

PERÉNYI BALÁZS

# Biankó posztmodern

■ VÁLASZ KÉRCHY VERÁNAK ■

Kérchy Vera félreolvas, félreért, ferdít, torzít és elhallgat, hogy prekoncepcióját igazolja. Érdeemes néhányat lajstromozni ezek közül. Lássuk!

1. „Az eltartott játékmód kiszabadítja Csehov abszurditásig szélsőséges humorát... Bizarr humor jellemzi a színre állítást is: tele van szellemes és mély értelmű szcenikai poénnal... Klasszikus szürrealisták humorát idézi a tárgyak, kellékek sajátos antropomorfizálódása.”



Révész Róbert felvétele

Tóth Géza (Asztrov) és Bartsch Kata (Jelena) a kaposvári Ványa bácsiban

Egészen bizonyos Kérchy Vera abban, hogy e sorok írója rabja a „hinta és számovár” színpadképének, és az ehhez kapcsolódó „mélabús hangoltság” „ideálértelmezésének”? Vagy ezek az állítások nem illettek a szerző prekoncepciójába, ezért nem is törődött velük? (Teljes bekezdésben szólok az előadás humoráról.)

2. „Perényi szerint a szereplők mindig végrehajtják a narrátor (mint jelen lévő szerző-rendező-isten) utasításait, egyszerűen nem vesz tudomást azokról a jelenetekről, amikor ez nem következik be.”

Lássuk csak, mit írok erről: „Tóth Ildikó tárgyilagos hangon, határozottan és részvétele nélkül utasítja a rongybabákat, akik nemegyszer szembeszegülnének könyörtelen irányítójukkal. Engedetlenség, de második felszólításra végrehajtják a nemszeretemet parancsokat. Nem lehet csodálni, hogy huzakodnak...” De Kérchy Vera értelmezését „még az sem bizonytalanítja el, hogy akadnak olyan pontok, amelyek bevallottan gondot okoznak a koncepció

Perényi Balázs a SZÍNHÁZ 2004/6., Sándor L. István az Ellenfény 2004/6. számában közölt kritikát Jeles András kaposvári Ványa bácsi-rendezéséről. Kérchy Vera A babák nevében című írásával szállt vitába a két kritikussal (SZÍNHÁZ, 2005/1.).

koherenciájára nézve”, pedig ez szerinte rám és Sándor L. Istvánra jellemző.

3. „Perényi hiába keresi azokat a dramaturgiai csomópontokat, pszichológiai okokat, amelyek a történet szintjén magyaráznák meg a babából élővé válást és fordítva, értetlenül áll azelőtt, hogy az egyik szereplő miért »valóságosabb«, mint a másik, ahelyett hogy vizsgálat alá vonná a saját maga használta fogalmak (»valóságos«?) relevanciáját.”

A „valóságos” – szitokszó, amellyel a lélektani-realista fantom ellen indulattal küzdő teoretikus írások stigmatizálnak. Kérchy Vera cikkében nyolcszor (!) használja e szörnyű kifejezést. Én egyszer. Ebben a mondatban: „Az Einstein-frizurájú áltudós rendkívül fesztelen és valóságos a többiekhez képest”. Elismerem, félreérthető szó a „valóságos”, azonban a szövegkörnyezetből egyértelműen kiderül, hogy a „valóságos” formátlanságot, esetlegességet, köznapit imitálóa csúsztást jelent. Semmi esetre sem etalon ez a „valóságos” fogalmazásmód. Erről szól a cikkem! A pszichologizáló megoldások szerintem az egészen kitűnő színészek bizonytalanságáról árulkodnak, akiknek színészete „pszichológiai realista” produkciókon csiszolódott, ezt tanulták a főiskolán (egyetemen), ezt gyakorolják legtöbbször, ezért váltanak át, ha kényelmetlennek érzik a tőlük idegen formát. Ez történik a Ványa bácsi kivételesen erős, jelentős színészek alkotta szereplőgárdájából többekkel. Ez a „szalmabábok lázadása”: a színészek ösztönös tiltakozása és értetlensége. Nem csak „dramaturgiai csomópontokat”, „pszichológiai okokat” nem találtam – semmilyen jelentést nem sikerült társítanom ezekhez a hatásos teátrális jelekhez. Mert nincs jelentésük! Önkéntelen jelek.

Megnyugtat, hogy Kérchy Vera sem leli a magyarázatot, egyszerűen nem értelmezi, csak leírja a „váltásokat”. Ha egy állítást nem lehet igazolni, a tekintélyelvhez lehet fordulni. Ezt teszi Kérchy Vera is.

4. „Nem tűnik fel neki az az aprócska tény, hogy a »nyomorultak« láttán, akikkel semmi esetre sem cserélne helyet (»nem lehet könnyű babának lenni« – sóhajt fel), a közönség egyfolytában kacarászik, legalábbis azon az előadáson, amit én láttam, gurult a nevetéstől. Miért tenné ezt egy ennyire leverő világ láttán, mint amiről a kritikák írnak?”

Egy esztétikai diskurzusban a közönség reakciójára hivatkozni finoman szólva nem szakmai érv, de legalábbis nem tisztességes. Az általam látott előadáson dermedt, hideg csend ült a nézőterre, olyannyira, hogy többször zavarba jöttem, mikor egymagamban felnevettem. Vessük össze, melyik este voltak többen? Mikor váltottak jegyet jobb ízlésű, érzékenyebb befogadók a nézőtérre? S így döntsük el, kinek volt igaza? A közönséget mint tekintélyt magunk mellé állítani egy kritikában...

Ha már Jelesnél és az ő humoránál tartunk: bizony gyakran neveltünk a „nyomorultakon”, akikkel helyet azért nem cseréltünk volna, az *Alombrigád* című zseniális filmjét nézve majd húsz éve, amikor végre bemutatták, mégsem hiszem, hogy sokaknak eszébe ötlené, hogy „nem leverő világ” a film rettenetes Magyarországa.

A humor egyenlő lenne a „kacagatóval”, a nem „leverővel”? Tehát a humor a derűs, a vidám, a jókedvű? Engem elképeszt az e végig nem gondolt kijelentésből következő komikumfelfogás.

5. „Miért nem a Zsótér rendezte Brecht-darabok jutnak eszünkbe a rövidnadrágos Jeles-narrátorról?”

Miért kellene Zsótér Brecht-előadásaira gondolnom Jeles András Csehov-rendezése kapcsán? Mert Zsótér formavilágát már „legalizálta” a szakma? Mert elfogadta és elismeri (díjazza), tehát illik, sőt muszáj hivatkozni rá? Mintha megint a tekintélyről lenne itt szó: a kánon tekintélyéről.

Jeles András közel harminc éve – a hetvenes évektől! – készíti összetéveszthetetlen „narrációjú” előadásokat, filmeket, amelyekben a játsszók létezmódja, játékképzése egészen sajátos. Talán termékenyebb nézőpont lenne ezekkel összevetni a *Ványa* bácsit! Ne kelljen már Jeles Zsótérből értenünk, mert ez nagyon méltatlannak tetszik.

6. „Az elemzések egyértelműen az élet, a vitalitás, a valóság ellentétét fedezték fel a színészek játékában.”

Nem igaz. „Ahogy viszont Ványa bácsi szenvedélyesebbé és féltelenebbé válik, Znamenák István alakítása úgy lesz egyre koncentráltabb és kidolgozottabb” – tehát bábszerűbb, mégis „élőbb” –, hatásosabb, erősebb, kifejezőbb, expresszív. (Az „élő” és „halott” dichotómiát Kérchy Vera használja és nem én.)

7. „...máskor pedig vörös fejjel ordítanak az indulattól (ezt az indexikus jelet, az arcpírt tekintik az elemzők oly készségesen a »valódi« játék garanciájának).”

„Asztrov – Tóth Géza – ellenben nem baba. Inkább egy agyonsminkelt korosodó piperkóc. Fehér ábrázatán kör alakú pír hivatott igazolni, hogy még él (lehet az is, hogy iszákosságának árulkodó jele a piros pötty).” Hogy sikerült ebből a textusból kiolvasni, hogy a petty a „valódi játék garanciája”? Szó sincs valódiságról (már megint), realista játékmódról – a baba sminkjéről beszéltem! Asztrovról és nem Tóth Géza színészetéről! Szerepet és szereplőt illene elkülöníteni.

Talán elég is ennyi annak igazolására, hogy félreértések, ferdtések tömkelegét tartalmazza a polemikus írás. Ez még a kisebbik baj, ha cáfolatul releváns értelmezést kapnánk egy fontos előadásról. A babák nevében azonban a szerző nem jut közelebb a kaposvári *Ványa* bácsihoz. Nem a művet, a kritikákat olvassa. A „posztmodern” teória képtelen szabadulni a gondolkodását megkötő démoni bináris opozíciótól, realista és posztmodern kényszerű szembeállításától, pedig alapélete éppen ezen szembeállítások kárhóztatása. Ezért történik meg újra és újra, hogy egy-egy előadás leírása helyett a lélektani realista hagyománnyal és az ehhez kapcsolódó „ideálértelmezésekkel” viaskodik. Demonstrálja, hogyan nem volna szabad megfejteni a művet, majd nem fejt meg azt. Ezen írások több szót vesztesznek a pszichológiai interpretációk kritikájára, mint az adott alkotás megértésére. Önmeghatározásuk kényszeresen lázad a pszichologizáló-realista színház „*Apakísértete*” ellen. Kérchy Vera nem érvel, hanem viaskodik. Előadást leíró mondatai mellé önkényesen általános érvényű teoretikus megállapításokat rendel, hogy meggyőzzön prekoncepciójáról. Nézzünk erre is példát.

8. „...a proszscéniumon elterülő tócsa a nézőtér-színpad elválasztását megerősítő határvonalá, Perényi olvasatában »vizesárokka« ...válík...

*Miután Zsótér páholyba, előtérbe kitett jeleneteit elfogadtuk mint a fikció (zárt színpadi világ) és a valóság (a nézőtértől »kifelé«) elhatárolásának megingatását, miért gondoljuk, hogy Jelesnél a tócsa elválasztja és nem »összemosza« a tereket, világokat?»*

Ha két dolog közé egy harmadik ékelődik, feszül, terpeszkedik, akkor bizony elhatárolja azokat. Legyen folyó, kerítés, fal, úttest – bármi. Még a „vizesárok” is. Miért mosna össze, ami elválaszt? És milyen tereket, milyen világokat mos össze? Jó-e nekünk, az előadásnak, hogy összemos? Más-e az előadás összemosással, mint összemosás nélkül? Sajnos azonban be kell értenünk ezzel a teljesen önkényes, számomra abszolút értelmetlennek tetsző szóképpel – „összemos”. Az „összemosásnak” és következményeinek kifejtése elmarad.

Lehetséges, hogy Kérchy Vera nem vette észre, micsoda különbség van az „előtérbe kihelyezett” játék, valamint a színpad és a nézőtér között terpeszkedő „tócsa” között, ahová nem merészkednek a babák, tehát nem-játék-tér. Zsótér „kihelyezi” a színjátékot, Jeles eltávolítja, messzebbre helyezi. A két eljárás nemhogy azonos lenne – ellentétes.

9. „...nem véve észre azt a paradoxont, hogy gyerekjátékról beszélnek, ami soha nem lehet halott, tehetetlen; ellenkezőleg: a képzelet, a fantázia végtelen lehetőségeinek megtestesítője.”

A szerző Freud elméletére hivatkozik, mintha ez megmagyarázná az előadás játékoságát. Csak elkerüli a figyelmét, hogy a játékosok képzeletének, végtelen fantáziájának megtestesítője, s nem a játékoké – a babáké. Az idézet elegáns, de az értelmezés alany és tárgy felcserélésén alapul. Kérchy Vera egyszerűen nem vesz tudomást arról, hogy nemcsak babák jelennek meg, hanem egy „játsszó”, egy „gyerek” is, azonban a féldeblit úttörőt nehéz lenne a fantázia, a végtelen lehetőségek megtestesítőjének látni, ezért ezt a jelet egyszerűen törli emlékezetéből. A „színházi jelrendszer” közül csak azokat észleli, amelyek igazolják a teóriát, jelen esetben a freudi okfejtést.

10. „A realista hagyomány nyomása alól kikerülve gondoljunk Kaspar Hauserre, és a tárgyak mindjárt nem lesznek az élők ellentétpárjai.”

Ennyi! Melyik Kaspar Hauserre? A legendára? A drámára? A filmre? Melyik drámára, melyik filmre? Honnan kellene tudnom, hogy Kérchy Vera mire gondol?

11. „Ha feladnánk a kint (szerepen-fikción kívül) és a bent (szerepen-fikcióban) opozíció tettenérésén való furdózkodást, felismerhetnénk, hogy sokkal többféle játék található a darabban...”

Na ez már érdekes! Milyen játékok? „...felfedezhetnénk a *Dajka* (Lázár Kati) nézők felé forduló ripacszkodásait, magánszámait, valamint a kritikákban is említett, de nem elemzett burleszkjeleneteket is.” Ennyi a „nézők felé forduló ripacszkodás és burleszk”, amit – sajnos – Kérchy Vera sem elemmez. (Magam hosszú bekezdésben írok a játékmódok különbözőségéről.) Tudni akarom, milyen játék található még az előadásban! Végképp nem kapunk magyarázatot arra: miért is többfélék ezek a játékok.

12. A „narrátor” (először idézőjelbe téve – ironizálva, később idézőjel nélkül írja le a szerző, lehet, hogy időközben meggondolta magát, és elfogadta a meghatározást) érzelmi belefeledkezését magyarázva már-már azt érezzük, kifejtji olvasatát: „a meta- és nem metapozíciók egyértelmű kijelölésének ellehetetlenüléséről”, a „kifejezéshez kapcsolódó igazságértékek problematikusságáról”, a „szöveg nyitottságának metaforizálásáról” ír. Evidenciák. A nyolcvanas évek közepétől rácsodálkozhattunk a hasonló Mohácsi-, Novák Eszter-, Bagossy-, Zsótér-előadásokra, melyekről nyugodtan kijelenthetőek a fentebbiek. Érdemes ezt 2004-ben felfedezni? Ezek „posztmodern” biankó mondatok! Az összes „posztmodern” előadás kapcsán leírhatóak, ergo leírni őket értelmetlen.

ELHUNYT BESSENYEI FERENC.

Életművére következő számunkban emlékezünk.