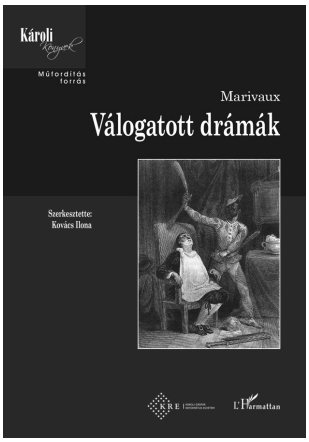
KOVÁCS FLÓRA

Variációk egy témára

MARIVAUX: VÁLOGATOTT DRÁMÁK



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2020
424 oldal, 4490 Ft

A XVII–XVIII. századi francia Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux műveinek népszerűsége töretlen hazájában. Drámái a kánon részét képezik. Nem meglepő, hogy a rendező Luc Bondy éppen e szerző írásából *(Les Fausses Confidences)* készített mind filmet, mind színházi előadást ugyanazzal az alkotógárdával. Marivaux, Bondy és a színészek névsora (Isabelle Huppert, Louis Garrel) együttesen garantálhatta, hogy sokat tárgyalt munkáról lesz szó. Az előbbiekkel ellentétben magyar nyelvterületen Marivaux ismertsége gyérnek fogható fel. Jóllehet a két, gyakran fellapozott tágas irodalomtörténeti könyvünk, Szerb Antal és Babits Mihály kötete említi az írót, és az utóbbi erősen magasztalja („Ő [Marivaux – K. F.] volt pedig a legkülönb regényben s vígjátékban: a szerelem ébredésének s lassú tudatosodásának festője. Ő vitte a vígjátékba a szerelmi lélekrajzot", *Az európai irodalom története*), nem került e szerző nálunk az eléggé olvasottak és játszottak közé.

A Kovács Ilona által szerkesztett drámaválogatás így egyszerre hiánypótlást és megismertetést hajt végre. Mivel színházi megvalósításokra szánt szövegeket olvashatunk, a gyűjteményes könyv tervezőjének szem előtt kellett tartania a művészeti ág sajátosságait, azaz a fordítások esetében a színházi kritériumok elsődlegességét a filológiai precizitások elé kellett helyezni. A szerkesztő ezt jó érzékkel meg is tette, sőt jelezte aggályait, utalt egyes fordítások kétséges színpadi variációira. Emellett utószavában a marivaux-i pörgő, ám erősen rétegzett nyelvben jelölte meg a drámaíró tájainkon korlátozott számú bemutatójának, fordításának ürügyét.

Marivaux állandó tárgya, a szerelem ábrázolása okán és a rétegzett nyelv ellenére közkedvelt lehetne. Az átültetések és az előadások a színház kortalan elemeit kiaknázhatnák. Tudnának célozni a szerep fogalmának színházi és szociális aspektusaival – úgy, mint Shakespeare-nél – akár a társadalmi berendezkedésre. A francia író ugyanis nem egy darabjában (pl. *Rabszolgák szigete, Szerelem és Véletlen játéka, A próbaté-*

tel) az úr és a szolga szerepcseréjét alkalmazta. Az alakok egy másik személy valós, szociális szerep nélküli képe felől tudakozódnak e technikával. Belebújnak egy olyan figura bőrébe (szerepébe), amelyik előtt a másik alak nem mímel olyan mértékben („A felesége, a gyerekei, a cselédsége csak a rossz arcát ismerik, közben mindenütt máshol a szeretetre méltó arcát mutogatja, de az csak álarc, csak akkor teszi fel, amikor elmegy hazulról", *Szerelem és Véletlen játéka,* 224–225). A tökéletes átváltozás viszont nem valósulhat meg, a „szerep felfeslik", hiszen a nyelvhasználat (langage) elárulja a karakterek társadalmi közegét, egyéni jegyeit. Nem állítható ez véletlennek, lévén, hogy az elsődleges maszk (a tényleges, elsődleges szerep) maga a sajátos nyelvhasználat, amely az önálló karakter kritériuma a színházelméleti felfogás szerint (Robert Abirached: *La crise du personnage dans le théâtre moderne*).

Az elrejtőzés hosszabb-rövidebb ideig információkhoz juttatja az „elrejtőzöttet". A tudatlan fél (a felügyelt) számára ugyanis nem nyilvánvaló, hogy őt a megszokott társadalmi mechanizmust meghaladva felügyelik. Marivaux a színház igazi formaművésze volt: az egyszerűbb és a bonyolultabb felügyeletet is bemutatta. Létezik darabjaiban a tényleges, fizikális elbújást kihasználó felügyelet *(A vita),* az egyik fél nem csak tárgyak segítette felügyelete a másik felett (*Szerelem és Véletlen játéka* vége), illetve a két fél kölcsönös felügyelete *(Szerelem és Véletlen játéka).* Ez utolsó állhatott a szerzőhöz legközelebb. Több drámájának lényeges eleme, és ennek segítségével tudta érzékeltetni, hogy egy alak egyik pillanatban felügyel, míg a következőben már ő a felügyelt. Az egyszerű ellentétekre épülő szerkesztéstől ezzel Marivaux meg tudott menekülni. E technika azon művészet terén belül tűnik fel, amely a felügyeletet testesíti meg, azaz a szüntelen látva levés lehetőségét kínálja fel. A színháznak ez az aspektusa önnön gyökereihez kötődik mára már szinte teljesen profanizált formában. Az isteni mindent látás, felügyelet emberi jegyekkel vegyül (Georges Banu: *A felügyelt színpad*). Marivaux darabjai oly mértékben bővelkednek e jelenségben, hogy a művészeti ágra való reflektálást véljük felfedezni bennük.

A szerzőt tehát elsősorban a színház mechanizmusai foglalkoztatták. A felvázolt világok a színház szerkezetét képezik le. Ez nem tekinthető szokatlannak, csak a kiemelten hangsúlyos lét feltűnő. A drámában szerepeket felvevő alakoknak nem árt „elpróbálniuk szerepüket", néhol pedig a figurák csak a színház szókészletével képesek reagálni világuk eseményeire. Marivaux a színházi próba, előadás szövegszerű megmutatkozásait kedvvel emelte be:

> FLAMINIA […] Úgy nézz rá, hogy ne legyen kacérság a tekintetedben; úgy tartsd a fejed, mint aki nem akar szeleburdinak látszani; általában: viselkedj úgy, mint amikor nem lát senki. Tartsunk próbát! Nézz rám ártatlan szemekkel! Lássuk, mit tanultál: nézz rám ártatlan szemekkel!
> LISETTE *(Flaminia szemébe néz)* Így jó lesz?
> FLAMINIA Hm, még van mit javítani rajta.
> LISETTE […] ha a próba túl jól sikerül, megbukom a bemutatón… Arlequin lesz a néző-közönség, ugye? (*Állhatatlan szeretők,* 92–93)

> SILVIA De minthogy nekem a cselekmény nem tetszett, az ismétlés nincs ínyemre. Ej, hát beszéljünk komolyan, mikor lesz már vége ennek a rovásomra előadott komédiának? (*Szerelem és Véletlen játéka,* 251)

Amikor a francia szerző ragaszkodott a commedia dell'arte Arlequin figurájához, akkor a művészetről való gondolkodást hozta előtérbe. Az *Állhatatlan szeretők* Arlequinje az elcsá-

bíthatóság mintapéldájaként a másolat, a tükör és az eredeti problémáját fejtegeti, amely kérdéskör a színház kezdetétől jelen van.

> FLAMINIA Nézzen tükörbe, Arlequin, és megérti, miért imádtam őt.
> ARLEQUIN [...] de ha egyszer imádta a másolatomat, azt kell hinnem, az eredeti is ér valamit. (*Állhatatlan szeretők,* 115)

A tükör, tükröződés meg-megmutatkozik más művekben is, ám nem látszik úgy, hogy Marivaux olyannyira végigvezetné a felvetést, mint Shakespeare, azaz a valós kifordításának nyelvi bravúrját *(Lear király)* nem összetetten használja. Ennek oka abban rejlik, hogy Marivaux főként a hiúságot és az emberi szépséget állítja középpontba.

> ÉGLÉ Hogyhogy szép, egyszerűen gyönyörű! Elbűvölő! *(tovább nézi magát)* A patak minden arckifejezésemet visszatükrözi, s nekem mindegyik annyira tetszik. Hogy élvezhetik ezt a látványt maga és Mesrou. Egész életemben elnézegetném. Ó, már most mennyire szeretem magam! (*A vita,* 306)

E drámaválogatás megerősíti bennünk azt a képet, hogy a szerző művészete céljához igazodva színházban gondolkozott. A gyakori reflexiók egy koncentrált nyelvet eredményeztek, amely súlytalannak álcázza magát. A szerző darabjainak összetett nyelvét a híres, ám korán elhunyt színész-rendező Jean-Luc Boutté is aláhúzta. Boutté a nehezen kimondhatóságot, a befogadó számára nyújtott látszólagos könnyed értelmezési lehetőséget, továbbá a rejtett mélységeket említette. E hármasból adódik véleménye alapján, hogy a szövegeket rendkívül nagy műgonddal lehet csak színpadra vinni.

A nemrég napvilágot látott *Válogatott drámák* kötet sikerrel tudja érzékeltetni, hogy Marivaux darabjaiban valójában a színház természetét vizsgálta. Művei ebből a szempontból elméleti kísérletekként is felfoghatóak. A szerző egyetlen, megbúvó témája a színház, erre írta variációit.

(Szerkesztette: Kovács Ilona)