SIRATÓ LDIKÓ

A színházi export-import

elméleti és gyakorlati kérdéseiről[1]

A színháztudományi komparatisztika és kontaktológia vizsgálati módszereinek és eredményeinek érvényessége, életképessége és hasznossága akkor bizonyítható, ha a színházi gyakorlat számára érthető és praktikus következtetésekkel és akár javaslatokkal szolgál. Így a színháztudós, a színházi alkotó és a színjátékbefogadó valóban egyként (ha már személyében, így szemléletében is egyként) gondolkodhat, beszélhet és cselekedhet tárgyáról (tárgyáért), a színházról (színházért).

A színjátszás nemzetközi kapcsolatai európai színháztörténetünkben korszakonként változóan bár, de meghatározóak voltak. Érdemes hát tisztábban látnunk ezen viszonyrendszerek elméletét és történetét, hogy a jelen és a jövő színházi gyakorlatában az ezek szolgáltatta tapasztalatokkal már élhessünk.

A tudományos szempontok és következtetések ugyanis sohasem önmagukért vannak, hanem a valósággal, tárgyukkal összefüggésben (sőt, annak „alárendelve") érdekesek – így kapcsolódnak vissza a szálak a valósághoz, melyből kiindultak, így van egyáltalán értelme bármely tudományos, elméleti vizsgálódásnak.

A színháztudomány is a színházért van. Nem pusztán a színházról szól, hanem tanulságokkal is szolgál az élő színház számára. A teatrológia színházspecifikus módszerei lehetővé teszik, hogy valóban a színjátszás lényegéről folyjék a diszkurzus.

A színházi export-import nem elsősorban kultúrpolitikai vagy anyagi kérdés, hanem célja a színjáték egészének (lényegének) megismertetése a másik, a befogadó kultúra közönségével. S hogy valóban ne kultúrpolitikai vagy gazdasági kérdésként tekintsük, meg kell tudnunk mondani, hogy (történeti és elméleti alapokon) milyen feltételeknek kell megfelelni a műsorválasztás, a szervezés és a megvalósítás során, hogy a színházi kivitel és behozatal hatásos, sikeres, élő legyen, vagyis valóban létrejöjjön kapcsolat az előadás és közönsége között, a kultúrák közti híd felépülhessen. Hogy ezt a célt elérjük – azaz megfeleljünk a színjáték ontológiai alapfeltételének: élő színjáték közönség elé kerül és hat – a különös körülmények (fizikai-technikai módosítások, más színházkultúrára szocializált közönség) ellenére, a kontaktológia kérdéseire gyakorlati válaszokat kell adnunk. Nem elegendő az adott konkrét esetek elemzése, értékelése, sok tényező egyidejű figyelembe vételével a követendő utat is meg kell jelölni, vagy legalábbis erre kell törekednünk.

A színházművészet külkapcsolataival sokféle szempontból foglalkozik a komparatisztika és a kontaktológia, de a recepciókutatás és a színháztörténet, a regionális kultúrakutatás (például a „Közép-Európa"-kutatás), a közönségszociológia is. A színjáték komplexitásának megfelelően a színjátékelemek rendszerében írhatjuk le az export-import sajátos eseteit. Konkrét példák elemzésétől azonban ezúttal eltekintünk, s nemcsak terjedelmi okokból, hanem azért is, hogy ne sértsünk személyes-szakmai érzékenységet – hisz mindannyiunknak vannak pozitív és negatív élményeink a vendégjátékokról... –, no meg azért is, mert így sokkal tudományosabbnak hatnak következtetéseink. Mindemellett le kell számolni tudományunk mindenhatóságának illúziójával: az élő színház aligha lesz más (jobb?) vizsgálódásaink által, legföljebb az értékelés-elemzés kap objektív(ebb) támaszt. A szubjektív jegyeket („tetszik" – „nem tetszik") sem szűrhetjük ki, nem is kell kihagynunk a színházról mint művészetről szólva.

[1] Előadásként elhangzott a MTA Színháztudományi Bizottságának és a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének 6. „Magyar színház – Világszínház" címmel megrendezett konferenciáján, 2000. május 11-én.

Vissza tehát a színjátékelemekhez.

A tágan értelmezett színjátékszöveg esetében elsőként a nyelvi fordításra gondolunk, de már ekkor is figyelembe kell venni a befogadók színházértési szokásait, a „színházi nyelv" lefordítása, átírása pedig alapvetően megváltoztatja a színjátékot, új színjátékszöveget hoz létre.

Az exportálandó színjátékszöveg kiválasztása azonban még fontosabb, mint a fordítás... Tudatos műsorpolitikai összehangolást, tervezést igényel(ne) a magyar színházak, a magyar színházművészet külföldi megjelenésének megszervezése – jelenleg nincs kompetens fóruma, szervezete ennek a tevékenységnek.

A rendezői munka, a színészi játék, a látványelemek, a zene, a mozgás esetében a színjátéknak el kell fogadtatnia magát az esetleg más színházi konvenciórendszerben szocializált közönséggel. A mű kiválasztását ez is erősen befolyásolja.

A gyakorlatban a színjáték anyagi-technikai körülményeire vannak elsődlegesen tekintettel egy-egy vendégjáték megszervezésekor. Ez valóban fontos szempont, hiszen a játékkörülmények (a tér és időviszonyok) befolyásolják a legjobban előkészített, a legkörültekintőbben kiválasztott vendégprodukció sikerét is.

A nemzeti színházkultúrák közti kapcsolatok szintjei és formái adják vizsgálódásunk másik pillérét.

A teljes színjáték exportja / importja, vagyis a színházak vendégjátéka a legmagasabb szintje a kontaktusnak. Ezen kívül lehetőség van (nyelvi különbségtől függetlenül) egyéni vendégjátékokra, darabkiajánlásra (vagyis a drámaszöveg, esetleg a zene, a koreográfia, a látványelemek „vendégjátékára"), illetve a színházi alkotók peregrinációjára, tanulmányútjaira (amit a szakmai közönség exportjaként is értékelhetünk).

A nemzeti színjátszás alkotóinak vendégszereplési lehetősége egyaránt érinti a színészeket, énekeseket, táncosokat és a rendezőket, koreográfusokat, tervezőket, karmestereket stb. Ezekben az esetekben a külföldi alkotó beilleszkedik egy másik színházkultúrában (esetleg nemzetközi produkcióként több más színházkultúra „egyvelegeként") létrejövő alkotásba, ahová nyilvánvalóan személyes tehetségén kívül beviszi a maga színházi tapasztalatainak nemzeti jellegzetességeit is.

A drámaszöveg, illetve a színjátékszöveg lejegyzett (lejegyezhető) elemei, azaz a zenei anyag, a koreográfia, sőt bizonyos esetekben (például az úgynevezett licencelőadások esetén) a játéktér, a vizuális elemek (díszlet, világítás) és a technikai feltételek exportja, kiajánlása is egyik formája a színházkultúrák kapcsolatának. Ennek történeti része mindenki által ismert. A sikeres importdráma, -balett vagy -opera részévé válik a befogadó kultúrának (vö. csak a „magyar Shakespeare" vagy épp a „magyar Csehov" eseteivel). Ugyanezt kell megcélozni a jelenkor szövegeinek behozatalakor és kivitelekor – még ha nem is mindig sikerül...

Az alkotói peregrináció egyes színjátékelemeknek, a színjátszóhagyomány bizonyos vonásainak behozatalát is eredményezheti s hatással van azután a nemzeti színházkultúra egészére. Nevezzük ezt kultúrközvetítő missziónak. (Nem kell mindjárt rosszra gondolni, a színészi-rendezői „plágium" úgyis nehezen bizonyítható...)

A kontaktológia különlegessége a kisebbségi színjátszás és a többnyelvű nemzeti kultúrák színházának lehetősége. Ilyenkor is különböző színházi hagyományok egymásrahatása következik be, bár minden különösebb céltudatos szervezés nélkül...

Egyébként a kapcsolattartás napi gyakorlatában szükség van szervezett keretekre is. Ezt szolgálják a szakmai szövetségek, társaságok, a fesztiválok vagy a szakképző intézmények kapcsolathálója.

E kisded elméleti bevezetés után feltehetjük a kérdést: mikor tud valóban hatni egy import-színjáték, milyen mű/alkotó exportálható, hogyan fogadhatja a közönség az idegen produkciót? Válaszként a gyakorlat tanulságai szolgálnak – a színháztudomány elméleti támaszával.

A vendégjáték sikerességét alapvetően nem is a produkció minősége határozza meg, hanem az adott időpontban a célkultúra és az exportáló színházi konvenciórendszerének kompatibilitása, fejlettségi szintjüknek, strukturális, művészi stb. állapotuknak szinkrónja. (Gyakori negatív példa a licenc-előadások esete: ha azok túl nagy művészi / technikai / strukturális „ugrást" kívánnak meg a befogadó kultúra színházi alkotóitól és közönségétől, nem lehetnek hatásosak, sikeresek.)

Fontos, hogy az átadó és a befogadó kultúra képviselői megfelelő valós érdeklődést mutassanak egymás iránt, valóban fontosak legyenek egymás számára. (Ellenkező esetben ugyanis érdektelenségbe fullad a vendégjáték, puszta üzleti vállalkozássá, ami adott esetben még anyagilag is bukást „eredményez", nemcsak művészi értelemben.) Eh-

hez komoly kulturális propagandatevékenység szükségeltetik.

Érdemes e kérdéskör kapcsán végiggondolni a színjáték nyelvi fordításának (sőt, többszörös fordításának) alapkérdéseit is. Vajon ugyanaz marade a mű, ha a színészek idegen nyelven játszanak? Mit kell megváltoztatni a színjáték metakommunikációs eszközei közül a nyelvi közeg megváltozásakor? Hogyan tud visszahatni a színjátékműre az idegen anyanyelvű közönség, ha például reakciói a szinkrontolmácsolás, hangalámondás technikája okán aszinkronban vannak a színpadi cselekménnyel?

A teljes színjáték exportja-importja mellett miért és hogyan jönnek létre az egyéni alkotói vendégjátékok? Van-e valódi művészi céljuk és hatásuk? Előfordulhat-e, hogy pusztán személyes kapcsolatok és anyagi megfontolások vannak egy-egy vendégszereplés mögött? Nagyon érdekes a rendszeresen több nyelven játszó színészek esete. Hogyan hat saját művészi világukra, teljesítményükre, ha egyenrangúan vannak jelen két vagy több színházkultúrában? Milyen eredményeket lehet elérni a kultúraközvetítés ezen ritka eszközével?

Van-e köze a színházművészethez a rendezők szokott gyakorlatának, mikoris az itthon már megrendezett színjátékot, mivel „egyszer már bejött", gyakorlatilag változatlanul megismétlik az idegen színházi közegben? Kinek szólnak az ilyen produkciók?

A színházkultúrák kapcsolatait elemezve nagyon fontos, hogy a közönség befogadási folyamatát megkülönböztessük a kritikai, a kultúrpolitikai és a szakmai befogadástól. A színjáték hatásmechanizmusa ugyanis érzékelhetően különbözik a „normális" színházi közönség jelenlétekor, illetve szakmai-kritikai nézősereg előtt (például fesztiválokon) vagy protokollalkalmakkor. Ehhez a problémakörhöz kapcsolódik a színházi siker fogalmának meghatározása is. Mikor beszélhetünk (igazi) színházi sikerről? Ezt természetesen befolyásolják a közönségreakciók nemzeti jellegzetességei éppúgy, mint az érdeklődés, a várakozás „hőfoka" (az „elváráshorizont"), a propaganda hatásossága, a színjáték ismertsége, a színjátéktípus elfogadottsága, a színjátszóstílus érthetősége a befogadók színházi konvenciórendszerében. És persze a produkció minősége abban az értelemben is, hogy az adott előadás milyen szellemi-koncentrációs állapotot tükröz.

A vendégjáték fő céljának elérését tehát nagyon sok tényező befolyásolja, s ezek nem elsősorban anyagi természetűek...

A legfontosabb tehát, hogy jól ismerjük mind az átadó, mind a befogadó színházkultúra hagyományrendszerét és pillanatnyi állapotát, az együttműködés csatornáit és feltételeit, s csak olyan ajánlatokkal kísérletezzünk, amelyek a lehető legtöbb szempontból megfelelnek a fogadó kultúra és közönség igényeinek. Ez természetesen a hazánkba hozandó produkciókra és a magyarok külföldi esélyeire egyként vonatkozik. Az előkészítés és a szervezés sikeres lebonyolítása ráadásul még mindig nem garantálja a színjáték közönség előtti sikerét és tényleges hatásosságát...

A színházi export-import minden nehézsége, sőt látszólagos lehetetlensége ellenére ugyanakkor nagyon fontos az élő színházkultúrák kapcsolata szempontjából, mindent meg kell tehát tenni, hogy a vendégjátékok ne üres protokolláris vagy üzleti események legyenek, hanem csatornául szolgálhassanak a két kultúra egymásrahatásában.

Ha a fentiek ismeretében és a cinikus, szarkasztikus megjegyzések dacára valakinek még van merse a magyar színjátszás exportján vagy más nemzetek érdemes színházi produkcióinak itthoni bemutatásán gondolkodni s főleg tenni is valamit, annak nagyon sok (igazi) sikert kívánok.