

Tomba Andrea

Jelinek esete a magyar színházzal

ELFRIEDE JELINEK: KÉZIMUNKA

Bármilyen rokonszenvvel kezdené el figyelni az ember a produkciót – és erre számos ok készítené, amelyek fontossági sorrendjét szinte nem is tudnám eldönteni: a Nobel-díjas Elfriede Jelinek első magyarországi egész estés darabja, Pejó Róbert filmrendező első színházi kísérlete, direkt erre verbuvált színészcsapattal a Trafóban, s maga az egyéni kezdeményezés, amely azt üzeni, hogy igenis meg lehet valósítani szándékokat –, az est, a *Kézimunka* című darab bemutatója mégis kudarc, az első pillanattól fogva. Akkor, amikor megszólal (az egyébként – mint mindig – nagyszerű) Scherer Péter és társa. Mivel a Jelinek-bemutató színházi szempontból állatorvosi ló, a kudarc okait szélesebb kontextusban, hazánk színjátéki tájain körülpasztázva kutatjuk.

Amikor éppen e lap hasábjain vitatkoztak arról, hogy van-e vagy nincs a magyar színpadokon kortárs magyar dráma, a drámákat csak immanens módon, önmagukban vizsgálták, s nem esett szó színházi-színjátéki megvalósulásukról. Ha lennének is kortárs darabok színpadjainkon, vajon társulna-e hozzájuk az a *kortárs* játékmód, amelyet a továbbiakban megkísérlünk leírni? Azok a színházi kultúrák, amelyek példaértékűen nyúlnak kortárs szövegekhez – elsősorban a német, de a holland, a flamand és a lengyel színjátszásra is gondolunk –, játékmódjukat ilyen szövegeken edzették és alakították ki, s ez bizonyára hosszú folyamat volt. S ahogy létrejött a szöveg tekintetében egy paradigmaváltás az európai színházi kultúrák egy részében (és ebben a váltásban Jelineknek magának is szerepe volt), úgy a játékmódnak is változnia kellett. Leegyszerűsítve: kortárs tartalmat pusztán a szöveg nem fog kifejezni, hanem csak a játékmóddal párosulva. Talán a magyar színháznak nemcsak az a baja, hogy nem kortárs darabokat játszik (bár egyetértek azokkal, akik ezt hangosan hiányolják), hanem hogy *amikor kortárs szöveget játszik, akkor is régi tartalmakat akar kifejezni régi kifejezési eszközökkel*, magyarul akkor sem KORTÁRS, azaz nem a saját idejével, a külső világgal, a valósággal egyidejűleg létező, nem annak szerves része (mindezt a csúnya idegen szó, a *kontemporaneitás* írja le), hanem egy elidegenített, pusztán önmagára hivatkozó esztétikai zárvány.

Az a játékmód, amelyet a *Kézimunka* című előadáshoz a színpad állítók választanak (és itt szándékosan osztom meg a felelős-



FENT: Scherer Péter, Quitt László, Szalay Marianna, Csákányi Eszter és Stubnya Béla

LENT: Stubnya Béla, Scherer Péter, Szalay Marianna, Csákányi Eszter és Quitt László

séget színész–rendező–dramaturg–kreatív producer között), nem valószínű, hogy alkalmas e kortárs tartalom kifejezésére. Jóindulatúan feltételezem a választás tudatos gesztusát, bár az előadást nézve felmerül a gyanú, hogy olykor inkább valami tehetetlenségi erő, „a magyar színház automatizmusa”: a karakterszínjátszás terelte az alkotókat afelé, amit most mutatnak. Jelinek darabjához ugyanis karakterek társulnak, a színészek jellemformálásra, kisrealista, figurateremtő játékra törekszenek, s ebben a „kódban” ők hullámzóan, de többnyire jók (bár van, aki egyáltalán nem). Típusokat

tások tartoztak. A zárt drámai világ széthullott. Ha nincsenek drámai karakterek, megjeleníthető személyiségek, akkor a karakterszínészet nem működik – ez talán az egyik kiindulópont. A drámai akciók, cselekvések (fabula) helyett a hangsúly átkerült a beszédre, elsősorban a beszédmódokra. A drámában persze mindig az a szituáció, hogy „valaki beszél”, most azonban ez a valaki „csak” beszél, semmi mást sem tesz: „csak” megszólít, „csak” meggyőzni próbál, „csak” mondja a magáét. Nem társul hozzá semmiféle cselekvés, maga a beszéd válik akcióvá. Bár a darabot nincs módunk mélységei-



Schiller Kata felvételei

látunk, valóságközeli alakokat vagy akár egyedi, de ismerős és KONKRÉT emberpéldányokat, azaz ezek színházi másolatát. A játékmódnak önmagában természetesen van létjogosultsága, az a kérdés, minek a szolgálatában áll.

Vajon – és szavaimból remélhetőleg nem az ironia, hanem a valóságos kérdés hangsúlya hallatszik – ki lehet-e fejezni egy ilyen, a XIX. század végén, a naturalizmus eszmei törekvéseként létrejött, a dramaturgus színjátszást szolgáló eszközzel egy több mint száz évvel későbbi posztdramaturgus szöveg filozófiáját és másfajta viszonyát a valósághoz? S most a hangsúly nem az időtávon, még csak nem is a dramaturgus szerkezeteken van, hanem az eszközök és tartalmak kompatibilitásán. Egy ilyen szövegnek másfajta „elvárásai” vannak (bármennyire taszító normatív magatartás érezhető is ki e megfogalmazás mögül).

A posztdramaturgus fordulat – s Elfriede Jelinek drámái e fordulat, vagy ha tetszik, paradigmaváltás jegyében születtek – felszámolta a (dramaturgus) történetet s a hozzá tartozó drámai szituációkat és karaktereket, azokat a koherens és egységes személyiségeket, amelyek eddig a „jellemek” voltak, s akikhez emberi identi-

Quitt László, Kaszás Ágnes, Csákányi Eszter,
Stubnya Béla és Szalay Marianna

ben elemezni (nem ismerjük a dráma és a játszott szöveg közti különbséget sem), a kiindulópont – és szándékosan nem használjuk a „rég” szituáció szót – az 1995-ös ausztriai romagyilkosságok áldozatainak megszólítása. A megszólítás gesztusa – s ez: beszédhelyzet. A velük, s persze közvetetten a közönséggel való beszélgetés, a meggyőzés. Amit a dráma szereplői „beszélnek”: az előítélet, idegengyűlölet különböző diskurzusformái, azok az ártatlan beszédmódformák, amelyek „csak” kirekesztenek, „csak” gyűlölködnek, „csak” részvéltelenek. Ugyanakkor a mélystruktúrák arra akarnak figyelmeztetni, hogy a gondolat és a cselekvés igen közeli rokonok, azaz hogy az „ártatlan” és szavakban kifejeződő idegengyűlölet maga is „elkövető”, egy nemcsak potenciális, hanem tényleges gyilkos. Közben szó esik a jeles nemzeti büszkeségekről, a nagy osztrák értékekről, a sportteljesítményekről stb., s körvonalazódni látszik egy (groteszk) nemzeti identitás. Ahogy Thomas Bernhard, a másik nagy osztrák(átlagember)gyűlölő osztrák figyelmeztet: kart lendíteni a Führernek

a Heldenplatzon pontosan ugyanannyi, mint megnyitni a gázcsapot. Jelinek továbbmegy, s beemeli a mai mindennapok idáig vezető okait.

Akik beszélnek, nem egyes konkrét emberek és/vagy karakterek, és nemcsak azért nem, mert azokhoz szituációk is tartoznának, hanem mert karakterként EGYES ÉS EGYEDI EMBEREK, figurák maradnának. „Akik” beszélnek (a textusban és egyáltalán ebben a posztdramatikus paradigmában), azok: MENTALITÁSOK, ESZMÉK, IDEÁK, DISKURZUSOK, TUDATOK, GONDOLKODÁSFORMÁK, SZÓLAMOK ÉS GYAKRAN IDEOLÓGIÁK. Ha a színpad egyes és egyedi alakokként jeleníti meg őket, idegenek maradnak számunkra, olyan ők, akikhez nincs közünk, akiket nyomban lenézünk gondolkodásuk alacsonyrendűsége miatt. Nem az alakot a maga hús-vér valóságában kell látnom, hogy milyen ruhát visel, vagy melyek a tipikus gesztusai és mimikája, hangsúlyai, hanem fel kell ismernem magát a gondolkodást, a mentalitást, a tudatot – a hangsúlynak a TUDATFORMA MEGJELENÍTÉSÉRE kell átkerülnie. Az absztrakciót kell eljátszani, amelyet aztán mindenki magára vonatkoztathat, önmagát láthatja meg benne, s amely nyitottabbá teszi a játékot, választás elé állítja, aktivizálja, megdolgoztatja a nézőt.

Ezt az absztrakciót két módon lehet eljátszani pillanatnyi elképzeléseim szerint: vagy *radikálisan konkrétta* téve, például nem színészekkel, hanem magyar neonáci, szkinhed, magyar gárdás, hungarista vagy csak kirekesztő mentalitású civilekkel színre vinni (ilyen kísérletek ismeretesek a dokumentarista színházból is), vagy egy új, színészi játéktípussal. Ezért nem sikerül eljátszani magyarul Thomas Bernhardot – akit minden joggal Jelinek ősképeként tekinthetünk –, és ezért nem sikerül rendszerint a XIX. századi, ám feltétlenül tudatokat és eszméket ábrázoló Dosztojevszkij színrevitele sem, mert az ő esetében is személyiségeket és karaktereket játszunk. (Dosztojevszkij felemlítése látszólag elmentmond a kortárs drámákról írottaknak, ám éppen a posztdramatikus fordulat nagyjai, például Frank Castorf, tudtak igazán adekvát játékmódot alkotni hozzá; ide és az egész posztdramatikus játékmódba vágó nagyszerű szakirodalom Bettina Brandl-Risi írása: *Az új virtuozitás. SZÍNHÁZ, 2008. november.*) Mundruczó Kornélnak sikerült megtalálnia a *Nibelung-lakópark* vagy a *Frankenstein-terv* kortárs szövegeihez a játékmód kortárs alakzatait, Bagossy Lászlónak Térey Asztalizenéjéhez viszont nem – hogy szélsőséges példákat hozzunk színészet és szöveg (nem) találkozására.

Az előítélet és kirekesztés beszédmódjaival szembe-sülve a színpadon azt a mai Magyarországot kellett volna megrázóan felismernünk, amely nemcsak elszigetelt módon és egyes konkrét embereken keresztül jutott el a romagyilkosság-sorozatokig, és ezek a beszédmódok ma, és éppen e cikk megírásának napján, végképp parlamenti legitimitást is nyernek. Az alakok ugyanis nem típusok, bár nyilván azok is, úgy azonban érdektelenek, hanem majd egymillió szavazó MENTALITÁSA. Ha a színjátékban a figurateremtő játék helyett a hangsúly átkerül a gondolkodásmód, a tudat megjelenítésére, a néző onnantól kezdve nem pusztán „ők”-ként gondolja el ezt a diskurzust, nem pusztán konkrét és egyszerű buta, cigányozó, „tőlünk távol álló” jelenségeként fogja felismerni, hanem a beszédmódra összpontosítva

egy közeli, lehetséges „mi”-ként, hiszen akár önmagában is felismerheti a kirekesztő diskurzusokat vagy az oda vezető kis ösvényeket, melyeken mindannyian járunk már. Hogy akár mi is lehetünk azok a résztvevők, akik a boltbeli sorban nem segítünk rászoruló embertársunknak, s hogy ez a közöny és szolidaritáshiány milyen genetikai kapcsolatban van a gyűlölködéssel. Hisz nincs az a néző, aki ebben ne lenne „sáros”, s ne volna tennivalója emberiség és együttérzés terén. Ez a magunkon végzendő munka maradt el a Trafóban. Viszont ha a tudatformálásban a színház ÉS a néző nem hisz, és így nem is tud benne részt venni, akkor felesleges Jelinekhez nyúlnunk.

Nem azt kellene tehát tapasztalunk a megszólaló Scherer Péter és a típusjátékban is gyengébben teljesítő Szalay Marianna hallatán, hogy ők „egy-egy” kirekesztő beszéd, hanem hogy igenis jelen lévő és meggyőző, legitím beszédmód lehet a kirekesztés, ha nem figyelünk oda, magunk is könnyen belesodródunk, tehát résen kell lennünk. Ezt a játékmódot, ha szabad ily túlzásokba esnünk, egy szélsőséges párt vezetője sokkal pontosabban tudja (ezért is lehet sikeres), mint színészeink. A színházi keretnek éppen ezt a veszélyességet kellene hangsúlyoznia azzal, hogy önmagára – TEHÁT A BE-SZÉDRE – irányítja a figyelmet. Kis, figurateremtő realizmus helyett a gondolat NAGY ÉS VESZÉLYES REALIZMUSÁT kéne megtapasztalunk. Végző soron tehát egy idegengyűlöletről szóló kortárs darabnak nincs, nem lett tétje a magyar színpadon, ami annál is szomorúbb, mert az idegengyűlöletet éppen most szavazta nem kevés százalékban a parlamentbe a magyar társadalom. Erre a fájdalmas kapcsolatra *nem* eszméltünk rá ezen az estén.

Amely est természetesen nem egészen értékek nélkül való, sem konkrét megvalósításaiban, sem eszmei jelentőségét tekintve: minden kiábrándultságunk ellenére tudatában vagyunk annak, hogy a kortárs színházhoz ilyen rossz és vegyes tapasztalatokon keresztül lehetséges eljutnunk. A scenikai elképzelés – egy nagy közös szöveg kötögetése – szép eszmei metafora, minthogy az idegengyűlölet nagy pokrócát együtt szövik (szövik, kellene eszmélnünk), ám az előadás gyakran saját metaforája csapdájába kerül, az anyagon nehéz közlekedni, s a kötéshez is túlságosan ragaszkodik (néhányuknak ez szemmel láthatóan igen nagy küzdelmébe kerül, s csak szemeket szedegetnek innen oda haladva a sorban, ami pusztán a gesztus mimézise). A típusjátéknak vannak felcsillanó pillanatai, Quitt Lászlónál például, aki másutt iskolázott színész, s távolabb tudja tartani magától a szerepét. Mégis nagyon gyorsan elengedjük ezt az előadást, nincs mihez kapcsolódni benne: történet nincs, csak az egykor a történetre kitalált színészet, amely alig tud valamennyit közvetíteni egy XXI. századi szövegből.

ELFRIEDE JELINEK: KÉZIMUNKA (Trafó, PanoDráma produkció)

Fordította: Halasi Zoltán. **Látvány:** Izsák Lili. **Dramaturg:** Merényi Anna. **Kreatív producer:** Lengyel Anna. **Rendező:** Pejó Róbert.

Szereplők: Csákányi Eszter, Kaszás Ágnes, Quitt László, Scherer Péter, Stubnya Béla, Szalay Marianna.