

Fábián Annamária

*„A türelemben példát mutatok” – A drámaadaptációk alaptípusai
Shakespeare Lear királyához Nahum Tate-től Howard Barkerig*

*

*“The pattern of all patience” – Adaptations of Shakespeare’s King
Lear from Nahum Tate to Howard Barker*

Tézisfüzet a doktori disszertációhoz

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar

Irodalomtudományi Doktori Iskola: Angol reneszánsz és barokk irodalom program

Budapest, 2012. november 8.

„A türelemben példát mutatok” – A drámaadaptációk alaptípusai Shakespeare

Lear királyához Nahum Tate-től Howard Barkerig

Az irodalomtudománynak viszonylag újabb keletű, nagyon termékeny és lendületes kutatási területe az *adaptációelmélet*, illetve az adaptációkutatás (adaptation studies), amelynek jelentős és erőteljes ága a Shakespeare-adaptációk vizsgálata. A terület felöleli a filmadaptációkat, a színpadi átiratokat, a vizuális művészetek és a zenei alkotások kapcsolódási pontjait az irodalmi művekkel, és természetesen az irodalmi kereteken belül maradó (vers, regény, dráma stb.) adaptációs tevékenységek széles skáláját is, sőt, esetenként történelmibb jellegű, Shakespeare életével foglalkozó művek is helyet kapnak a kutatásokban. Bármilyen aktív és sokrétű is ez a terület, *magyar nyelven* tudtommal nem született még semmilyen adaptációelméletnek szentelt szakirodalmi mű. Disszertációm ebből a hiányélményből született, ezt az űrt hivatott valamelyest betölteni, mert magyar nyelven szól egyrészt az adaptációelmületről, másrészt specifikusan Shakespeare egyik drámájából, a *Lear királyból* készült drámai adaptációkról.

A DISSZERTÁCIÓ TÁRGYA

A disszertáció kizárólag brit szerzők angol nyelven megjelent drámai műveivel foglalkozik. Nem tárgya sem regény-átirat, sem vers, sem film, sem más műnemben, műfajban megalkotott adaptációk. A drámai műveknek is kizárólag az írott verziója képezte a disszertáció vizsgálati anyagát, ezért fontos kritérium, hogy a művek nyomtatásban megjelentek. Nem foglalkoztam a drámák színpadi változataival, feldolgoásaival, mert az amúgy is sokrétű, sokarcú, mozgékony és nehezen vizsgálható drámai szövegek értelmezését még inkább megnehezítené bármely (akár estéről estére másképpen létrejövő) színpadi megvalósulás bevonása. A színpadtörténettel és -kritikával érintőlegesen foglalkozom szinte minden darab esetében, elsősorban az adott kor színházi igényeinek, a darabok fogadtatásának feltérképezése céljából, mert ez a számomra fontos szerzői motivációk/adaptációs technikák megvilágításához nélkülözhetetlen.

A DISSZERTÁCIÓ CÉLJAI

(1) Elsődleges célom az volt, hogy a *Lear király* öt drámaadaptációjának elemzésével bemutassam a két legalapvetőbb drámaadaptációs technikát, tehát a disszertáció *nem* arra törekedett, hogy kronologikus sorrendben bemutassa az összes olyan drámaadaptációt, amely Shakespeare *Lear király*a kapcsán angol nyelven keletkezett. Az adaptációk vizsgálata közben a szövegek közötti kapcsolatteremtéshez nélkülözhetetlen cselekményszál vezetése alapján két főtípust tudtam megkülönböztetni, a *párhuzamos cselekményű* és a *prequel/sequel típusú* adaptációkat. A *Lear király* drámaadaptációinak természetesen nem ez az egyetlen vizsgálati/csoportosítási módja létezik, hiszen kézenfekvő lehetett volna akár egy kronologikus elemzés is, ami leginkább történelmi-irodalomtörténeti vonatkozások mentén vehetné sorra időrendben a darabokat. De adódna az eszmetörténeti/elméleti olvasatok tartalmi szempontjai mentén megalkotott adaptációelemzés is, hiszen ebből az aspektusból is termékenyen értelmezhetők a *Lear*-adaptációk (elég csupán a politikai indíttatású, szocialista-marxista illetve a feminista vonatkozású darabokra gondolni). Ez a disszertáció azonban nem csak konkrét szövegek elemzésével foglalkozott, hanem célja volt az is, hogy valamiképpen adaptációelméleti alapozást is biztosítson magyar nyelven, ennek külön fejezetet is szenteltem a dolgozatban. Ehhez az elméleti alapozáshoz pedig célszerű volt olyan szempontok mentén kiválasztani és elemezni a szövegeket, amelyek szinte minden drámaadaptációra alkalmazhatók, és ugyanakkor jól illusztrálják az adaptációkutatás sokoldalúságát, termékenységét. Ezért esett végül formai, alkotásmódbeli szempontokra a választás, és ezen belül is a drámai művekben központi fontosságú cselekményszál (plot) lett a viszonyítási/kiindulási alap.

Az első típus, a *párhuzamos cselekményű* drámaadaptáció, mely esetben az adaptáció és az adaptált szöveg cselekménye nagyjából párhuzamosan fut, felismerhető benne a shakespeare-i cselekményszál íve. Ez történhet szorosan követhető módon (mint a *Lear király* esetében Nahum Tate adaptációja, vagy (hogy más Shakespeare-dráma adaptációit is említsük) a *Hamlet* esetében Tom Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott* vagy Kiss Csaba *Hazatérés Dániába* című darabja). De gyakran csak fontosabb, emblematisz jelenetek, képek mentén nyomon követhető módon történik (mint Edward Bond *Learje* esetében, vagy (hogy ismét másik darabbal is illusztráljuk a típust) Heiner Müller *Hamletmachine*-ja is ebbe a kategóriába tartozik, mivel a szimbolikája, a shakespeare-i történések alig felismerhető nyomai, a szereplők színrelépésének sorrendje itt is megteremti

a darab shakespeare-i ívét). A disszertációban e típus két teljesen különböző megtestesítőjeként szerepel Nahum Tate *The History of King Lear* című darabja és Edward Bond *Learje*. Tate darabja a típusra nagyon jellemző restaurációs adaptációkat képviseli, amit nevezhetnénk *át/jóváíró adaptációnak* is. Bond darabja merőben más oldalát mutatja a párhuzamos cselekményszálú adaptációknak, amit a disszertációban *elkülönböződésen alapuló adaptációnak* nevezek a derridai fogalomból kiindulva.

A második alaptípus a *prequel(sequel)-adaptációk* csoportja, melynek cselekményszála *megelőzi* vagy *sequel* esetében *követi* az eredetdarabét. Mivel a *Lear királyhoz* három is készült, a disszertáció második felében a *prequel-adaptációkkal* foglalkozom. Egy rövid, elméleti fejezet előzi meg a konkrét prequel-adaptációkkal foglalkozó részt. Ennek több oka is van: egyrészt nemzetközi szinten is csak elvétve van a témában rendelkezésre álló általános, összefoglaló jellegű szakirodalom, ezt igyekeztem itt valamelyest pótolni. Másrészt a prequel adaptációk vitás helyet foglalnak el az adaptációkutatásban, és így erőteljesebben alá kellett támasztanom, miért tekintem ezeket egyáltalán adaptációknak. Továbbá az egyes darabok kapcsán ebben a fejezetben mutatom be a prequel-adaptációkhoz általánosan is használható értelmezési/elemzési technikákat. Figyelemre méltónak és mindenképpen izgalmasnak találtam a tényt, hogy a *Lear királyhoz* három prequel-adaptációt is írtak, így a disszertációban mindhárommal részletesen foglalkozom. Mivel témában és stratégiában is hasonlíthatók egymáshoz, Gordon Bottomley *Lear király felesége* [King Lear's Wife] és Elaine Feinstein és a Women's Theatre Group *Lear lányai* [Lear's Daughters] című darabjainak párhuzamos értelmezése alkotja a prequel-fejezet első felét. A merőben más, tematikailag és stratégiaileg is újszerű prequel-adaptációnak, Howard Barker *Hét Lear* [Seven Lears] című darabjának szenteltem a fejezet második felét.

(2) A disszertációval az is céлом volt, hogy bebizonyítsam: az adaptációk legtermékenyebb, leghatásosabb elemzéséhez újra kell gondolnunk a „szerző haláláról” mondottakat, amelyet a posztmodern irodalomelmélet meghirdet, és számolnunk kell a szerző „újjászületésében” rejlő lehetőségekkel. A más esetben nehezen megfogható és képlékeny „szerzői intenció” és szerzői motiváció ugyanis az adaptációk esetében nagyon is tetten érhető. Nemcsak azért, mert az adaptáló szerzők szinte minden esetben írásos nyomot hagynak erről (előszók, ajánlások, interjúk, elméleti írások formájában), hanem mert sokszor Shakespeare személye sem kikerülhető, hiszen az adaptációk többnyire a belőle kialakult költőképpel, és a hozzá

kapcsolódó túlradó, kultikus imádattal (és a néha nyomasztó mennyiségű [szak]irodalommal is) kommunikálnak. Ez a kommunikáció, ez a *hozzáállás* nagyban meghatározza, hogy milyen jellegű adaptáció születik. Ezért minden fejezetben igyekeztem minden adaptációhoz felkutatni a lehetséges szerzői szándékokat, amelyek az adaptációk létrejöttéhez kulcsfontosságúak voltak, és ezeket integrálni az adaptációk értelmezésébe is. Ezzel a módszerrel próbáltam alátámasztani, hogy az adaptációs folyamat és az adaptáció mint szöveg teljesebb megértéséhez is *szükség lehet* a szerzői intenció, a szerzői háttér bizonyos aspektusainak bevonására. Szem előtt kell tartani „az adaptáló szerző szándékait *a közönség számára*, amikor egy adaptáció értelmezői és kreatív dimenzióinak megértéséről van szó, [mert az] befolyásolhatja egy adaptáció értelmezését [...]”¹ – erről az alaptételről az első, elméleti fejezetben még hosszabban is szó esik.

(3) A disszertáció további célja, hogy – valamelyest szembeszállva Lynne Bradley 2010-ben megjelent, *Adapting King Lear for the Stage* című könyvének alaptézisével – a szövegek elemzésével bizonyítsam: minden adaptációra *eleve* jellemző az a (Bradley szerint csak a huszadik században megjelenő) „kettős” viszonyulás (double gesture),² amely egyszerre „ellenkezik” és egyszerre „együtműködik” az eredet-szöveggel, egyszerre aláássa és ugyanazzal a gesztussal meg is erősíti az adaptált szöveget. Erről bővebben szólok az első, elméleti fejezetben, de a kettős viszonyulás felismerhető az egyes adaptációk elemzésében is.

MÓDSZEREK, EREDMÉNYEK

A „kettős gesztus” vizsgálata alapján történő elemzés és a szerzői intenció(k) feltérképezése módszertani szempontból is lényeges volt minden szöveg adaptációként való értelmezésében, de ez a két szempont és ezek részletezése az adaptációfogalom világosabb és részletesebb megfogalmazását is eredményezte az elméleti fejezetben. A disszertáció az adaptációelmélet alapvető szakirodalmi műveit ötvöző, új kritériumokat is integráló részletes és összetett adaptációdefiníció mentén foglalkozik a darabokkal, elkülönítve az adaptáció fogalmát az intertextualitástól, a plágiumtól és a fordítástól. Lényegesebb pontjai a következők:

¹ Hutcheon: 109.

„...the need to rethink the function of adapter intention *for the audience* when it comes to understanding both the interpretive and creative dimensions of an adaptation. [...] it can affect [their] interpretation.”

² V. ö. Lynne Bradley: *Adapting King Lear for the Stage*. Ashgate, Farnham, 2010: 7.

- Az adaptációk minden esetben két (vagy több) szöveg *szándékos, kiterjedt és tudatos intertextuális kapcsolatának* megtestesítői.
- Az adaptáció mozgósít az eredet-szövegből származó, a befogadók számára *ismerős elemeket*, és ugyanakkor *kreatív, újszerű tartalommal/formában* teszi ezt.
- Az adaptációk az eredet-szöveggel és más adaptációkkal is folytonos, megújuló, oda-vissza ható kapcsolatban állnak.
- Az adaptáció szinte minden esetben egy *kanonikus szerző ismert művét* alkalmazva lehet hatékony.
- Az adaptációk értelmezésekor a *változtatás tudatos és szándékos* volta miatt a *szerző mint tényező „újjászületésével”* kell számolni, a *szerzői intenció* szinte minden esetben tetten érhető.
- Adaptációként definiálni egy darabot a *szerző kijelentett adaptációs szándéka* alapján, illetve egy *befogadói közösség értelmezési stratégiáinak* eredményeként is lehetséges.
- Az adaptációk önállóak, saját helyük és szerepük van a kánonban, de nem függetlenek az eredet-szövegtől.

Az elméleti fejezetben megfogalmazott definíció alapján vizsgálódva Tate *Lear király története* című darabjának speciális helyzetére kellett elsősorban hangsúlyt fektetni, hiszen a restaurációs adaptációk létrejöttéhez szükséges írói motivációk – bár sok szempontból hasonlíthatók a későbbi szerzőkéhez – alapvetően mások, hiszen nem úgy kellett számolniuk a Shakespeare-t övező személyi kultusszal és a kultikus szövegtesttel, mint későbbi társaiknak. A restaurációs adaptációk nyelvi, stilisztikai, dramaturgiai és tartalmi változtatásai mindazonáltal megteremtik az alapokat a későbbi korok adaptációs tevékenységéhez.

Bond merőben más, de szintén párhuzamos cselekményű adaptációja nagyon el akar távolodni Shakespeare személyétől és darabjától, ám paradox módon ez az eltávolodás, ez az elkerülés fogja mégis Shakespeare-adaptációként definiálni darabját. Az elidegenítés sokkoló jeleneteivel és a tudatosan *más* elődökre való utalásrendszerével Bond egy olyan darabot alkot meg, amely nem pusztán különbözik a Shakespeare-darabtól (így nem lenne értelmezhető adaptációként) hanem *aktív, direkt elkülönülésről*, vagy (valamelyest Derrida

differance fogalmából táplálkozva) *el-különböződésről* kell beszélni a „különbségek” helyett a darabok kapcsolatrendszerének elemzésekor, mert ekkor lesz a legtermékenyebb az elemzés.

A prequelek esetében egyértelműen annak vizsgálata a legérdekesebb, hogy milyen hatása lehet egy előzmény megalkotásának egy már létező darabra és annak szereplőire, karaktereire, hogyan értelmezi át három különböző módon a három *Lear*-prequel Shakespeare tragikus történetét és hőseit. A prequel-adaptációk szereplői és eseményei az eredet alapvetéseit képesek dekonstruálni, mégpedig igen hatékonyan: a *Lear lányai* és a *Lear király felesége* a király alakját és a darab eseményeit hasonlóan fogalmazzák át, a király és a vele szembenálló nőalakok küzdelmei és a köztük ható feszültségek mentén, a nőalakok fókuszba állításával teljesen átértelmezik az eredet-darab tragédiáját és tragikus királyalakját. Barker *Hét Lear* című darabja pedig más módszerekkel, mindvégig a király alakjára összpontosítva, az ő múltjának, múltbéli kapcsolatainak és jellemfejlődésének megteremtésével, de szintén teljesen átértelmezi Shakespeare drámáját és annak minden szereplőjét. Az elemzések arra világítanak rá elsősorban, hogy prequel adaptációk esetében mind az eredet, mind az adaptáció ok és okozat, előzmény és következmény egyben, és mint ilyenek, oda-vissza képesek egymást értelmezni és megkérdőjelezni, kifogyhatatlan, és felfüggeszthetetlen módon.

Legyen akár szó párhuzamos cselekményszálú vagy prequel/sequel típusú adaptációkról, azt mindenképpen elmondhatjuk, hogy az adaptációk által felkínált értelmezések lehetőségei gyakorlatilag végtelenek, eredet és adaptáció oda-vissza hatnak egymásra az eredet-darabbal, egyszerre megkérdőjelezve és megerősítve egymás jelenlétét az irodalmi kánon(ok)ban. Az adaptációk az eredetüktől való függés és függetlenség paradoxonaként léteznek és hatnak, az eredet darab pedig minden adaptációra nyitottan, azok által újra meg újra átértelmezve, játékba hívva létezik, és – hogy Lear király szavaival éljünk – valóban „példát mutat türelemből.”