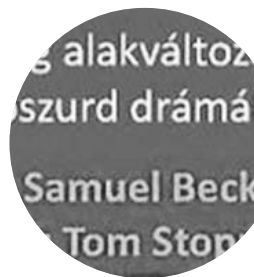


Az angol nyelvű abszurd színház eleven öröksége

Nyusztay Iván:

*Az önazonosság alakváltozásai az
abszurd drámában: Samuel Beckett,
Harold Pinter és Tom Stoppard*



KURDI MÁRIA

Nyusztay Iván már pályája elején hozzájárult a nemzetközi drámairodalom kutatásához, amikor *Myth, Telos, Identity: the Tragic Schema in Greek and Shakespearean Drama* címmel a Leuveni Katolikus Egyetemen megvédett doktori disszertációjának átdolgozott változatát a Rodopi Kiadónál 2002-ben megjelentette. Az itt ismertetendő monográfiát tárgyalva mindenekelőtt le kell szögezni, hogy megírásával Nyusztay Iván sok tekintetben hiánypótló munkát végzett. A címben szereplő három kiemelkedő drámaíró munkásságának és változatos dramaturgiájának hazai kutatása ugyanis meglehetősen hiányos; nemzetközi jelentőségükhöz, világszínpadi jelenlétükhöz képest monográfia alig, de tanulmány és konferencia előadás is csak kis számban születik róluk. Célkitűzéséhez, az önazonosság alakváltozásainak vizsgálatához Nyusztay arányos szerkezetet alakított ki, melyben az abszurd drámáról általában szóló, az elemzések keretét nyújtó első fejezet viszonylag hosszú, majd a II-VIII. fejezet a drámaírói életművek egyes, az átfogó szempontból többnyire releváns jelenségeire, illetve egymással párbeszédbe állítható darabjaira és koronként azok kontextusára összpontosít. A szerkezet jól működik annyiban is, hogy a három szerző életművén belül a kontinuitás és a változások dialektikáját láttatni engedi.

A drámai korpusz összefüggéseiben való tájékozódást emellett nagyban segíti, hogy az egyes fejezetek között megfelelő átmenetet teremt a szerző, például az utolsó Beckett-ről szóló fejezet végén, az *Altatódal* kapcsán a főszereplő saját alteritásával néz szembe, írja Nyusztay, majd az ezután következő, Pintert tárgyaló fejezetekben a Másik lehetséges variáltsága válik központi kérdéssé.

Nyusztay elemzéseinek stratégiáját általában kellő filozófiai és elméleti alapozás jellemzi, miközben a nyelv és a szimbólumok, továbbá, főként a kevésbé ismert darabok esetében, a cselekmény bizonyos részleteire is kitér a könyv írója, ezáltal hozva őket közelebb az olvasóhoz. Bár a szerző sokat hivatkozik a kiterjedt szakirodalomban megjelenő eredményekre, számos helyen eredeti gondolatokat közöl, illetve az olvasottakat alkotó módon fejleszti tovább. Külön megemlíthetjük, hogy Beckett és Pinter ontológiai problémákra épülő drámáinak értelmezésében Heidegger és Lévinas gondolatrendszerének egyes elemeit többszörös haszonnal alkalmazza Nyusztay. Kellően alátámasztva állapítja meg például, hogy Beckett *Ó, azok a szép napok!* című, a narráció és a vizualitás eszközeit egyaránt kiaknázó drámája a világban-benne-létet nemcsak megjeleníti, hanem egyúttal parodizálja is. Hasonlóan újszerű, ahogyan Lévinasnak a Másikra vonatkozó etikai tételeit a legnagyobb Pinter-drámák (*Születésnap, A gondnok, Senkiföldje*) szereplő-konstrukcióival ütközteti, és az utóbbiakon keresztül kritizálja, illetve árnyalja. Ezáltal filozófiát és drámaírást állít Nyusztay termékeny dialógusba egymással.

A könyv további érdeme, hogy az abszurdról írva nem a szokványosan ismertetett jegyeket foglalja össze, és nem merül el a korabeli viták sorolásában és kommentálásában. Ehelyett szükségesnek tartja megvizsgálni a drámatörténeti előzményeket és azokkal szoros összefüggésben a filozófiai háttérrel, részletesen hivatkozva Camus-re. A szerző tisztázni próbálja az abszurd és más minőségek és fogalmak (például groteszk, paródia) közötti viszonyt is, hogy vizsgálódása határait megfelelően kijelölje. Két kérdés merül fel azonban itt a fejezet olvasója számára, amelyek többé-kevésbé a munka egészére is vonatkoznak. Először is az, hogy bár az abszurd előzményeként bőven esik szó az antik és shakespeare-i drámáról (módot adva arra, hogy a szerző korábbi kutatásai eredményeit az újabb diskurzusba integrálja), annál kevesebb a szimbolista és az avantgarde színházról. Mikor Nyusztay arról ír, milyen jól mutatják Stoppard művei, hogy a hold „népszerű kelléke az abszurd drámának” (150. o.), az olvasónak óhatatlanul eszébe jut a hold színváltozásaival operáló *Salomé*, Wilde darabja, és több drámaíró a 20. század elejéről, közöttük O’Neill. A másik kérdés ebben az összefüggésben úgy szólhat, hogy lehet-e abszurd drámaíróként bemutatni Stoppardot? Meglepő, és a kategória szokatlan mértékű kiszélesítésére vall, hogy

mindhárom szerző művészetének egészét az „abszurd” dráma címkéje alatt vizsgálja Nyusztay Iván. Korai drámáikkal kapcsolatban ez a besorolás természetesen jól megállja a helyét, hiszen világosan kimutathatók bennük az abszurd színház jegyei, de a későbbi, az 1970-es évek után született műveket inkább a posztmodern színházi fejleményekhez való viszonyukat nézve vizsgálják. Az utóbbiakra csak utal a szerző, pedig kultúrtörténeti vonatkozásaik és sajátos komikumuk miatt Stoppard késői darabjai a posztmodern színház jellegzetes példái, és nehezen tűrik az abszurdba történő besorolást. Talán azért is sikerült a könyv Stoppardról szóló része jóval rövidebbre és vázlatosabbra, mint a Becketttről szóló fejezetek sora, mert a szerző érezte, hogy a Stoppard-művek vizsgálatához a kiindulópont újragondolására lenne szükség. „Az abszurdtól a posztmodernig” lehetne a fókusz aktuális módosításának, egyúttal bővítésének iránya.

Nyusztay Iván a könyv átfogó szempontját, az önazonosság alakváltozásainak ábrázolását érvényesítve jó érzékkel választ ki a három szerzőtől reprezentatív műveket, és dicséretesen kerüli, hogy a már túl sokat elemzett szövegeket újra górcső alá vegye. Következésképpen nem ír külön elemzést a *Godot*-ról, bár ez a korszaknyitó dráma, érthetően, végig referenciapontként kísért szövegében, Pinterrel kapcsolatban is. „Az én minimuma Samuel Beckett kései darabjaiban” című fejezet nálunk ritkán játszott és a kritikában alig vizsgált darabokkal az önkifejezés kísérleteit és azok sikerének lehetetlenségét megszólítva foglalkozik. Közéjük kíváncsokra, de nem kerül rá sor, az *Ohio Impromptu* is, amelyben az én megkettőzve jelenik meg. Pinternél az alteritáshoz való viszony szempontjából a *Régi idők* elemzésére szánhatott volna még néhány oldalt a szerző, esetleg más művek kihagyásával. Stoppard drámái között *A szerelem mint találmány* szintén megkettőzi a főszereplő alakját, jelezve ezzel önazonosságának dualitásait, ám erre a központi téma szempontjából oly lényeges (és nálunk nemigen ismert) darabra csak mintegy másfél oldal jut a könyvben. Igaz, itt már távol vagyunk az abszurdtól, bár öröksége kétségkívül tovább kísért, Ruby Cohn szavai szerint az abszurd itt van körülöttünk (ld. az Enoch Brater által szerkesztett *Around the Absurd* című, 1991-es tanulmánykötet bevezetőjét – az itt közölt tanulmányok egyébként sokrétűen támasztják alá avantgarde és abszurd kapcsolatát). Nyusztay Iván könyve sok művet idéz meg, és gondolatgazdag elemzései számos irányba mutatnak, de időnként éppen amiatt kelt hiányérzetet, hogy az önazonosság alakváltozásai vizsgálatának fő vonaláról ahhoz képest mellékvágányokra tér. Így heterogénebbé válik a szöveg, és jobban kiütözik, hogy néhány hasonlóan fontos aspektusról nincs szó benne.

Nyusztay Iván könyve elméletileg többé-kevésbé jól beágyazott elemzéseket nyújt, amelyek hasznosítható eredményekkel gazdagítják

mind az abszurd drámát, mind a kiválasztott drámaírók életművét vallató tudományos kutatást. Kétségkívül ajánlatos lett volna a szerzőnek a művek teátrális vonatkozásaira nagyobb hangsúlyt fektetnie, tekintettel a művek (nálunk is tapasztalható) intenzív színpadi életére. Összességében azonban elmondható, hogy komplex megközelítései folytán a munka számos új ismerettel és drámatörténetileg jelentős összefüggés feltárásával gazdagítja az olvasót és színházlátogatót, miközben támpontot ad további vizsgálódásokhoz.

(Budapest, L'Harmattan, 2010)

