

Jelenlét versus kanonikus lét

Jan Kott: A lehetetlen színház vége. Vál. és szerk. Király Nina. Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1997. 528. p.

Jan Kott: Istenevők, Bp., Európa, 1998. 405. p.

A hatvanas évek rendezőnemzedéke nem szabadulhat a kotti Nagy Mechanizmus interpretációs kényszerétől. Az 1962-ben megjelent *Kortársunk Shakespeare* után a reneszánsz angol királyi perpatvarokban nem lehetett nem látni a kortársi Európa politikai harcait, és az ismétlődésként képzelt történelmi helyzeteket sem lehetett nem abszurd szituációként megélni vagy felismerni. Kott megtanította a hatvanas évek rendezőit a dramatikus parabola színi értelmezésére, a kettős beszédre, a sorok közötti színházi olvasásra.

Jan Kott *Kortársunk Shakespeare* című kötetének első magyar kiadása 1970-ben, nyolc évvel az eredeti után jelenik meg. 1972-ben újra Budapestre jön Peter Brook, ezúttal a *Szentivánéji álommal*, s ekkor már mindenki meg is tudja fogalmazni, még a nagy angol rendező is mennyire Kott-dependens. Innen indul Kott itthoni kultusza, melynek szokásos, legendák verbális köveiből épülő szentélyét csak erősíti, hogy az utóbbi lassan harminc évben kötet helyett csak tanulmányok és cikkek kerültek lefordításra, azok viszont rendszerességként értékelhető gyakorisággal főként a *Színház* című szaklapban. (Mindez az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kiadványának részletes bibliográfiájában olvasható.) A kötetformájú (mondjuk, hogy kánonteremtőbb) textuális meg-nem-jelenést, mely a ki-nem-mondhatóság légkörében egy eltűnt virtuális jelen-levéshez járult hozzá, könnyedén magyarázhatnánk Kott lengyelországi politikai szerepvállalásával, majd későbbi amerikai rezidens-oktatói státuszával – Kottnak azért mindig szamizdat szaga volt –, de a kilencvenes évek végéről nézve Kott kapcsán más jelenség sor tűnik fontosabbnak. Próbáljuk megfogalmazni.

1997-ben és 1998-ban két Kott kötet követi egymást az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet és az Európa Kiadó gondozásában. Az első kiadvány vegyes, válogatott, szerkesztett és gondozott, a második egy Kott-szerkesztette anyag, mely saját görög tragédia-értelmezéseit tartalmazza *Istenevők* címmel. A két kiadvány szövegei jelentős mértékben átfedik egymást (a görög tematika miatt mindkettőben szerepel „A háromszor becsapott Aiasz”, „Philoktétész avagy az elutasítás”, „Alkésztisz fátyla”), néhol a meglévő (és szakmailag megfelelő) magyar szöveget elvetve újabb fordítást készítenek, egyszóval némiképp pazarlóan bánnak szellemi és technikai erőikkel, valamint a potenciális könyvvásárló pénzével, de igazából (bár ez sem volna érdektelen tárgy) nem a könyvészeti szerkesztés e két kötetben bemutatott ellentétes koncepciója, ami ebben szóra érdemes. Hanem az a működő magyar színháztörténeti hagyomány, mely a kiadókban azt a képzetet kelti, hogy 1998 felé nem mást, mint az évtizedek óta hatásában terméketlen, vagyis nulla interpretációs faktorral rendelkező szöveget kell megjelentetniük ömlesztett kiadási körülmények között. Hangsúlyozom, nem a szerzőről, hanem szövegének 1998-as olvasatáról lenne szó. Jan Kott a színházi esszéírás örökös mestere, a színházhoz élményként és a róla való gondolkodáshoz tudományként közelített, de azzal a szituáltságából is fakadó hittel, mely tökéletes és definitív interpretációnak szánt minden elemzést. A szerző méltatva van hát, azonban szövege ma exemplum helyett csak mementóként állhat.

Jan Kott a színházról való kritikai gondolkodás magyarországi recepciójában éppen azt a félreértékelt és tévesen megítélt szerepet kapta, mint Martin Esslin: a mindennapi kritika számára (hiszen az alulreprezentált színháztudomány erőteljes fórum híján nem volt befolyásoló tényezőnek tekinthető) a dramatikus textusról való elmélyült gondolkodás tudományos mércéjét jelentette. S nem is egészen

érdemtelenül. Kott nagy nyelvi tudással, bölcsész-tájékozódással, meg persze azzal a széles látókörrrel, mely a görögöktől Shakespeare-en át a romantikusokig mindent elképesztő hozzáértéssel értelmezett, a jelenhez, helyesebben az abszurdként jellemzett hatvanas évekhez közelítette a plus-quam-perfectumot, s mindezt legtöbbször a tudományos megjelenés formai kritériumaival ékítve: jegyzetek, hivatkozások, fűlszövegek stb., ami kell. Ráadásul mindezt a tudományos szakzsargon radikális használatának mellőzésével, vagyis (köz)érthetően.

Zárójelben: Kott és Esslin magyar elismertsége kapcsán eljátszhatunk a gondolattal, vajon akkor is ilyen egyértelmű borzadást váltana ki mondjuk a *szemiotika* szó, ha fogalmilag emészthető színházi tanulmányhoz lett volna köthető; ha mondjuk Veltrusky, Fischer-Lichte mellett/helyett Esslin minősíthetetlenül pocsek, s persze egyetlen magára valamit adó bibliográfiában sem szereplő szemiológiája (*The Field of Drama. How the signs of drama create meaning on stage and screen*, Methuen, 1987.) került volna magyarításra?

Kott nemzetközi tudományos szituáltságának meghatározását szinte bojkottszerű idézetlensége is értékeli, s tudjuk, egy szöveg értékét a benne rejlő okos vagy/és provokatív ötletek felkeltette viszontgondolatok pezsgése jelzi. Kott nem a tudósok, hanem a művészek forrása lett. A magyar mindennapos kritikai közegben azonban ez nem egyértelmű.

A legjellegzetesebb kotti nyomgondolat a színházi időhöz kapcsolódott: a lineáris (persze színházi) időértelmezést igyekezett hipotetikus, de a színházi jelképzéssel kifejezhető mitikus körforgásba csatolni, s ezzel legalább olyan revelatív erővel bíró magyarázatot adott mondjuk Beckettre vagy Ionescóra, mint amilyen például Martin Esslin elhíresült abszurd-definíciója volt. Mindkét, a kritika által tudományosként kezelt terminus valójában korunk erőszakos reklámkampányainak egyik kedvelt fogását alkalmazta: ha van benne ultramag vagy liposzóma, akkor meg kell venni, mert ilyen *tudományos* névvel biztos nagyon hatékony. Magára valamit adó vásárló természetesen nem kérdezi meg, mi a bánat az az ultramag, hiszen ezzel magát zárná ki az általános lelkesedésből és az ultramag beláthatatlan (naná) előnyeinek élvezetéből. Az ultramag-effektus marketing-technikája által a névvel nem jelölt, ezért létezésüket a megnevezés hiányában igazolni nem tudó jelenségek magától az elnevezés aktusától lépnek értékelhető interakcióba. Legyen Nagy Mechanizmus, mondá Kott;

legyen Abszurd, mondá Esslin. És lőn, és láták, hogy ez jó. E mechanizmusnak természetesen számos elméleti-technikai bon-mot keletkezése köszönhető (a jelentésszerkezeti módosulással – bővüléssel, átvitellem... – alkotott terminusok, mint az „*hors-texte*”, a „*plaisir*” vagy az „*elváráshorizont*” és a „*mise en scène*” épp a metaforikusság kikerülése miatt tűnnek stabilabb jelölőnek), nem is e folyamat irányultsága, ami tévútra vezet. Hanem az elfogadása.

Kott Nagy *Mechanizmus*a vagy Esslin *Abszurd* fogalma támogatta a magyar kritikai interpretáció megújulását, ráadásul éppen akkoriban indult kedvezőnek tekinthető helyzetből a Nagy Generáció rendezőnemzedéke és kritikusai csapata. Az aprólékos realizmus kettős olvasatát Kotton megokosodva el lehet végezni, de korszak- vagy stílusváltásnál az értelmezések egyfésüléséget felajánló (nem előíró, hiszen Kott maga is tisztában volt vele, a Más másként láthatja Philoktétészt, de azért egy értelmezőhöz mindig egy értelmezést kötött) úzus megbukik. Kott tanulmányai közül éppen ezért az abszurdnak nevezett gondolatoktört érintők válnak a gyors enyészet martalékává. Becketttről és Ionescóról készült munkái. Mondhatnánk, Kott talán éppen Esslin fogalomalkotási dugájába dőlt bele, hiszen elemzése abszurdot keresnek ott, ahol azt nehezen lehet megtalálni. Abszurd helyzetet értelmeznek Esslin definíciójával ott, ahol ma nem látjuk az abszurdot, mert a dramatikus helyzetek abszurdítása semmiképpen sem a világ látható reáliájához való viszonyában nyilvánul meg. S ez a legfontosabb: Kott és Esslin a (színház)világ és a róla művészileg alkotott kép valóságosságának eldönthetősége alapján, vagyis a marxista irodalomtudomány keretmódszerével dolgoztak, s ebbe Beckett és a késői Ionesco csak az ultramaggal férhet bele. Azzal se mindig.

Jan Kott megrendítő sorokat ír Beckett *Winnie*-je kapcsán a kórházban a halált váró öregasszonyokról, táskájukról, melybe testükön kívül személységük minden kelléke elrejtendő, ágyukról, amit többé már sosem hagynak el. Esszé ez, irodalom, d'après Beckett, s aki ezt tudományos diszkurzusként értékeli, botor fejjele magától lopja el az olvasás örömét.

Újabb kötetek kerülhetnek tehát a könyvtárakba, és ez nagyon jó. Csak ne a színháztudományhoz sorolják őket.

Jákfalvi Magdolna