

P. Müller Péter

# A provokatív állapot

DARIDA VERONIKA

JELES ANDRÁS  
ÉS A KATASTRÓFA  
SZÍNHÁZA

„...az elemzések nyomán mára már az is nehezen megállapítható, hogy jó vagy rossz volt-e az előadás.

Az azonban biztosan látszik, hogy mindenképp provokált.”

(Darida, 86. o.)

Jeles András színházi munkái és színházzal kapcsolatos írásai egyedi világképükkel, színházeszményükkel, radikalizmusukkal, kívülállásukkal kiemelkedő jelentőségű gesztusait jelentik egy öntörvényű és következetes alkotóművész pályájának. Darida Veronika könyve hitelesen és értően vázolja fel ennek a színházeszménynek – és egyben színházi gyakorlatnak – a főbb sajátosságait, bekapcsolva azt filozófiai, esztétikai, etikai összefüggésekbe, játékba hozva Nietzsche, Blanchot, Cioran, Camus, Dosztojevskij, Kleist, Craig, Artaud, Genet és más alkotók nézeteit.

A kismonográfia Jeles András színházi munkásságának áttekintő bemutatását nyújtva azzal a módszerrel él, hogy egy vezérszólamra, központi fogalomra, szemléletre vezet vissza Jeles András színházrendezői tevékenységét. Nem ritka az ilyen megközelítés a dráma- és

színháztörténetben, gondoljunk Robert Brustein *A lázadás színháza* című kötetére, mely a címében ugyan színházat ígér, tartalmában azonban drámaírói portrékat ad (Ibsentől Genet-ig). Olyanokét, akik szembenetek koruk uralkodó színházi gyakorlatával. Vagy említhetjük Martin Esslin *Az abszurd dráma* című munkáját is, amelyben ugyancsak radikális drámaírókról esik szó, Beckett-től Pinterig, egy klubba terelve az ír és a román emigránst (Ionescót), ami ellen egyébként mindketten szót emeltek. Hazai példát is találunk az efféle ernyőfogalom alá történő beemelésre, mint amilyen Kiss Gabriella *A kockázat színháza* című könyve, amelyben Mohácsi János, Schilling Árpád és Zsótér Sándor színházi rendezéseit értelmezi a szerző a művészi kockázat közönsnek tekintett ismérve felől.

Darida Veronika kötete is ebbe a vonulatba illeszkedik, azzal a különbséggel, hogy ebben egyetlen alkotó pályafutásának az egyik meghatározó területe áll a középpontban. Jeles András filmes munkásságát csak érintőlegesen, a színpadi munkákkal összefüggésben említi időnként. A középpontba állított fogalom ebben a megközelítés- és feldolgozásmódban a katasztrófa. A katasztrófa szemléletét, világképét a szerző az Auschwitz-tapasztalattal, az Auschwitz-állapottal hozza kapcsolatba. Auschwitz hatását, lenyomatát az – alapvetően a rendezői munkák, színházi írások, szcenikus szövegek időrendjét követő – gondolatmenet többször kiemeli, és a kötet – Jeles *Büntetőszázad*ából vett – mottójául is egy ezt hangsúlyozó idézetet választ. („Auschwitz, a Szörny pottyantott ki magából. Nem tudom, miféle szüleményei vannak rajtam kívül, nem ismerem a többieket – én Tőle származom: innen kell megérteni a dolgot, mintegy a saját születésem felé hajló történet sápadt ellendrukkereként. Auschwitz valóban »nem ismétlődhet meg« – ugyanis szüntelenül jelen van, működik, folytatódik. És már színre léptek a »végkifejlet szereplői«.) Bár „a” katasztrófa szemlélete, pontosabban a katasztrófizmus mint világkép és irányzat a két világháború közötti európai irodalomban eszmei-művészi áramlatként, előérzetként már megjelent (gondoljunk csak Franz Kafka életművére), Kafka és a katasztrófizmus a kötetben nem kerülnek szóba. Ez a katasztrófa a poszt-auschwitzi szemlélet és állapot leképeződése.

A „Katasztrófa-képek” című rövid, kontextust kijelölő bevezetőt leszámítva a könyv szorosan Jeles András színházi tevékenységére fókuszál, és huszonnégy rövid fejezetben ad áttekintést Jeles 1975 és 2013 között megvalósult huszonnégy színházi munkájáról, illetve kiáltványban, kötetben, színpadi szövegben megfogalmazott színházi elképzeléseiről. Jeles színházi működésének lényegében magyar recepciója van, és a szerző épít is ennek a fogadtatástörténetnek a meghatározó szereplőire, így Balassa Péter, Forgách András, Pályi András, Földényi F. László, Márton László és mások írásaira. Könyve amellet, hogy esztétikai és bölcséleti regiszterekben mozog, nagyon alapos filológiai munka is, melyben felkutatja és feltárja a Jeles András naplói, füzetei, olvasmányai és a színpadi munkái (legyenek azok rendezések, saját színdarabok, színpadra alkalmazott szövegek) közötti szoros kapcsolódási pontokat. Egyfajta tüzetes olvasással kalauzol végig Darida Veronika a jelesi életmű színházi terepén, s villantja fel az egyes művek főbb szemléleti és filológiai karakterét.

Az elemzés rugalmas és evidens átjárását mutat a Jeles András által létrehozott színházi rendezések, színművek/drámák, színházi levelek/kiáltványok, naplók között, egységben kezelve és láttatva a színházi életművet, mintegy állapotként, amelynek premisszái változatlanok. Bár Darida Veronika a „katasztrófa” és az „Auschwitz” kategóriákon túl nem törekszik arra, hogy Jeles András színházi oeuvre-jét általánosan meghatározza, a jelen recenzió címébe kiemelt és a mottóban a kötetből idézett provokatív jelleg mindenképpen ilyen változatlan, uralkodó művészi jegynek, ismérvnek tekinthető. Ez a provokatív jelleg azonban nem az elérendő cél, nem a meghökkentés, nem a „polgárpukkasztás” értelmében van jelen, hanem egy, a saját útját járó és nem a körülmények kompromisszumai-val pepecselő alkotó műveinek *belső* karaktereként, s ily módon e rendezések és színházi/művészi nézetek *következményeként*. Aki pedig ezt

a pozíciót választja, az tisztában van vele, hogy „nincs közönség, nincs olvasó, nincs a tiédre hangoló szív – tehát nem kell senkire, semmire tekintettel lenni, [...] hagyd el a szemérmes vágyódást a többiek után, mert ez az otthonod: a senki földje” – ahogy ezt Jeles a *Büntetés században* írja. Ebből a pozícióból nézve lényegében indifferens, hogy „jó, avagy rossz”, azaz siker vagy bukás volt-e egy mű, egy előadás. A hitelesség és a következetesség számít.

Mivel Darida Veronika könyvében Jeles András teljes színházi munkássága (beleértve az ide kapcsolódó leveleket, kiáltványokat, naplórészleteket) tárgyba kerül, ezért a feldolgozás időnként vázlatyszerűnek hat, s ennek a lakonikusságnak néha áldozatátul esnek bizonyos – egy életmű kapcsán indokoltan tárgyalandó, illetve a színházban említést érdemlő – mozzanatok. (A *Szerbusz, Tolsztoj* című, az adott darabbal foglalkozó fejezet például mindössze szűk másfél oldal, egy öt-soros idézettel együtt is csupán 29 sor.)

Jeles András rendezői gyakorlata és színházi szemlélete kapcsán érdekes és érdemes lett volna azokat az előzményeket, párhuzamokat is bemutatni, amelyek Jelest az európai, illetve a magyar színháztörténet összefüggésében is elhelyezik. Például a nem hivatásos vagy nem hírneves színészekkel folytatott munkája kapcsán óhatatlanul felvetődik a nagy színházi újítókkal vagy radikális kísérletezőkkel vonható párhuzam, akik koruk színházában mérhetetlenül csálódva amatőrök és civilek bevonásával próbálták újfajta színházat teremteni. Mint a színházi naturalizmus egyik megalapítója, André Antoine, vagy a látomásosan teátrális hieroglifákat színre vivő Antonin Artaud, vagy a karmesteri és rendezői szerepet magára vevő, festőkkel, civilekkel az emlékezés rítusait színpadra állító Tadeusz Kantor, illetve az olyan, két világháború közötti magyar avantgárd színházi kísérletezők, mint Mácza János vagy Palasovszky Ödön.

E kontextus(ok) felvázolása mellett ugyancsak indokolt lett volna a megvalósult Jeles-előadások esetében az eleven színház olyan mozzanataira is kitérni, mint az előadásokban szereplő személyek, akiket a kötet a legtöbb esetben teljesen említetlenül hagy. A könyv az alcíme szerint „egy színházi gondolkodás bemutatása”, ami részben indokolhatja, hogy a konkrét előadások konkrét szereplőit, akik testükkel, hangjukkal teremtik meg az egyes produkciók érzéki elemeit, ne említsék meg, de mégis színházról van szó, ahol nem mindegy, kit láthatunk egy adott szerepben. A szereposztás is része a színházi gondolkodásnak, az amatőrökre, sérültekre, hajléktalanokra vagy ismert színészekre való szereposztás már önmagában is koncepcionális természetű. A kötet azonban a legtöbb esetben átsiklik a „közreműködők” felett, s erre most csak egyetlen olyan példát említek, ahol – eltérően a Monteverdi Birkózókör keretében, a Merlinben vagy (részben) a Városi Színházban, illetve a színinövendékekkel létrehozott rendezésektől – a színházi élet ismert tagjairól van szó. Úgy ír a könyv Jelesnek az 1997-ben a Radnóti Színházban megrendezett Genet *Cselédék* című előadásáról (87–90. o.), hogy nem írja le a három női szerepet játszó színész, Görög László, Kulka János és Bálint András nevét, és színészi játékkal sem foglalkozik. (A kötet függeléke tartalmaz egy „Jeles András

színházi rendezései” című teatrogرافیát, de abban csak adatszerűen vannak feltüntetve az egyes előadások közreműködői.) Mindez általában is jellemzi a kötetben az egyes előadásokról szóló elemzéseket.

E recenzió keretében – ha már a kötet filológiai érnyeit említettem – indokolt egy tévedésre is rámutatni. Jeles nézetei kapcsán a színészetnek a bábokkal való kapcsolatával összefüggésben Darida Veronika azt írja, hogy Kleistnek „*A marionettszínházról*” című esszéjét angolul először Craig publikálta *The Marionett* című folyóiratában” (103. o.). Craig azonban sohasem adott ki ilyen című lapot – a *The Mask* folyóiratról lehet szó. Nemrégiben Földényi F. László írt tanulmányt Craig és Kleist bábteóriájának kapcsolatáról, s a következőt állapítja meg: „Semmi nem utal arra, hogy amikor Edward Gordon Craig 1908 áprilisában közzétette *A színész és az Über-Marionett* című esszéjét, ismerte volna Heinrich von Kleist *A marionettszínházról* című írását. [...] 1912 októberében Craig a folyóirat teljes számát a marionetteknek szánta. De miközben sok mindenkinek szót ad, egy szóval nem említi Kleistet, aki minden idők legzseniálisabb esszéjét írta meg a marionettekről. Később is hiába keresni a nevét: a *The Mask*, a XX. századnak ez a talán legfontosabb színházi folyóirata 1929 decemberében úgy ért véget, hogy a 21 év alatt Kleist neve egyetlenegyszer sem szerepelt benne.” (Földényi F. László: *A Halál és az Über-Marionett. Jelenkor*, 2012/I. 41. o.)

A fenti kritikai észrevételekkel együtt is jelentős eseménynek tekinthető Darida Veronika kötetének megjelenése, amely a *Drámai eseményektől a Valahol Oroszországban* előadásán át az *Auschwitz működik* című bemutatóig kézikönyvként, katalógusként is szolgál Jeles András színházi munkásságának áttekintéséhez. Jeles pályáivének végigkövetése, gondolkodásmódjának bemutatása eredeti és úttörő vállalkozás, és részben a munka úttörő volta magyarázhatja azokat a hiányosságokat, amelyekről a fentiekben szó esett.

Végezetül a provokáció és a siker kapcsán érdemes megemlíteni Samuel Beckett ezzel a kérdéssel kapcsolatos álláspontját, amit sok szempontból rokonnak tekinthetünk Jeles András színházi gondolkodásmódjával és művészi szemléletével. Beckett az 1956 januárjában a *Godot-ra várva* amerikai bemutatójával megbukó rendezőnek, Alan Schneidernek a következőt írta egy levélben: „A nyilvánosság előtti siker vagy bukás sosem számított sokat nekem, sőt, otthonosabban érzem magam az utóbbiban, miután mélyeket szívhattam ennek frissítő levegőjéből egész írói pályám során, egészen a legutóbbi évekig.”

Aki a katasztrófát, a provokációt, az olyan „Színházi Laboratóriumot” tekinti alapelvnek, amelyben „a kísérletek vagy »előadás« formát öltenének, vagy nem” (*Töredékek*. Bp., 1993, 52. o.), azaz ahol nem a közönség vagy a kritika, vagy a szakma elismerésének a kivívása a cél, az nem a sikerre figyel, hanem olyan távlatokra, amelyek kívül esnek a hétköznapi megalkuvásain, kompromisszumain.

---

**Darida Veronika: Jeles András és a katasztrófa színháza**  
(egy színházi gondolkodás bemutatása).  
Budapest, Kijárat Kiadó, 2014.

---