

Bábok lázadása

Jeles András: Babaház

Jeles András rendezéseiben gyakran él olyan gesztusokkal, amelyek a színházi vagy filmes nyelvet, a történetmesélést, a szereplőkkel való érzelmi azonosulás lehetőségét építik le. A jelenség művészetének általános vonása: a szöveg felől közelíti meg műveit; ez nála „a kiindulópont, s nem a történet vagy a helyzetek rekonstruálása”.¹ „A hagyomány lebontása és a romokon való építkezés” művészetének meghatározó eleme,² ezért hagyatkozik gyakran roncsolt nyelvezetre és az azonosulást hátráltató eszközökre: a szövegre redukálja a művet, s azt mint *szöveget* mutatja be, gyakran más (vendég)szövegek kíséretében.

Jeles célja a „választott irodalmi anyagok hiteltelenítése”, az általa „rossz”-nak ítélt szövegek „hallhatatlanná” tétele.³ Erre számos példát kínál az életmű: az *Angyali üdvözlét* Madách Imre *Az ember tragédiájának*, a „nemzeti klasszikusnak” radikális dekanonizációja.⁴ A *revizor*-előadása (*A revizor, ahogyan a budapesti hajléktalanok előadják Jeles András betanításában, 1995–1997*) olyan ötleten alapul, amelynek eredménye a vissza-visszatérő „Jeles-motívum: a nyelvzavar, a beszédhiba, a torzítás, az infantilis, leépült artikulálatlanság”,⁵ ahogyan ezt a próbafolyamatokról készült dokumentumfilmen láthatjuk. A Monteverdi Birkózókör előadásai is gyakran e köré az nyelvzavar köré épültek,

1 Sándor L. István: Kontrasztok. Jeles András színházi rendezései, *Metropolis* 2004/4. 78.

2 Gelencsér Gábor: *Az eredendő máshol. Magyar filmes szölamok*, Gondolat, Budapest, 2014, 216.

3 Sándor, i. m. 74.

4 Gelencsér, i. m. 214.

5 Balassa Péter: Mintha és Az. Gogol, Jeles és a hajléktalanok, *Filmvilág*, 1997/8. 9.

ám nem a megteremtett helyzetből fakadóan, mint a *Revizor* esetében, hanem a rendező utasításai nyomán.

Az irodalmi alapanyag hiteltelenítésére több stratégiát is megfigyelhetünk Jeles műveiben, s ezek mindegyike valamilyen viszonyt fogalmaz meg a szöveggel: a szereplők mintegy a szavakkal küzdenek. Ennek a küzdelemnek egyik eszköze lehet a dal. Jeles rendezéseinek zeneisége szembeötlő, de ez nem csak a markáns zenehasználatban nyilvánul meg: szereplői gyakran dalra fakadnak vagy dalban mondják el az elmondhatatlant (például az *Auschwitz működik* című előadásban). Extrém példája ennek, amikor dallá, s ezáltal fölismerhetetlenné válnak egyes szövegek: ilyen például a *Drámai eseményeket* nyitó magánhangzókra és mássalhangzókra bontott dal. Szintén az eredeti szöveg ellen „lázadnak” a darabokba ékelt vendégszövegek, például Nyizsinszkij *Füzeteinek* és Sade márki, valamint Borowski, Flavius és Ézsaiás szövegeinek ütköztetése, egymásra vonatkoztatása *A nap már lementben*. Csakhogy a szöveggel való játék, a torzítás nem egyszerűen lázadás a szöveggel szemben, hanem a szöveg valamifajta uralkodása a szereplőn: „A jelesi ember dadog, küszködik a nyelvvel, nem tudja rajta keresztül kifejezni magát.”⁶ A szöveg önkényének remek példája a szerzői instrukciók föllovasása. Mindez azért különösen érdekes, mert mellett, hogy hatalmat gyakorol a szereplő fölött (megmondja, mit csináljon), magában foglalja a lázadás motívumát is, a szereplők ugyanis szinte sosem hajtják végre a föllovasott instrukciókat. Ezt a kettősséget fejezi ki a dadogás, a beszélt szöveg roncsolása. Jeles szerint „[A]z ember teli van hazugságokkal [...] és meg kell próbálni megszabadulni tőlük. És ha ezt csak dadogás árán lehet, vagy úgy, hogy visszatérünk egészen a kora gyermekkori beszédállapotba vagy majdnem az állati szintre, akkor így kell, akármilyen áron, de megszabadulni ettől a hazugságáradattól, és megtalálni a saját hangot, akármilyen torz vagy deformált legyen is ez.”⁷

A dadogás eszköze tehát egyszerre jeleníthet elnyomást: visszakényszerít egy „kora gyermekkori beszédállapotba”, a szöveget a szereplőtől idegenként pozicionálja, amelyet ráerőltetnek, ám amely ellen lázad, roncsolja szövegét.

Az elnyomás és lázadás motívumai nemcsak tematikusan, hanem a forma szintjén is megjelennek Jeles művészetében. A *Babaház*-előadásában is a főntebb felsorolt stratégiákkal kényszeríti rá szereplőire a szöveget, hogy lázadásra bírja „bábjait” az eredeti Ibsen-mű ellen.

Az előadás elemzéséhez érdemes megvizsgálunk a kiindulópontként szolgáló ibseni darabot, valamint Nóra alakját. A da-

6 Darida Veronika: *Jeles András és a katasztrófa színháza. Egy színházi gondolkodás bemutatása*, Kijarat, Budapest, 2014, 67.

7 Kovács András Bálint: Vonyakszanak. Beszélgetés Jeles Andrással, *Filmvilág* 1988/10. 12.

rab és az előadás Nóra-bábja egyaránt elnyomott lény, Jeles interpretációja mégis alapvető különbséget jelez a főhős alakjában. Míg Nóra elnyomott *nőként* van jelen a férfiak uralta világban, addig a Nóra-báb elnyomott *lény*. A történet szintjén Nóra Jeles rendezésében is a férfiak játékszere, de Helmeren, Rankon és Krogstadon túl Nórárt elnyomja még a színen fölbukkanó torz bábos, aki ki-be rángatja a szereplőket, s egy ponton a színpad mögött jól megveri Nórárt, nehogy elfelejtse, hol a helye. A szereplők eleve bábok, nem önszántukból mozognak, sőt, nem is önszántukból beszélnek.

A *Babaház*ban is elnyomó erőként hat maga a szöveg: „A babaház lakói és vendégei is szenvednek a megírt szövegnek való kiszolgáltatottságuktól.”⁸ Ez Nóra (Nyakó Júlia) színészi játékában is tetten érhető: sokszor nem beszél, csak a szemét forgatja, mint egy báb, gépiesen mozog, küzd a szavakkal – nemcsak magával a megírt szöveggel, de a hangok kiejtésével is. A látvány, a színpadkép is Nóra elnyomását hangsúlyozza. A mélységi kompozícióban végig jelen vannak a Nóra személyiségét meghatározó tudattalan rétegek:⁹ a férfiak mellett a kedélyesnek, elvarázsoltnak tűnő szobalány, aki tengerhangokat imitál és az eget lesi bárgyú derűvel. Ő is egy elnyomót testesít meg: magát Nórárt, aki saját gondolatait, érzéseit nyomja el; derűvel áltatja magát, pedig ha átnézne a látszatvilág idilljén, folyton sírna, ahogy a szobalány teszi minden színrelépéskor. Nóra nem pusztán nőiségében elnyomott, hanem minden szinten: bábként, a darab szereplőjeként, a szövegnek kitett közvetítőként; elnyomja saját érzéseit, s végül saját magát is.

Ibsen szövege bábok küszködő hangjává korcsosul, s ezáltal a női emancipáció problematikája Jelesnél egyetemesebbé válik. Destruktív stratégiái, miközben tematizálják és formává alakítják Nóra (és a többi báb) elnyomását, szembe is mennek az ibseni szöveggel: a megírt szavakat roncsolják, vendégszövegeket hoznak be, a szereplők pedig nem követik a narrátor utasításait.¹⁰ A szöveg ilyen szintű destruktívja, lecsupaszítása, „önkiüresítése”¹¹ az eredeti jelentés levetkőzéséhez vezet, amelynek romjain Jeles fölépítheti ideáit az univerzálissá növelt elnyomásról, valamint arról, hogyan folytatnak ebben a közegben reménytelennek tűnő küzdelmet a bábuként működő emberek – az életért.

8 Darida Veronika: Babaházrombolások. Ibsen *Nórája* Budaesten (*Gyermek, Babaház, Karácsony Helmeréknél*), *Revizor Online*, 2016. <http://revizoronline.com/hu/cikk/6451/ibsen-noraja-budapesten-gyermek-babahaz-karacsonyhelmereknel/> (Utolsó letöltés: 2018. március 6.)

9 Az elnyomott tudattalan rétegek artikulálhatatlanok, legalábbis Nóra számára, ezért van jelen a színen a Jeles által megteremtett pólyásbaba karaktere, aki obszcén szövegeivel (ismét megidéződik Sade márkí) épp azt fejezi ki, ami a szereplők számára tabu: a tudatalattiba száműzött, elnyomott ösztönlény gondolatait.

10 Feltűnően nem bír például a pólyás babával, akinek obszcén megszólalásaira csak jajgat és a fejét csóválja, de tenni ellene nem tud.

11 Darida: Babaházrombolások, i. m.

Sándor L. István írja Jeles 2004-es *Ványa bácsi*-előadása kapcsán: „A babákkal zajló játék azt teszi nyilvánvalóvá, amit a darab szereplői sem megfogalmazni, sem megmutatni nem képesek, hogy minden életvágjuk ellenére sem élhetnek valódi életet – hisz csak babák.”¹²

A jelentés lebontásával, az új jelentés fölépítésével és az elnyomás egyetemessé növelésével Jeles az Ibsen-darabbal ellentétben nem ad lehetőséget a társadalmi értelmezésre: előadása nem a női emancipációról szól, miközben olyasfajta társadalmi jelentést sem fogalmaz meg, mint a korai művek (mindenekelőtt a filmek), amelyek közvetetten ugyan, de a kádári paternalizmusról beszéltek.

Létezik azonban egy fölfogás, mely szerint magát Henrik Ibsent is az elnyomás egyetemesebb kérdései foglalkoztatták a *Nórában*: „Ibsennek nem az volt a célja, hogy a szerfölött népszerű női egyenjogúságról írjon drámát; Nóra konfliktusa valami mást, sőt, valami többet jelent egy nő problémájánál” – írja Joan Templeton,¹³ aki tanulmányában mindennek alátámasztására idézi Ibsen egyik levelét: „[K]énytelen vagyok lemondani arról az elismerésről, hogy tudatosan a női egyenjogúság mozgalmait támogattam... Színigaz, hogy fontos megoldanunk a nők problémáját, akárcsak az összes többit; ám nem ez volt az egyetlen cél. Feladatom az volt, hogy az emberiségről nyújtsak leírást.”¹⁴

Szerb Antal is hasonló irányból közelíti meg Ibsen művészetét *A világirodalom történetében*: „Ibsen legfőbb ihletője a vágy. [...] Ibsen magát az életet sóvárogja embertelen elszakadtságában, az élet egészét, azt a teljes életet, amely a földön nem is lehetséges. Drámahősei is csak vágyódnak utána, és tönkre mennek. Az élet szüremkedik be, sejtelmesen és fájó reflexekkel, költészetébe, mint ahogy a beteg hallja szobájának zárt ablaka mögül, az utca dübörgő életét.”¹⁵

Így hallják a *Babaház* drámai alakjai is élettelen, de életre vágyó, életért küzdő bábuként a tenger zúgását. A küzdelem nehéz; meglehet, az Isten elleni lázadáson, a korábbi élet földadásán át vezet az út, de nem megnyerhetetlen. Nóra végül levetkőzi bábletét: tisztán beszél, kibontja haját, mozgása megszabadul a görcsös merevségtől. Bábuból lett nőként könnyedén lesétál a színről, s letről már csak „a becsapódó kapu dördülése hallatszik”.¹⁶ Megszabadul minden elnyomástól: nemcsak Helmerétől – a darabétól is. Végre él. (*Stúdió K*)

12 Sándor, i. m. 85.

13 Templeton, Joan: *The Doll House Backlash: Criticism, Feminism, and Ibsen*. *PMLA*, 1989/1.28. (Az idegen nyelvű szövegek idézeteit saját fordításomban közlöm – FKK)

14 Ibsen, Henrik: *Letters and Speeches*, Hill, New York, 1964, 337. Idézi: Templeton, i. m. 28.

15 Szerb Antal: *A világirodalom története*, Magvető, Budapest, 1980⁶, 661.

16 Ibsen, Henrik: Nóra, in *ú. Három dráma*, ford. Németh László, Európa, Budapest, 2001, 95.