

Tomba Andrea

# Időzavar

## JELINEK NÓRA-DRÁMÁJA AZ ÖRKÉNY SZÍNHÁZBAN

Hogy mi történik majd Nórával, miután elhagyja a babaházat, arra egy írás már 1890-ben, alig több mint egy évtizeddel Ibsen drámájának bemutatója után is válaszolni kívánt. Marx legkisebb, angol anyanyelvű lánya, Eleanor például nemcsak eljátszotta Nóra szerepét (mellette Krogstadot George Bernard Shaw), de szintén továbbgondolta a darabot: Torvald inni kezd, Nóra rossz regényeket ír, és a gyermekek fizetnek meg mindazért, ami a drámában lejátszódik.

Elfriede Jelinek 1979-ben írt darabja nem Ibsen-adaptáció, és nem az ibseni pszichológiai realista drámai vonalat követi. Első jelenetében, az expozícióban felvázolja ugyan egy lehetséges történet morzsáját, de Nóra voltaképpen nem fejlődik. Helyben jár. Mint ahogy azt az Örkény Színház színpadán látható óra is szimbolizálja.

A művet elemzője, Christine Kiebuszinska nyomán intertextuális projektnek is nevezhetnénk, amely két Ibsen-darabon „élősködik” (*A társadalom támaszai* a másik). Színpadon nem könnyen adja meg magát. A címbe feltett kérdésre, hogy voltaképpen mi is történt Nórával (a XX. században), miután kilépett férje házána ajtaján, maga mögött hagyva gyermekeit, nem ad egyszerű választ. A töredezett, jelenetekre osztott drámai szöveg nemcsak Ibsentől, Hitlertől, Mussolinitól és Marxtól származó idézeteket tartalmaz, hanem főleg ideológiai szövegeket. Így inkább afféle tézisdramára hasonlít, állítások sorozatát hozva színre – de zavarba ejtő módon nem egyszerűen tézisek vitatkoznak egymással jelenetekben belül, hanem minden jelenet újabb és újabb téziseket és cáfolataikat fogalmazza meg, újabb és újabb lehetséges Nórákat hozva elének. Tudjuk jól, a XX. századi drámában nemcsak a történet veszett el, de a személyiség koherenciája vagy inkább konzisztenciája is rég felrobbant. Jelineknél sem építhetünk egységes, körülrajzolható Nóra-figurára, és az előadás sem kísérli meg betapasztani a drámában tátongó réseket. A hősnő a darabba lépve maga jelenti be „színházi” eredetét: „Nóra vagyok, Ibsen azonos című darabjából.” Így aztán nem egy valóságos figurát, hanem egy színházi alakot, ideát látunk – a nő ideáját. Sok Nóra van, Nóra-lehetségek, Nóra-utak. És persze, mivel a mű 1979-ben született, jelentős Nóra-„hiányok” is.

Jelinek darabjának ellentmondásos volta egyrészt abból ered – írja Christine Kiebuszinska –, hogy a liberális feminizmust támadja egy olyan korszakban, amelyben Ausztria konzervatívainak a *feminizmus* szó szorongást

okoz; másrészt Jelinek radikális kapitalizmuskritikája a mű megírása idején igen közel áll a szélsőbaloldali Baader–Meinhof csoportéhoz; ez akkoriban zavart keltetett, mára ez is elhalványult.

Ahogy Jelinek egész prózai és drámai életművében, ebben a darabban is két nagy téma kapcsolódik össze: a kapitalizmus kritikája a nő történetével, egyszerűbben fogalmazva Jelinek feminizmusával. Ezt már a darab címe magába sűríti: *Mi történt, miután Nóra elhagyta a férjét, avagy a társaságok támaszai*. A társaságokat mindazok a kapitalista gazdasági egységek, szervezeti formák, avagy gyakran maga a pusztta tőke jelenti, amely nem pusztán irányítja, de karmai közt tartja az egyén életét. Jelinek darabja olykor kifejezetten a marxi szókinccset használja, lásd *A tőke* „Pótlólagos munkaerők elsajátítása a tőke által. Nők és gyermekek” című fejezetét, amely így kezdődik: „A gépi berendezés, amelyben izomerőt tesz nélkülözhetővé, eszközzé lesz olyan munkások alkalmazására, akiknek nincs izomerejük, vagy testi fejlettségre nézve éretlenek, de akiknek tagjai hajlékonyabbak. A női és gyermekmunka volt tehát az első szava a gépek tőkés alkalmazásának!” Ennek megfelelően Nóra az első jelenetben gyári munkás lesz. Művészi hajlama, nőisége, önállóságra, önmaga megtalálására tett kísérlete egy pillanatig megkülönbözteti őt a többi munkásnőtől – innen emelkedik majd ki. Vagy süllyed le.

Jelinek Nórája elsősorban önmagát akarja megtalálni. Ibsen darabját még úgy hagyta el, hogy „fogalmam sincs róla, hogy mi lesz belőlem”, s ide is úgy lép be. Kerekas Éva ebben az első jelenetben mutatja a hősnő leghumánusabb, legnyitottabb arcát, amikor még egy összefüggő személyiségből indít. A darabot olvasva egyértelmű, hogy egy szerepet, egy gondolatot fogalmaz meg, ahogy már Pirandellónál is csak szerepek vannak, nem valóságos emberek. A színpadon viszont nagyon is élő embert látunk. Mindketten jól teszik a maguk dolgát – pusztán a közös nevezőjüket nem találjuk.

Ezt a Nórát a gyárból a „kapitalista férfi” menti ki, aki viszont áruként, romló, időbe írt áruként tekint a nőre. Eleinte megvásárolható, szép tárgy, később narancsbőrös, félredobni való nő, így aztán prostituálódik. A darab felveszi az ibseni fonalat is: felbukkan Helmer és valamennyi korábbi szereplő. Nóra szolgálatait volt férje ismeretlenként igénybe veszi egy szadomazo szeánszra, majd Helmer elszegényedése után – ugyanaz a kapitalista teszi tönkre, aki Nórát is megvásárolta – ismét együtt vannak. Elfriede Jelinek Nórája visszatért szegény kis

Helmeréhez. Nem találta és nem valószínű, hogy meg önmagát, a kapitalizmus mindent felfalt – az ő testét is.

A darab a szerzői utasítás szerint a húszas években játszódik, és vélhetőleg ott is ér véget; talán a szüffrazsettmozgalom fénykora miatt, amikor a nők szinte Európában mindenütt szavazati joghoz jutottak. A színpadi óra negyed tizenketőt mutat. Talán azt az időt, amikor Ibsennél Nóra elhagyta a babaházat. Avagy a munkaidőt – hiszen egy gyár recepciójának irányítópultja fölött van –, a kapitalizmus örök-ké sűrű idejét ábrázolja, mivel mindig dolgozni kell, a tőke ön maga gyarapítását követeli. És az álló, körkörös időt is mutatja – Nóra ugyanoda tért vissza, ahonnan kiin-



dult. Semmi sem történt vele – semmi jó. Az idő semerre sem tart, pedig leperreg a XX. század nagy nő történeti mozgalma, szüffrazsettszólások, feminizmus pró és kontra, főleg annak nagy hatvanas évekbeli diskurzusa. Minden lepergett, mégis: semmi sem történt, azaz semmi sem „változott”.

A darab inkább „érdekes” – használnám e kétes és kiürített, kritikailag bátortalan és megúszós kifejezést –, az Örkény Színház előadása viszont feltétlenül számon tartandó, úgy is, mint első közsínházi Jelinek-bemutatónk (*Kézimunka* című darabja a Trafóban szintén nem sikerült jelentékenyre, ám ezzel együtt szóra érdemes volt). Egy olyan feminista gondolkodása ez a nőről, aki voltaképpen nem hisz a feminizmus erejében (ahogy persze semmilyen más emberi érték kiteljesedésében sem), csak abban, hogy a nőt felfalja és bedarálja a kapitalizmus. Vagy inkább csak az írói harag és gyűlölet teszi mindezt – Jelinek is egy gyűlölet-zseni, mint földije és példaképe, Thomas Bernhard, bár nem tűnik olyan formátumosnak. Gyűlölet a kapitalista tőkével és bármilyen jó felé fordulás lehetőségével szemben. Mindez

tökéletesen érzelmentesen – Jelinek mondja: női drámaíró ne írjon érzelmekről. A darab vége szinte cinikusan könnyed, Zsótér Sándor rendezésében is. Így aztán legfeljebb intellektuális borzongást érzünk, ha egyáltalán valamit. Jelinek minden reménytől megfoszt. Nem tűr semmiféle katarzist. Természetesen nincs kívül azonosulni, hideg eltartás van csupán.

Azt a körkörös utat, amelyet Nóra bejár, nem kis feladat az előadásból megérteni; a darab előzetes ismerete adhat segítséget hozzá. Az előadást megtekintve intellektuálisan inkább valamiféle zavart vagy frusztrációt él meg az ember, hogy aztán ez mire sarkallja, munkára vagy elhárításra-e, nézője válogatja. Bár valamiért megdolgozni és így megérteni mindig felszabadítóbb élmény, mint magunkba temetni az értetlenséget. Jelinek és Zsótér találkozásából, ha némi erőfeszítést teszünk te-

hát, „jól jövünk ki”. A megértésnek azonban legalább két magyar „gátja” van: nálunk a kapitalizmusról és a nőről vagy a feminizmusról egyaránt ritka a társadalmi párbeszéd. Nincs tudásháló – vagy ha van, pókfonal erősségű –, amelybe ez a mű behullhat. Hiszen az előadás tétje elméletileg az, hogy e két nagy téma, melyből mindkettő *terra incognita* nemcsak a magyar színház, de a magyar társadalom számára is, a feminizmus és a kapitalizmus együttes kritikája vajon hogyan szólal meg itt, egy efféle süket szobában. S hogyan szólal meg ez a marxista nyelv itt és ott, ezekben a különböző időkben?

Az előadás persze nemcsak elméleti-gondolati-ideológiai kihívás, hanem nagyon is érzéki műalkotás. Érzéki találkozásként sok telített és emlékezetes, máskor lyukacsos és követhetetlen jelenetet tartogat, s elsősorban tiszta teátrális formái, erős színészei által hat. A színházszerűség a darabban és az előadásban is domináns: a hangsúlyozottan díszlet falak a három óra alatt lassan teljesen kifordulnak, míg végül egy festett, sík szobabelsőbe látunk, melyben a szereplők képzeletbeli székre-kanapéra ülnek. Bár az egyes falak, amelyek valami-

féle kortalan-retró üzemi belsőre vagy talán rádióstúdió-óra emlékeztetnek, rendre érdekes alakzatokat vesznek fel, mégis tologatásuk, a folyamatos átdíszletezés fárasztó (a díszlet Ambrus Mária munkája). Mikrofonvilág és gyakran frontális játék, kifelé beszélés uralja a színpadot. A téziseket az arcunkba mondják, a mikrofon folyamatosan „üzenetet”, nyilvánosságot közvetít. Használatával a rendező egyrészt sok játéklehetőséget nyújt színészeinek, másrészt kiemeli az ibseni Nórát magánéleti dimenzióiból.

Kerekes Éva elképesztő színészi, női, testi, szellemi tudást visz bele ebbe a rengeteg alakot öltő Nórába; már a szerzői utasítás szerint is komoly fizikai igénybevételnek van kitéve: nemcsak az ibseni tarantellát, de valószínűs akrobatamutatványokat is be kell mutatnia. Belépőjében komoly, megfontolt, elszánt nő. A kapitalista Weygang konzul (Vajda Milán) társaságában való babaházi csiripelése, az engedelmes nő balettcipős csábításai játékosak, még ha a néző számára nem világos

és szolgáltat neki szexuális örömeket, nem a valóságos emberi testnek. Mint aki a fölé nőtt, ráboruló árnyékokkal küzd, szolgálatukban raboskodik. Máskor viszont a produkció nem rejt elég feladatot szellemnek és érzéknek: a kapitalista manőverek vitái nem kihívóak, a csiripelő, ruháját húzogató baba Nóra elfáraszt, a jelenetek hézagait nehéz kitölteni, a töredékesség értetlenséget eredményez. Az előadás második fele gördülékenyebb, telítettebb.

A darab egy hetvenes évekbeli festett szobabelsőben, igazi polgári (látszat)környezetben ér véget. Hogy miért pont akkor, nemigen tudható: akár a darab megírásának idejére, akár a nyugati feminizmus fénykorára akar célozni, nem túl meggyőző. (Azt az ellentmondást leszámítva, hogy a domina-jelenet viszont egy mainak érzékelt pornókultúrába vezet.)

Ugyanakkor tény, hogy a nyugati feminizmus meghaladása ekkor, a hetvenes években kezdődik. A darab bizonyos időzavarát vagy kritikaelméleti elavultságát

BALRA FENT:  
Törőcsik Franciska,  
Szandtner Anna,  
Fila Balázs, Vajda Milán,  
Kosik Anita,  
Kulcsár Viktória

BALRA LENT:  
Kerekes Éva mint Nóra

JOBBRA: Kerekes Éva  
és Debreczeny Csaba  
(Helmer)

Schiller Kata felvételei



is, hová lett az előbbi komoly, magát kereső alak. A figurák – az egyaránt kiváló Debreczeny Csaba, Vajda Milán, Epres Attila, Ficza István, Kerekes Viktória, a női kórust alkotók: Kosik Anita, Kulcsár Viktória, Törőcsik Franciska és Szandtner Anna – sűrű életet, feszültséget, emberi kapcsolatot, jó ritmust és intenzitást visznek azokba a szituációkba, ahol a szavak pusztá tézisek és állítások. Az előadás kiváló humorának gyakran a szöveg is helyet hagy: színházi utalások, nemcserés szerepek, poentírozások gazdagítják. A textust nagyszerűen élezi Ungár Júlia fordítása.

Bizonyos jelenetek kiválóak, például az előadás a remek világítással oldja meg, erősíti fel Nóra és Helmer szadomazo-mutatványát: Nóra az egykori férj és az örök, démoni férfi óriási árnyékát ütlegeli erőteljesen,

talán az adja, hogy a magyar társadalom ugyan nem járta be a nyugati mozgalmak útját, a kritikai gondolkodás azonban már meg is haladta azt a feminizmust. A posztfeminizmus már nem a nőre, hanem az egyénre kíváncsi, azt állítva, hogy a nő ugyanolyan ember, a nem pedig társadalmi konstrukció. A diskurzus tehát a nemről áthelyeződik az individuálisra. E mozgalom, majd később az ezt teoretizáló kritikai elmélet kezdeti pillanata egyesek szerint 1968. március 8-a, amikor Párizsban a nemzetközi nőnapon a Politika és pszichológiai csoport tagjai „Le a feminizmussal!”-táblákkal vonultak fel. Kritikaelméleti szempontból Jelinek darabjával megállt az idő. Kérdésselvetése, hogy van-e bármilyen szabadság, vagy csakis a babaház fogsága van, ahová visszaküldi Nóráját, természetesen örök.