

FIGYELŐ

A DURCÁS CSÁRDÁSKIRÁLY

Kornis Mihály: *Környagyor*

Arthur Schnitzler: *Körbe-körbe*

Napra-forgó Kiadó, 1990. 140 + 112 oldal, 150 Ft

A Napra-forgó Kiadó remek ötlettel állt elő: egy kötetben, az első magyar kiadás eredeti címlapját felhasználva dobta piacra az elmúlt évek egyik legnagyobb magyar színházi sikerét és az alapjául szolgáló Schnitzler-darab régi, Bródy Sándor-féle fordítását. A könyv nagyon szép (néhány durva sajtóhiba sajnos csökkenti az összehatást), és a szedés szimbolikus, a két szöveg „fejtől-lábtól” van elhelyezve, akárhogy forgatjuk, ugyanoda jutunk – körbe-körbe.

Schnitzler a darabot (eredeti címe: REIGEN, új magyar címe: KÖRTÁNC) 1897-ben kezdte el írni, és nagyon korán felismerte, hogy a kényes téma miatt nemcsak a színházi bemutató, de a szöveg publikálása is lehetetlen a századvég álszent Ausztriájában, így a KÖRTÁNC a szerző saját költségén kétszáz példányban jelent meg 1900-ban, csak a közeli barátok kaptak belőle ajándék kötetet. Később mindkét bemutató (1920–21 Bécs, ill. Berlin) botrányba fulladt, ezután Schnitzler megtiltotta a további színterveleteket, nem mintha elfogadta volna a vádat, miszerint műve „erkölcstelen”, de erős kétfelvi voltak a dráma színpadszerűségével kapcsolatban; úgy vélte, a rendezés csak a szöveg pikantériáját képes közvetíteni. A darab bukása voltaképpen a közönség bukása volt, ahogy G. Simmel írta: „*a mi közönségünk tökéletesen értetlen az ilyesmire*” (1914). Ez a kegyetlen tükör tehát nem kellett a bécsieknek, képtelenek voltak szembenézni színpadi önmagukkal (ahogy mintegy hetven évvel később Thomas Bernhard: HELDENPLATZ-ának társadalomrajza sem voltak képesek megbocsátani).

Egy hatalmas botrány és elutasítás Bécsben 1920-ban, egy óriási siker és ünneplés Budapesten 1989-ben, két, voltaképpen azonosan

sőtét és leleplező szándékú társadalomkép, két, szinte egyforma árnyaltságú (pontosabban árnyalatlan és sémaszerű) társadalomrajz, átfogónak vélt nyelvi panoráma – és mégis, mennyire eltérő fogadtatás! Próbáljuk felvázolni, miért!

Schnitzler műve alapvetően szociologikus fogantatású, művészi értékei már a szerző számára sem voltak egyértelműek, pontosabban másodlagos szerepet játszottak a megírás és az elgondolás során: „*irodalmilag nem sokat ér, de ha pár száz év múlva előbbság, kultúránk egy szeletét sajátos megvilágításba helyezheti*” – írta Schnitzler 1897-ben. Ma sem mondhatnánk árnyaltabban. És ez éppen elég a botrány magyarázataként – esztétikai nézeteik megvédéséért csak igen ritkán ragadnak botot és esernyőt a hölgyek és urak. Ezúttal azonban a szó több értelmében is a bőrűkről volt szó, egy dráma vadul betört az intimszférába – és ezt nem lehetett elviselni. Idézzük fel Karl Kraus gyilkosan igaz aforizmáját: „*Egy hölgy maga ell: Lefeküdni vele, azt igen – de semmi enyhítés!*” Ime, Bécs „*vidám apokalipszisának*” (H. Broch) egyik kulcsmondata. És most lépünk át a Lajtát, és rohanjunk előre mintegy kilencven évet az időben. Hogy Budapest a végítélet küszöbén áll jó néhány éve, azt nehéz lenne vitatni. A Város teljes szellemi, erkölcsi, fizikai lezülése mindennapos tapasztalatunk. Mégis, csak vonakodva mernénk mindezt Apokalipszisnak nevezni – oly kisszerű, olyan jelentéktelen, jellemző szóval élve, oly piúáner az egész. Ide legföljebb az Apokalipszis Lemezlovasait várhatjuk, kik lángszózat helyett az „*Apocalypsis cum Lambda*” vagy a „*Dies irae aerobic*” szlogenekkel gyilkolhatnák le a város lakóinak egyharmad részét. Nos, Kornis darabja mintha ezt a világalapotot ábrázolná, ezt a helyzetet, melyet korábban Jeles András DRÁMAI ESEMÉNYEK című produkciója vitt színpadra, megtélesem szerint túlszárnyalhatatlanul.

Kornis azonban mintegy szalonképesű az ország förtelmes állapotát, könnyen emészthetővé teszi a Vígsház korántsem radikális közönségének, leleplező szatíra helyett „kriti-

kai naturalista bugyidarabot" teremt, amolyan szocialista peep-show-vá teszi a régi kukucskálószínpadot, nem rántja le a leplet, de kollektív voyeurizmusra csábít. Ez a szembeállítás egyáltalán nem kegyetlen, inkább nyilvános viháncolás, közröhej a szakadék fölött – így aztán a siker nem is maradhatott el, Kornis nem kerülhet ki, hogy Csárdáskirállyá avassák. A szót a szerzőtől veszem, aki A FÉLELEM DICSERETE című kötetében kísérli megindokolni, miért nem akar „csárdáskirály” lenni, vagyis sikeres mai magyarországi színházi ember. Szenvedélyes és többnyire igaz szavakkal teszi hazug és hamis, öncsaló, rossz hagyományokat magával hurcoló színházi hagyományainkat, alapkérdésként megállapítja: *„Ha egy népnek nincs közösségi kultúrája, akkor nem lehet színháza sem.”* Végül leszögezi: *„csoda kell”.* És ráadásulként megfogalmazza vágyalmát, színházi küldetésének summáját: *„Azös bánoinket szeretném színpadon látni”.* (Mintha a KÖRMAGYAR szemlélete lenne itt megfogalmazva.) Kornisnak természetesen igaza van. Színház és drámairodalom ritkán tapasztalt távolságból szórja egymásra vádjait, két teljesen más szellemi időben él egymás mellett, így aztán mindketőnek igaza van, ami annyit jelent, hogy mindkét álláspont téves. Az író felől nézve: lehetsz akár egy új Kleist, hónod alatt ráadásul a LEAR kéziratával, bizonyos, hogy ezt nem ismeri fel senki, ha mégis felismeri vagy megsejti, még bizonyosabb végromlásod, mert minden színházi profi (vagy dilettáns) szakember azon lesz, hogy szövegedet hatálytalansá, szélsőségeidet simára gömbölyítse, szalonképessé, azaz eladhatóvá tegye (a közönségről alkotott hamis képzelete alapján), vagyis végső soron megsemmisítse; ugyanakkor teljesen nyilvánvaló, elsősorban – ilyen körülmények között – az írókban szükségszerűen működő öncenzúra miatt, hogy ebben a színházi légkörben szinte lehetetlen akár egy új Dürrenmatt jelentkezése. Néha mégis megszületik a kiegyezés irodalom és színház között, de csak akkor, ha az erősebb, az eredetibb, a mélyebb enged, ez pedig minden esetben az irodalom (amikor a Vígyszínházban furdoruhába öltöztették a Kornis intenciója szerint meztelenül napozó nőket a KOZMA-ban, akkor gyakorlatilag megsemmisítették a darabot); az íróból így válik muszáj-Csárdáskirály, aki jól tudja kompromisszumkötése árát,

ezért örök lelki-furdalásban és bűntudatban él – íme a durcás Csárdáskirály. (Ézt az alakot remek öniróniával ábrázolta Kornis a KÖRMAGYAR nyolcadik jelenetében, az Író és a Szélnesző bevezetésében.)

Az új mű már ebben a szellemben fogant. Szomorú pillanat egy kimagasló tehetségű dramatikus pályáján. Kornis debütálása, a HALLELUJA, egy nagy reményű drámai életmű nyitányának látszott, radikális leszámolás volt a magyar drámát mindmáig gúzsba kötő naturalizmussal, bár prózában íródott, mégis mindenütt átjárta valamiféle szürrealisztikus költészet; Kornis már-már új drámai nyelvet alkotott. Megteremtődött az esély egy modern magyar színházi forma létrehozására, a drámai dialógus és dikció leküzdötte kisrealista nyugét, a színesi játék szabaddá vált. A folytatás később elmaradt, hogy azután most a KÖRMAGYAR-ban a naturalizmus ismét ereje teljében pöffeszkedjék a színpadon.

A Kornis művéhez először író Esterházy szerint a darab tárgya „az ország állapota”. Ez igaz, de a kérdés az, vajon ábrázolható-e a mai magyar élet valóban átfogóan és mélyen a naturalizmus világlátásával, vajon ez a forma nem semlegesíti-e a késégbecéjű cselekményű jeleneteket? Ha elképzeljük a mai naturalizmus műzsját, a következőt látjuk: egy világtasztrófa közepén áll, körötte szellemi romhalom, „egy szétincáll ország” (Esterházy), de ő, a múzsa mit sem törődik ezzel, szemét mereven egy televízió képernyőjére szegezi, amelyen ugyanannak a katasztrófának a képeit látja, kis, színes tudósításokban elbeszélve. Ilyen kis színesek Kornis legújabb jelenei. Riportok, nem drámai események. Kornis nyilvánvalóan a széthullott, roncsolt, közhegyekkel és reklámszövegekkel telezsúfolt mai magyar köznyelv krikájával próbálja meg a szcénák sivár zsurnalizmusát, az események szürke azociologikumát átszellemlíteni, ide kísérli meg átmenteni a HALLELUJA-ban felfedezett és erőteljesen ható nyelvi radikalizmust. Ami ott még valódi formává vált, és képes volt az anyagot szellemmel telíteni, egy infantilissá tett és abban tartott társadalom képét és önmagáról alkotott ugyanilyen infantilis nyelvi tudatát egyidejűleg megjelenítve, itt, a KÖRMAGYAR-ban csak színpadi háttérfüggöny, amolyan párbeszédkebe szedett hangkulissza, ideologikus margó az események szélén. Ez a

nyelvi túlhazzás szürrealista ellenjátéknak tervezetett a naturalista cselekményvezetés, szituálás ellenpontosítására – sikertelenül; a nyelvi patológia valószínűtlenné teszi a reális helyzeteket, míg utóbbiak majdhogynem nevetéssé és tökéletesen inadekváttá, retorikus maszkkokká változtatják a legvadabb zsargonban megírt dialógusokat, tett és szó végletesen elválik egymástól, és csak egy kivételes pillanatban, a Milliomos üzedik jelenetbeli monológjában válik eggyé, e végső jelenet egyben a dráma egyetlen, igazi színházi és irodalmi eseménye. A szereplők körbe-körbe kergetik, lefektetik, de soha el nem érik egymást, a mű szóhasználatával élve „minden ember boldog akar lenni”, szeretetvágyuk kielégíthetetlen, magányuk feloldhatatlan, önzésük, brutalitásuk kikezdehetetlen: mindez a mai magyar élet átfogó bírálatát célozza, de Kornis valójában nem is ad lehetőséget alakjainak a valódi megnyilatkozásra, nem ábrázolja a küzdelmet a közlésvágy és az ezt kielégítő eszközök elégtelensége között, a figurák csak kitöltenek egy sémát, bábszerűek, panoptikumalakok, anélkül hogy az idáig vezető út ábrázolódt volna, „s így mindenik determinált”. Mintha a zolai kísérleti dráma korszaka támadt volna újra, a szereplők egy laboratórium feldmék-zett tárgyai, nem sorsuk van, de végzetük, mely könyörtelenül ráborul üveglap mögötti létükre. Így Kornis voltaképpen „megrágalmazza hőseit”, miként Gorkij mondta Dosztojevskijről (tegyük hozzá: igaztalanul). Nem a drámai helyzet, de az író zárta szereplőit ama nyelvi rácsok mögé. Ismét az utolsó jelenetben látom a kigazolás lehetőségét, a záróképben, amelyben a dráma két „Jegpozitívabb” alakja találkozik egy mocskos szilveszteri éjszaka ondófoltos lepedőjén, egy Utcalány és egy Milliomos. Ők ketten azok, akik teljesen érdek nélkül cselekszenek egyedül a dráma szereplői közül, a társadalom csúcsa és legalja közti kézfogó felvillantja valódi emberi arcok megrajzolásának esélyét, de csak nagyon halovány kontrórok ezek, és az ideologikus illusztratív ábrázolás megint kioltja a helyzet emberi fényeit.

Így Kornis darabjának egyszerűen nincs kiérlelt formája, a mechanikusan, óraműszerűen egymásra következő jelenetek teljesen esetleges és véletlenszerű kapcsolódást mutatnak, annál inkább, minél szigorúbb logikával van felépítve az egész. Minden pontosan be-

következik, miközben eltűnik a drámai tét. Ezt a körmagyart verkliszóra járják. Német és osztrák esztétikusok a középkori haláltáncok mintáját szokták fölfedezni Schnitzler darabja mögött – de ez mind az osztrák, mind a magyar szerző tekintetében meglehetősen túlfeszített megállapítás. Ha már ragaszkodni kell a középkorhoz, Kornis művét inkább a moralitások területére utalhatjuk: ugyanaz a vértelen, élettől megfosztott bizonyítási eljárások laza sorozata, az etika itt megöli az esztétikát.

Egy valóban radikális, kíméletlen társadalomkép (olyan, amilyennek az előszót író Esterházy csak *képzeli* a darabot) – akár a régi bécsi – itt is, most is botrányt okozott volna. Így azonban megadatik a közönségnek a lehetőség, hogy kívülről, mintegy úrlátként szemlélje az eseményeket, miközben nem veszi észre, hogy perverz göggel önmagát ünnepli a színpadon. Színpad és nézőtér visszataszítvaan eggyé válik. Talán éppen ez lenne ama közös bűnök egyike, melyről Kornis oly tiszta morális pátoossal beszél. Ennek az ábrázolása azonban még várat magára. De ebben az értelemben Kornis műve és sikere alapvetően fontos magyar jelenség, elemzésre méltó tény, ha nem is művészi, de szociológiai szempontból.

Bán Zoltán András

MARNO JÁNOS: A CSELEKMÉNY – ISTEN HA EGYSZER LÁBRA KAP

*Illusztrálta Hencze Tamás
Holnap, 1990. 104 oldal, 65 Ft*

Sokféle szöveg van. Van olyan szöveg, amely eltűnik közlendői mögött, amelyet egyszeri fogyasztásra szántak, s mintegy feloldódik a megértésben. Vannak erőszakos szövegek, amelyek túlságosan is sokat mondanak, nem hagynak az olvasónak egy lélegzetvételnyi teret, hogy párbeszédbe elegyedhessen. Vannak lenyűgöző szövegek, amelyek zártak és tökéletesek, s az olvasó szinte sajnál beavatkozni, mintha a megértéssel járó zörejek meg-