

Kiss Attila Atilla

Mikszáth bestiáriuma. Szemiográfiai fantázia

1. Felvetés

Nem állíthatjuk, hogy a szegedi deKON csoport működéséhez közvetlen köze lenne a jelenségnek, mégis mindenképpen figyelemre méltó esemény, hogy a X. deKONferenciát megelőző hónapokban egymástól függetlenül két magyarországi színházi társulat is színpadra állította Mikszáth Kálmán *A Noszty-fiú esete Tóth Marival* című regényét. A Kaposvári Csiky Gergely Színház Babarczy László rendezésében alkalmazta színpadra a regényt, míg a Keszthelyi Hirtelen Helikon Színházban Apró Béla vállalkozott egyszerre a rendezői, a dramaturgi és a színpadi látványtervezői koncepció kidolgozására. Számos tanulsággal szolgál a két előadás összehasonlítása. Babarczy érzékelhetően nem törekedett semmiféle kísérletező újraértelmezésre, rendezésében a regény olvasatainak mimetikus - realista, hagyományos vonalához csatlakozott, és igyekezett szigorú, fotografikus polgári színházat teremteni a magyarországi korai polgárosodás alapvető problémáit feszegető írás alapján. Ezzel szemben Apró rendezését több vonatkozásban is a neoavantgard és a posztmodern kísérleti színház eljárásaival lehet kapcsolatba hozni, ez pedig azért vezet érdekes meglátásokhoz, mert a keszthelyi előadás átfogó, kompozíciós metanyelvét egy régi *ikonográfiai hagyomány* képezi, amely érdekesen fűzi össze a kísérletező technikák kereteit. A következőkben a szemiográfiai eljárás eszközeit működtetve az Apró Béla által rendezett előadást vizsgálom. Olyan elemeket veszek szemügyre, amelyeken keresztül az előadás-szöveg [*performance-text*] mint aktualizáció kiemeli és játékba hozza azokat a jelentésszervező stratégiákat a Mikszáth-szövegben, amelyek mindezidáig nem kerültek a narratológiai, műfaj történeti elemzések figyelmének középpontjába.

A keszthelyi színházi produkcióról nem áll rendelkezésemre videófelvétel, fényképanyag vagy szöveggönyv, ráadásul elsősorban nem is a primér Mikszáth-szöveget vizsgálom, szeretnék azonban emlékeztetni arra, hogy a regény legfontosabb motívumai közé tartozik a színháziasság, a szerepjáték, és az álcákat váltogató *énformálás* [*self-fashioning*], amit az újhistorizmusnak a kora modern énfarmálási eljárásokról szóló elméletei tettek terminus értékűvé. A maszkokat cserélgető karakterek „mozaikossá”, heterogénné váló identitásai olyan szubjektumelméleti problémákat tematizálnak, amelyek a polgárosodás

folyamatával párhuzamosan válnak akuttá. Ezeket a problémákat műfaji sajátosságánál fogva felerősíti a kísérleti színház előadásmódja, amely folyamatosan játékba hozza a felszín és a mélység, a látszat és a valóság dinamikáját. A rendező olyan elemekre támaszkodhat tehát, amelyek a narratívában szinte meghívják, felkínálják a színpadi megvalósítást. A regény *Utóhangjának* újraolvasása során ugyanakkor tapasztalni fogjuk, hogy ennél is többről van szó, ugyanis a riportszerűség ott feszegetett kérdése nemcsak a riportregény narratológiai és műfaji problematikájával van kapcsolatban, hanem a dráma és a színházi megjelenítés kérdéskörével is kapcsolatba hozhatjuk

A részletes vizsgálat előtt a Helikon Színház előadásának számomra legfontosabb vonatkozásait az alábbiakban foglalom össze:

1. Apró Béla a Mikszáth szöveget olyan *bestiárium*ként olvassa, amely ikonográfiai ábrázolásokat vonultat fel, de ezzel nem az egyszerű allegorézist szolgálja, hanem éppen ellenkezőleg: a jelentés-lebegtetést, az eldönthetlenségek játékát erősíti.

2. A regény értelmezéséhez és színpadi aktualizációjához átfogó metanyelvet nyújt az *ut pictura poesis* hagyomány. Ez az ikonológiai - poétikai vélekedés, illetve vita, amely egészen az antik retorikáig vezethető vissza, reprezentációs dilemmaként tetten érhető a Mikszáth regényben is.¹

3. A narratív reprezentáció (esetleges) elégtelenségére reflektáló regény másik alaproblémája a szubjektum identitásának inflációja, valamint a hitelesség hiányát elleplező, versengő szerepjátszás. Ezt a problémakört olyan színpadkép segítségével jeleníti meg a rendezés, amely a regényen is végigvonuló *metaperspektívát* pontosan az *ikonográfiai - bestiáriumi képrendszeren* keresztül hozza működésbe.

4. A bestiárium és a vadászat összefüggései a regényben folytonos *iróniát* teremtenek, amelyet az előadásban a *színpadtechnika* és a díszletezés eszközei fokoznak fel.

A keszthelyi színház több jelcsatornán keresztül megvalósuló előadás-szövegének előbb megnevezett működéseit kívánom a fenti sorrendben vizsgálni az ikonográfia és a

¹ Horatius tézisé, amely szerint a két társművészet, a költészet és a festészet eljárásai hasonlatosak egymáshoz, Lessing szigorú kritikának veti alá a *Laokoónban* (1766), legfőképpen a klasszikus imitációelmélet ellen lázadó újabb irányzatokat, a tájleírást, a vizionárius költészetet, az individualizmust bírálva ezzel. Az *ut pictura* elv a vizuális és narratív reprezentációk posztstrukturalista elméleteiben, kép és szöveg viszonyának vizsgálatában ismét kulcsfontosságúvá válik. Részletesebben lásd: Szőnyi György Endre „UT PICTURA POESIS: Rövid poétikatörténeti vázlat.” In Bánki Éva és Tóth Tünde (szerk.) *Allegro con Brio (Tanulmányok és műfordítások Zemplényi Ferenc 60. születésnapja tiszteletére)*. Budapest: Palimpszeszt, 2002. (<http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/Utpict-Zempl02.htm>, 2007. 12.10.) W. J. T. Mitchell ironikusan jegyzi meg, hogy az *ut pictura poesis* feledésbe merültével a modern-posztmodern korban hajlamosak vagyunk ismét a merev különbségtételre, és egyfajta hierarchia visszaállítására. "We tend to think that to compare poetry with painting is to make a metaphor, while to differentiate poetry from painting is to state a literal truth."

színházzemiotika meglátásait együttesen alkalmazó *szemiográfia* módszerére támaszkodva.

2. „Nagy állatok, bölények, medvék.”

Mikszáth bestiáriuma a színpadon

Az olvasó számára a vadászat, a becserkészés, a „kézrekerítés” motívumai miatt ez talán fel sem tűnik, mégis tény, hogy *A Noszty fiú esete Tóth Marival* zsúfolásig tele van állatokkal, pontosabban olyan állatképekkel, amelyek mind a különböző karakterek megjelenítését hivatottak érzékletesebbé tenni. Az állásait éppen hogy csak tartó, lecsúszott nemesség, a dzsentrí szinte valamennyi alakja megfeleltethető egy-egy állatnak, mintha valóban a vármegye erdejéből rontanának, vagy éppenséggel sompolyognának elő. Nem véletlenül áll a regényt záró *Utóhang* legelején a nagy állatokra tett utalás. A teljességre való bármiféle igény nélkül a következő állatneveket számlálom elő a szövegből: szamár, ló, nyúl, fajdkakas, kakas, róka, fenyvesmadár, turul, fecske, fűrj, császármadár, sárgarigó, kos, ökör, birka, darázs, pók, galamb illetve galambocska, sárkány, griff, rák, gólya, nyúl, kutya, medve, bölény, sas, sólyom, macska, egér, disznó, oroszlán, beretvált tigris, dühödt bika, farkas, kígyó, pelikán, pulyka, szarvas, muslinca, légy, méh, méhecske, és ide tartozhat még az ördög is. Szemléltetésül álljon még csak annyi itt, hogy az első leírás, amit Kopereczkyról kapunk, így szól: „Az asztalfőn ült, szürke kabátban, nyúlszínű fajdkakastollas vadászkalap a fején.” (19)²

A Helikon Színház színpadán a kosztümök szimbolikája erősíti fel elsősorban a bestiáriumi hatást: a túlméretezett, lötyögő és dúsan prémes bundakabátok, szőrök, gallérok, az ember nagyságú, legyezőszerű tolldíszek, bőrlebernyegek alatt egyensúlyozó karakterek úgy viselik a ruhákat, mintha azok egy rajtuk túlnövő, általuk már nem uralható világtér tartozékai lennének. A színpadi kellékek túlnyomó többsége csontból, trófeákból, körmökből, állati prémekből áll. Több olyan színpadi beállítás, kimerevített *emblematis tableau* is szerepel az előadásban, amelyek hatására a jelenet első pillanataiban nem lehet eldönteni, hogy a nyitókép perspektivikus gyújtópontjában egy szereplőt vagy egy színpadi kelléket, kitömött trófeát látunk-e.

Ez az ikonográfiai rendszer kényelmesen megfeleltethető egy egyszerű történelmi allegorézisnek, amely szerint az idejétmúlt, végóráját élő nemesi réteg felett mondana kissé vonakodó ítéletet a szerző. A regény mint bestiárium ugyanakkor ennél többre, egyfajta

² Az idézetek forrása: Mikszáth Kálmán *A Noszty fiú esete Tóth Marival* (Akkord Kiadó, é.n.).

folyamatos *jelentéslebegtetésre* használja fel az ikonográfiai képrendszert. Az ikonológia elméletéből ismeretes, hogy majdnem minden szimbólumot lehetséges kétféleképpen értelmezni, *in malam partem* és *in bonam partem*, tehát a jó, illetve a rossz konnotációkat szem előtt tartva.³ Az állatok kétértelműsége (pl. a kos mint a tudatlanságnak, illetve mint a szorgalmas állhatatosságnak a szimbóluma) nem pusztán azt fejezi ki, hogy Mikszáth vonakodva búcsúztatja el a dzsentri réteget, amelyhez romantikával vegyes illúziók kötik még. Sokkal inkább arról van szó, hogy a bestiáriumi megjelenítések a szubjektumok belső megosztottságát és összerakottságát érzékeltetik, és olyan karakterszerkezeteket ábrázolnak, amelyekben a különféle, esetleg ellentétes értékű identitásmintákat néha „csupán egy finom hártya választja el egymástól”, ahogy a regényben is áll (116). A kérdés ezért nem az, hogy egyrétegű típusokként kell-e felfognunk ezeket az alakokat (hiszen világos, hogy ez elhamarkodott dolog volna, allegória ide vagy oda), hanem inkább az, hogy miként lehetséges az összetett és több-identitású szubjektumokat hitelesen ábrázolni. A típusosságról a *reprezentáció* módszertanára helyeződik tehát a hangsúly.

3. *Ut Pictura Poesis?*

A nagy történelmi arcképcsarnok mint színpadkép

A klasszikusok óta foglalkoztatja az elméletalkotókat és kritikusokat, hogy vajon a vizuális, vagy a verbális megjelenítés képes-e nagyobb művészi hatást létrehozni. Ez a vita elvezet egészen addig a posztszemotikai problémáig, hogy létezik-e vajon bármiféle nem verbális jelentésképzésen keresztül befogadott vizuális reprezentáció. Az *ut pictura poesis* hagyomány szerint a költészet valójában olyan képes beszéd, amely a vizuális ábrázolással egyenértékű hatásokat tud a verbális reprezentáción keresztül elérni, a két kifejezőmód egyenértékűségéről azonban nem minden korban voltak meggyőződve a véleményformálók. A *Nosztty-fiú esete* Tóth Marival szövege alapján nemegyszer úgy tűnik, mintha Mikszáth maga is alkalmasabbnak tartotta volna a festészetet, az élőképet, a képi reprezentáció különféle formáit a magyar kis- és középnemesség állatseregletének megjelenítésére; mintha ezért kíváncozna olyan gyakran a karakterek mellé szinte epikus jelzőként egy-egy szimbolikus értékű állatfigura. Apró Béla

³ Lásd például: P. M. Daly „Shakespeare and the Emblem. The Use of Evidence and Analogy in Establishing Iconographic and Emblematic Effects.” In Fabiny, Tibor (szerk.) *Shakespeare and the Emblem. Studies in Renaissance Iconography and Iconology*. Szeged, 1984. 117-189. 136; valamint: Szönyi György Endre „The Emblematic as a Way of Thinking and Seeing in Renaissance Culture.” In *e_Colloquia*. Vol. 1. No. 1. 2003. <http://www.ecolloquia.com/issues/200301/> 2007. 12. 10.

rendezése úgy tematizálja ezt a problémát, hogy a bestiáriumi - ikonográfiai keretben történelmi arcképcsarnoknak rendezi be a színpadi háttérrel, ahol a falakon az ősi arisztokratákat (Erdély Miklós szavait kölcsönvéve) „nagy prémes állatokként” ábrázoló, óriási méretű, és igen megkopott festmények helyezkednek el. Ahogy a Rágányos-kastély leírásában is áll, „hajporozott ősanyák, grófnők, udvari dámák és történelmi nevű asszonyok képei alatt” (121) játszódik az előadás. A festmények közötti helyeket trófeák, agancsok, bőrök töltik ki. A regényben megjelenített „vadászatokhoz,” a módos leány és a hozomány becserkészéséhez mint fő cselekményszálhoz természetesen illeszkedik ez a színpadkép. Társul ugyanakkor ehhez egy olyan színpadtechnika, amely fokozza a bestiárium és a vadászat kölcsönviszonyából fakadó, általános jelentésszervező erejű *iróniát*. Hiábavaló ugyanis a vadászat tökéletességére törekedni ott, ahol a vadász maga is vad, de legalábbis állat. Az interperszonális viszonyrendszer allegóriájaként a vadászat a regényben is olyan folyamatos, az egész társadalmat átszövő játszmaként tétéleződik, ahol a legjobb vadász azzal tűnik ki, hogy agyafűrt stratégiái, eszközei által a vadak és a többi vadász fölé emelkedik. Apró Béla dramaturgiája a szerepjátzsós vadászatban a vadásznak az eredendő beágyazottsága által kialakított iróniáját úgy erősíti fel, hogy megjeleníti az elérni kívánt metaperspektívák színpadi rendszerét. A metapozíciót, a fővadász felettes pozícióját ugyanis a keszthelyi előadás színpadán nem lehetséges elérni, hiszen a karakterek maguk is vadak abban a térben, amelynek két fő színpadi kelléke két, egymással szemben álló vadászles. A vadászlesekre különböző szintekig lehet felkapaszkodni, az előadás a faszerkezetet magát és annak szintjeit használja fel a metapozíciók eléréséért folytatott küzdelemben ábrázolt különféle cselekvésekhez: a szónoklathoz, a leskelődéshez, a kioktatáshoz. A vadászlesek tetejére ugyanakkor nem vezet lépcső: a lomha, leselkedő, páváskodó vagy éppen csordába verődő karakterek között nem akad olyan bestia, amelyik végérvényesen a többiek feletti metapozícióba tudna helyezkedni, és vadászként ne lenne egyszerre megfigyelt vad is. A tökéletes vadász helye látványosan üres marad a színpadon, és ennek az ürességnek az árnyékában erőlködnek Mikszáth Kálmán és Apró Béla derék vadásza.

4. „Vérből és húsból?”

A Hirtelen Helikon Színház színpadán a vármegye ősanyáit és ősapáit, az ősi vadakat megjelenítő kopott, megfolyt festmények maguk is olyan elérhetetlen, hozzá nem férhető múltba és térbe vetülnek, amellyel nincs közvetlen kapcsolata a szereplőknek. Az egész

előadást áthatja az a folytonos kényelmetlenség-érzet, amelyet az Apró Béla által alkalmazott színpadtechnika, a megdöntve ívelt színpad mint járástér okoz. Apró olyan döntött színpadot épít, amelynek a nézők felé eső, elülső ferde síkja az emelkedés után a színpadi tér háttérében, a háttérbe futó perspektívába vesző festmények felé hirtelen megemelkedik, mint a sprintpályák lassítófala. A színpad ezzel kétféle hatást ér el. Lehetetlen biztosan állni, kényelmetlenség nélkül közlekedni, egyenesen járni az előadás fő területét szolgáló színpadi közepén. Mivel a szereplők egyik lába mindig lejjebb van, mint a másik, ferde tartással, behúzott nyakkal kénytelenek mozogni, hacsak nem fordulnak egyenesen előre a nézők felé, vagy egyenesen hátra az ősek festményei felé. A hátra, visszafelé vezető útról csak legurulni lehet: a múlttal nincs organikus, folyamatos, birtokolható kapcsolat. A nézők felé vezető út áll csak egyedül nyitva, de a nézőtéren ülő polgárok felé mintha a lejtő lenne túl meredek. Apró Béla nem totális metaszínháznak rendezi be az előadást, a karakterek, a színpadi világ nem teremt kapcsolatot a befogadó világával, nincs kibeszélés, bevonás. Nyilván ennek a metaforikus jelentéssel bíró folytonosságnak a megtagadása sem véletlen. A színpad által megjelenített világ még nem gurul bele a nézők, a polgári tér világába. Folyamatos egyensúlyozás állapotában van, mint ahogy Mikszáth is, aki a dzsentri iránt érzett nosztalgia és a polgárosodott berendezkedés Tóth Mihály-féle, egyelőre még *merőben utópisztikus* víziója között lavírozik.

Ebben az egyensúlymentes, egyensúlyozó, mutatványos világban különleges helyet kap Tóth Mihály nemes érzületű polgár karaktere. Ő ugyanis az egyetlen, aki szert tesz a nézők irányába mutató kitörési pontra, mégpedig a színpadról a közönség felé kinyúló, vízszintes platón. Ez a plató a genoszínházként működő emblematiszínház hagyományos bevonási eszköze, Apró Béla rendezése tehát a közönségbevonás stratégiáját hagyományosan működtető protomodern színház eljárását alkalmazza. Tóth Mihály „kifutója” az egyetlen vízszintes terep a színpadon, és ide valamennyi szereplő közül egyedül ő teszi be a lábát.

Ez a plató az előadás kezdetétől fogva folyamatosan jelen van a színpadképben, ezért is különleges a szerepe. A színházi, úgynevezett *sűrű szemiotikai tér* jellegzetessége, hogy a színpad minden elemét szemiotizálja, jelentéssel ruházza fel, illetve jelentésképzésre ösztökéli a befogadót, akkor is, ha a lehetséges jelentésekhez nem állnak még rendelkezésre biztos kódok. A plató jelen van, de funkció nélküli, üresen áll, és csak a nézők várakozását tartja fenn, dekódoló késztettségüket tartja készenlétben és izgalomban, hiszen egészen Tóth Mihály viszonylag kései megjelenéséig kell várnunk, hogy igazi funkciót kapjon. A várakozást azonban nem követi maradéktalan kielégülés, az előadás mindvégig megtagadja a biztos kódot

a nézőtől, Apró Béla ugyanis úgy rendezi meg Tóth Mihály alakját, színpadi mozgását, hogy Tóth egyetlen egyszer sem fordul a nézőtér felé, nem fed fel az arcát. Nincs még neki ugyanis arca. Az egyszerű fehér öltözet, amelyet végig visel, részben pékmesterségére, de sokkal inkább illuzórikus, utópisztikus jellegére utal, és, gondoljunk csak bele, kezdve az utolsó morzsáját, forintját a cimborával megosztó, áldozatos pipafaragótól a kék kötényben szőlészkedő hegyi bölcsig: nem Tóth Mihály alakja-e az, ami a leghihetlenebb Mikszáth regényében?

Mikszáth az *Utóhangban* felpanaszolja, hogy az elbeszélő irodalmat még mindig sok sablon köti, az író keze és ízlése rányomja bélyegét az írásművekre, holott olyasfajta „riportosság” felé kellene fejlődnie, amely „a maga eredeti természetességében folyik”, és „legközvetlenebb rajzolata a valóságnak”. (461) A riport ugyanis „valóságos 'vadon gyermeke!'.” A vadon, az erdőség (tudniillik az állatok lakhelye) még az utolsó gondolatmenetbe is belopja magát, abba a gondolatmenetbe, amelyben meglátásom szerint műfajelméleti szempontból *Mikszáth tulajdonképpen azon sajnálkozik, hogy nem lett belőle drámaíró*, és reprezentációs eszköze nem a színpad. A riorthoz, a közvetlen megmutatás *illúziójához* a színpadra állított dráma áll a legközelebb, ahol a hús és vér karakterek látszólag narrátori szűrő nélkül jelennek meg. Mikszáth nagyon jól tudja, hogy ezt a fajta riportosságot ő a narratívában elérni nem tudja, szövegében pedig folyamatosan érezhető az az erőfeszítés, amit az élő látványban való megmutatás lehetőségéről való lemondás szül. A szavakkal való festés egyik kompozíciós technikája *A Noszty fiú esete Tóth Marival* szövegében a bestiárium ikonográfiája. Ennek a bestiáriumnak még hatalmasabbra nagyított színpadi ikonográfiája kárpótolhatta volna a lemondásokért Mikszáthot, ha valami időutazás folytán jegyet válthatott volna Apró Béla rendezésére Keszthelyen.