldolgozások, bár ábrázolják Médeia vívódását, a tett utáni eszméléssel már nem foglalkoznak.⁷ A nőban tipikusnak mondható, hogy az ilyen súlyú tettek után a szereplők emlékezésen, értékelésen és vezeklésen keresztül szembesüljenek saját döntéseikkel. Engem pedig ez érdekelt: mi történt a végzetes gyilkosságok után? Milyen Médeia, ha elmúlik a démoni bosszúvágy, ez a szerelmi bánatból fakadó gyilkos láz?

Zeami Szandó (*A hármass út*) című munkájában⁸ három elemet nevez meg, amikor a nő-szövegek írásának módszertanáról értekeznek. Ezek a „mag”, a „szerkesztés” és a „kompozíció”, vagyis a szöveg megírása. A munka ezen fázisában ezek közül a legfontosabb az első: amikor az alapanyagot értékeljük abból a szempontból, hogy alkalmas-e nő-színpadon történő előadásra. A fentiek tükrében arra jutottam, hogy Médeia alakja rendelkezik azokkal a vonásokkal, melyek révén a nő filozófiájának és esztétikájának is megfelelnek – ő lehet az, aki összekapcsolja a középkori nő és az antik görög színházi rituálét. A feladatom ezután abból állt, hogy szerkesztési és stiláris megoldásokkal átültessem a Médeia alakot a nő-színházba – hogy a görög mítosz világát életre hívjam a nő-színpadon.

A nő-szövegek írásakor a középkori költők a korban ismert versgyűjteményekből is idéztek műveikben. A korabeli közönség ismerte ezeket a verseket, a nő-szövegekben idézett szűtrákat és egyéb vallási szövegeket is. Az előadásokban fontos esztétikai hatást gyakoroltak ezek az idézetek. Saját szövegvégében is ki kellett jelölnöm azoknak a szövegeknek a körét, melyekből megfelelő módon idézhettem. Úgy döntöttem, hogy antik görög és római forrásokat fogok felhasználni: kiválasztottam néhány olyan szöveget, melyeket fontosnak éreztem a Médeia mondakör szempontjából, és ezeket jelöltem a szövegvégében is.⁹ Értékelt az is, hogy – akár a nőban a japán forrásszövegek – mennyire lehetséges egyetlen koherens szövegtestben

párbeszédbe hozni több különböző, több korban élő szerzőt úgy, hogy közben megkísérlek egynemű szöveget létrehozni.

Természetesen a kutatómunka részét képezte nővel foglalkozó tudományos munkák feldolgozása, illetve meglevő nő-szövegkönyvek elemzése is. A legnagyobb segítséget az utóbbiak jelentették – az évek során számos nő-drámát olvastam, ezek nélkül a minták nélkül nehezen boldogultam volna. Zeami saját esztétikáját, művészetének lényegét fogalmazta meg írásaiban – a mester megüzente az utókornak, hogy mit ért nő alatt, mit tekint valódi nő-színháznak. Így tekintettem a forrásszövegeimre is: azok működésének megértése alapvetően fontos volt saját adaptációm megírásakor.

A nő rendkívül kifinomult forma, melynek alkalmazása nagy élvezetet jelentett számomra. Magyar nyelven eddig csak Kemenczky Judit és Schönaus Beatrix fordításai révén válhatott ismertebbé Magyarországon, az első eredeti magyar nyelvű nő-szövegkönyv tudomásom szerint az enyém. Angolul Yeats írt a formához kevésbé kötődő, de nőnek szánt darabokat¹⁰, Brecht munkásságán is kimutatható a nő hatása, illetve ma egyre népszerűbbek a részben tudományos célú átköltések mind angol, mind japán nyelven. Az enyémhez hasonló módon nyugati és keleti elemeket vegyítő előadásokat rendszeresen létrehoznak Japánban, gondolok itt például a hazánkba is látogató *Double Nora*¹¹ előadásra, vagy a Japánban népszerű Shakespeare nő átiratokra is.¹² Idén ősszel látogatott hazánkba a dán Hotel Pro Forma társulat *War Sum Up*¹³ című, nő-szövegeket felhasználó kortárs operaelőadásával. Magyar feldolgozások is készültek természetesen. Zoltán Gábor 1993-ban készített a *Szanemori* című nő alapján rádiójátékot, Sárty László zenéjével¹⁴, illetve Kovács de Dániel, jelenleg harmadéves színházrendező szakos hallgatótársam *Démonvariációk* című előadásában is alkalmazott nóból származó szövegrészleteket.¹⁵ A két kultúra közti távolság segítségével a számunkra ismerni vélt történeteket és alakokat jobban megismerhetjük: a hasonló kezdeményezések mindkét kultúrára nézve sok tanulsággal szolgálhatnak. Az adaptáció során szerzett tapasztalataim alapján mondhatom, hogy a kultúrák ütköztetése művészileg számos kihívást jelent az alkotók számára – ám ezek a küzdelmek fontosak, mert az általuk nyert tudással tudjuk árnyalni, dúsítani saját színházunkról szóló tudásunkat.

Következő lépésként egy előadást tervezek létrehozni, melyben mai színházi nyelven próbálom reprodukálni a nó különleges és gyönyörű esztétikai hatásait. Természetesen ez nem hagyományos nó előadás lesz, nem is lehet az, hanem a két világ színházának határmezsgyéjén mozgó, a színház és az ember ősi, közös gyökereit kutató előadás.

BIBLIOGRÁFIA

- Duró Győző: „*Valaki történik...*”, In. Duró Győző (szerk.), Kemenczky Judit (ford.): *Nó-drámák*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 1994
- Graf, Fritz: „*Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth*”, In. Clauss – Johnston (szerk.): *Medea – Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton UP, Princeton, 1997
- Johnston, Sarah Iles: „*Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia*”, In. Clauss – Johnston (szerk.): *Medea – Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton UP, Princeton, 1997
- Kemenczky Judit: „*Lefordítható-e a nó-dráma?*”, In. Duró Győző (szerk.), Kemenczky Judit (ford.): *Nó-drámák*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 1994
- Nussbaum, Martha C.: „*Serpents in the Soul: A Reading of Seneca’s Medea*”, In. Clauss – Johnston (szerk.): *Medea – Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton UP, Princeton, 1997
- Pronko, Leonard Cabell: *Theater East and West – Perspectives Toward a Total Theater*, University of California Press, California, USA, 1974
- Shimazaki, Chifumi: *Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Fourth Category*, Cornell East Asia Program, Ithaca, New York, 1995
- Smethurst, Mae J.: *The Artistry of Aeschylus and Zeami – A Comparative Study of Greek Tragedy and Nō*, Princeton UP, Princeton, 1989
- Tyler, Royall (szerk.): *Japanese Nō Dramas*, Penguin Classics, London, 2004
- Zeami Motokiyo: *Sandō*, In. Rimer, Thomas J., Yamazaki Masakazu (ford.): *On the Art of the Nō Drama – The Major Treatises of Zeami*, Princeton UP, Princeton, 1984

JEGYZETEK

¹ Részlet Fudzszivara no Kaneszuke egyik verséből, a *Goszensú* című gyűjteményből, melynek keletkezése 951 körülre tehető. Fordította Kemenczky Judit. Ld. Kanze Dzsúró Motomasza: *Szumida-gava*, In. Duró Győző (szerk.), Kemenczky Judit (ford.): *Nó-drámák*, Orpheusz, Budapest, 1994, 127.o. illetve: Tyler, Royall (ford.): *The Sumida River*, In. Tyler, Royall (szerk.): *Japanese Nō Dramas*, Penguin Classics, London, 2004, 253.o.

² Érdekes és tartalmas vita alakult ki a témáról 2011 tavaszán tartott, Zeami mester júgen fogalmával foglalkozó konferencia-előadásom után. Ld. Cseh Dávid Sándor: *Zeami és a júgen – A japán nó-játék befogadásának kérdése* (előadás), elhangzott az ELTE-BTK esztétika szakos hallgatóinak *Esztétika – Mi végre?* címet viselő konferenciáján.

http://aisthesis2011.blog.hu/2011/04/19/cseh_david_sandor_zeami_es_a_jugen_a_japan_no_jatek_befogadasanak_kerdese_absztrakt, utolsó lekérdezés: 2012. november 11.

(A dolgozatban minden linket ezen a napon ellenőriztem, ezért a továbbiakban nem jelölöm az utolsó letöltés idejét.)

³ Mae J. Smethurst ezt az összehasonlítást már elvégezte. Ld. Smethurst, Mae J.: *The Artistry of Aeschylus and Zeami – A Comparative Study of Greek Tragedy and Nō*, Princeton UP, Princeton, 1989

A nō színházi jelrendszeréről, így például a színpadról, játszott darabokról, szerepkörökről, jelmezekről ld. Duró Győző: „*Valaki történik...*”, In. Duró Győző (szerk.), Kemenczky Judit (ford.): *Nó-drámák*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 1994

⁴ A ma látható nō előadásokat és a középkori változataikat természetesen nem tudjuk összehasonlítani. Abban viszont biztosak lehetünk, hogy az évszázadok során végbement apró változások eltörpülnek azok mellett a változások mellett, melyek a megfelelő időszakban az európai színháztörténetben mentek végbe. A ma játszott nō mind terét, jelmezeit, mind színészi játékát és a játszott darabok repertoárját nézve az eredeti középkori nónak felel meg.

⁵ Jelen dolgozatban az antik görög kifejezéseknél a népszerű átírást alkalmazom. Japán kifejezések esetén a magyar átírást használom, kivéve az angol nyelvű szakirodalom (szerző, cím) esetében – ilyenkor az angol Hepburn átírást követem.

⁶ A nō-játékokat a hagyományos nō-programban betöltött helyük, és ezen keresztül tematikájuk szerint csoportosítják. Ez az öt ismert nō-kategória közül az egyik. Ld. Duró Győző: „*Valaki történik...*”, In. Duró Győző (szerk.), Kemenczky Judit (ford.): *Nó-drámák*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 1994, 18.o.

⁷ Azt tudjuk, hogy a véres események után Médeia Athénba menekül, ott is merényletet tervez, majd elszökik megint. Végül menedéket a róla elnevezett médek földjén lel majd. Hogy lélektanilag milyen állapotok váltják egymást menekülése közben, nem tudhatjuk.

⁸ Ld. Zeami Motokiyo: *Sandō*, In. Rimer, Thomas J., Yamazaki Masakazu (ford.): *On the Art of the Nō Drama – The Major Treatises of Zeami*, Princeton UP, Princeton, 1984

⁹ Az ehhez hasonló idézeteket nem szokás kiemelni a hagyományos nō-szövegek könyvekben, inkább a mai tudományos igényű szövegkiadásokban tüntetik fel azokat. Én azért jelölöm őket, hogy kutatásaimat könnyebben nyomon lehessen követni.

¹⁰ Ld. Yeats: *A sólyom kútjánál*, ford. Mesterházi Mónika, In. Yeats, William Butler – Mesterházi Márton (szerk.): *A csontok álmodása – Drámák*, Nagyvilág Kiadó, Budapest, 2003

¹¹ Ueda Kunijosi és Mori Micuja Ibsen átírata. Az előadás 2009-ben járt Magyarországon, a Merlin Színházban lehetett megtekinteni. DVD-felvétel elérhető az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetben. Rövid ismertető:

http://www.merlinszinhaz.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=396%3Adouble-nora&catid=1%3Afoldal&Itemid=1

Ismertető: http://atlantic.gssc.nihon-u.ac.jp/~ueda/double_nora_e.html

¹² Ueda Kunijosi munkássága ebből a szempontból is különleges. Ld. 2004-es *Noh Hamlet* című műve. http://atlantic.gssc.nihon-u.ac.jp/~ISHCC/bulletin/07/b090_KuniyoshiUeda3.pdf

¹³ A Nemzeti Színházban léptek fel. <http://www.hotelproforma.dk/side.asp?side=2&id=680&ver=uk>

¹⁴ Ld. <http://kereso.nava.hu/document/show/id/1215668>

¹⁵ Az előadásról:

http://www.port.hu/demonvariaciok/pls/th/theatre.directing?i_direct_id=16240&i_city_id=-1&i_county_id=-1&i_cntry_id=44&i_topic_id=4

Képek az előadásról: <https://picasaweb.google.com/kovacs.d.daniel/DemonvariaciokMajus12#>