

elemét. Az álom eleme viszont Hofmannsthalnak abból a sajátos lét- és világerzékeléséből következik, hogy „otthonos ismerőség volt körülötte minden, és mégis távoliség, valami olyan messzeségbe rugaskodottság, ahol minden meseszerű idegenséggé vált”. Hogy ez a létérzékelésmód milyen szubtilis formákban nyilatkozott meg művészetében, azt az *Andreas* című befejezetlen epikai mű elemzésében találhatjuk. Broch megállapítja, hogy e műben „minden a tükör tükre és még egyszer tükör”. Hofmannsthal ugyanis egyik alakjával sem azonosul, hanem a legfinomabb árnyalatokig végigkövethető az „azonosulási hasadás”, tehát maga is „alakteremtőként mozog alakjai között”. Az álomszerűséget még fokozza, hogy a cselekmény Velencében játszódik, az üveg és a tükör városában, amely „hűvös-üveges” közvetettséggű atmoszférát teremt. A tükrözöttség, a „transzcendált rivaldafény”, a „közvetettség távolának” aurája ez, mint utolsó tükrözött felcsillanása egy világnak az enyészet küszöbén. Párhuzamba állítva Hofmannsthal, Proust és Joyce művészetét, Broch megállapítja, hogy közös bennük az eltűnt idő keresése, ám kétségtelen, hogy etikailag legmegalapozottabb lévén, Hofmannsthalé a legreménytelenebb, s ezért, legalábbis Joyce-énál, sokkal költőibb is.

Hofmannsthal életrajzának és művészetének szépségét és tragikumát Broch szerint az adja meg, hogy a költő mindig is világosan látta, mennyire vesztes posztón áll: „Élete – írja – szimbólum volt, egy leáldozóban lévő Ausztria nemes szimbóluma – szimbólum a vákuumban, de nem a vákuum szimbóluma. Ámde, függetlenül a vákuumtól, függetlenül a régi értékrend összeomlásától, függetlenül attól, hogy fokról-fokra felbomlott és elnyelte a vákuum, függetlenül attól, hogy egész, persze túlon túl rövidre szabott életével folytatott tragikus kísérletezést Hofmannsthal, függetlenül vákuumlelküzdésétől és vákuumfüggetlenségétől, mindkettőnek a szüntelen asszimilációs igyekezetétől, maradt mindvégig egy igazi sors önfenntartása Hofmannsthal léte, fenkölt stílusa és magas művészete.”

JUHÁSZ Erzsébet

S Z Í N H Á Z

KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA

A történelem az élet tanítója – mondták a régiek.

A történelem kurva – hangoztatjuk manapság.

A régiek egy szólásba foglalva összegezték tapasztalataikat. Ma – ezzel szemben – egy (sőt több) színházi előadásra van szükség egy ugyancsak tapasztalatokból következő, de inkább közhelyigazság kifejezésére. Mert hogy a történelem kurva, az minden igazság-

Kis Magyar Pornográfia: Esterházy Péter regényének alapján – Rendező és koreográfus: Nada Kokotović. Munaktársak: Mirko Gotesman, Sziveri János, Végel László. Díszlet: Nada Škrilin, Vladimir Gudac. Jelméz: Bjanka Adžić Ursulov. Zene: Bartók, Kodály, Mitar Subotić, Gábor Lengyel. Táncok: Lackó Illés és Oravec Béla. Szereplők: Arcson Rafael, Korica Miklós, Albert János, Kovács Frigyes, Arok Ferenc, Medve Sándor, Bakota Árpád, Szél Péter, Búbos András, Sebestyén Tibor, Dóró Emma, Tanja Tasić, Igor Kovačić, T. Szirácki Katalin, Jónás Gabriella, Vajda Tibor, Kasza B. Éva, Varga Henrietta.

tartalom ellenére is közhely, amely nem ér meg egy (sőt több) színházi előadást, kivált ha az előadás ennél többet nem tud mondani, nem közöl, ha csak illusztrálása a történelem szüntelen és örök kurválkodásának. Ahogy ezt a szabadkai színház néhány előadásában tapasztaltuk és tapasztaljuk, a *Madách kommentárok*tól a *Kis Magyar Pornográfia*ig, mivel nyilván a színház vezetőinek és munkatársainak ez a rögeszméje, s bár úgy látszik, igazuk van, valójában még sincs. Megfelelkeznek ugyanis arról, hogy a történelem nem in abstracto létezik, hanem emberekből állt és áll. Tehát az emberek kurvák? Persze. De nem a másik ember, hanem mindegyik, az is, akinek módjában áll megragadni és mozgatni – vagy előre, vagy hátra – annak a bizonyos történelemnek a kerekét, s az is, aki csak elszenvedi, eltűri, hogy a kerék az ő hátán szántson végig. Ha pedig elfogadjuk, s el kell fogadni, hogy a történelem azonos az emberekkel, akkor – színházról, vagyis művészetről lévén szó – jogos megkövetelni, elvárni, hogy főszereplője az ember, az egyén legyen, kinek arca, szíve, múltja, jelene s jövője van, aki tud akarni és félni, s aki egyénként győz vagy pusztul, s ne szituációról szituációra megismétlődő, illusztrált tézis (ami melleleg közhely) álljon főhősként előttünk. A művészetben a tézis csak egyéni sorsokon juthat kifejezésre, illetve ha így jut kifejezésre, akkor hiteles, akkor van emberfedezete, akkor művészet.

Tudom, akik olvasták Esterházy Péter *Kis Magyar Pornográfiáját*, azok számára az iménti bevezető, a benne levő szemlélet, gondolkodásom elfogadhatatlannak látszik. Esterházy művéből ugyanis hiányzik az a bizonyos főszereplő, illetve ha van, nem egyetlen vagy néhány, felismerhető, arcát magunk elé idézhető egyénben határozható meg, hanem talán a magyarságban, a nemzetben. Ez azonban csak látszatra igaz, Esterházy művének ugyanis van főszereplője: maga Esterházy Péter, az író. Az ő szemével látjuk, az ő gondolatainak keresztül jelenik meg a *Kis Magyar Pornográfia* kollektív hazugságvilága, a történelem. Úgy szubjektív ez a próza, hogy egyetlen nézőpont létezik benne – az író nézőpontja.

A szabadkai előadás, amely Esterházy műve alapján készült, nélkülözi ezt az egyetlen, egyszemélyes, végsőig szubjektív nézőpontot. Az író a színházi előadásban nyilván a rendezőnek kellene felváltania, de ez a csere ezúttal nem történik meg. A rendező csak a szakmát gyakorolja, de szelleme nincs az íróhoz arányos mértékben jelen az előadásban. Ő csak rövidebb és hosszabb jeleneteket illeszt egymás után sorba, jeleneteket old meg – legtöbbször nem is rosszul, szakmailag profi módon –, de ezekből ő hiányzik, a rendezőnek az íróval a regényben azonos intenzitású jelenléte nem érződik. A Nada Kokotović rendezte szabadkai előadás az Esterházy-mű formai megoldásait veszi át, a töredékes szerkezetet, s nem pedig az író képviselte tartalmat is. Nada Kokotović előadásával csupán annyit közöl, hogy a történelem kurva, s közben nem veszi észre, hogy szinte kiegyenlíti a történelem minden megnyilvánulását, az 1914-et, az 1919-et, a harmincas éveket, a háborút, az 1948–49-et, az 1956-ot, azt, ami a két utóbbi dátum között történt. Összemos, amit Esterházy sohasem tesz meg. Ellenkezőleg, rafinált árnyalással különbözteti meg a történelem egyes fázisait, megnyilvánulási formáit, melyek közé nem egyenlőség-, hanem legfeljebb hasonlóságjelet tesz. Nem is szólva a regénynek az előadással szembeni óriási többletéről, arról, hogy a pornográfia Esterházy szerint nemcsak a történelemre vonatkoztatható, hanem az emberi tevékenység, szellem, életforma megannyi területére, a gondolkodásra, a magatartásra, az

érzelmi világra is, mindenre, ami az ember létét jelenti, meghatározza. Ezzel szemben az előadás szinte csak a történelemre korlátozza a pornográfiát.

Hogy a rendezés nem tudta eldönteni, mi is ebben az esetben a dolga, azt mutatja, hogy egyfelől a regényben nem létező mozaikkockákat illeszt az előadásba, másfelől viszont színre lépteti a szerzőt is, s Kovács Frigyes – Esterházy Péterként – több ízben hosszú oldalakat olvas fel a *Kis Magyar Pornográfiából*. Egyik megoldás sem igazán célravezető. A történelem az új epizódokkal a regényhez képest lényegében nem lett gazdagabb, még ha új pillanatok, eseményeket, szereplőket is vonnak be az előadás forgatógábjába – ez utóbbiakról valójában kideríthetetlen, kicsodák, bár a napi kritika színház-cinkosan s ugyanúgy megengedhetetlenül a nézőt kiskorúsítva zavarbaejtően még Benke Vallériát is felismerte, kinek, akárcsak a legtöbb szereplőnek, a neve nem hangzik el az előadásban, de a színlapról sem tudható meg, s az sem nyilvánvaló, honnan tudni, és egyáltalán, mit keres a táncosnő képében feltűnő turulmadár (és a mitikus lényben melyik változatot kell tisztelni, a „baljós”-t vagy a „nagyhangú hazafiaskodás” jelképét-e), azonfelül, hogy a koreográfus-rendezőnek és az ügyes táncosnőnek (Tanja Tasić) alkalmat jelent néhány betétszámra –, ugyanakkor viszont Esterházy színreléptetésével a megjelenítés nem kapja meg a regényt jellemző, meghatározó írói szubjektivitás jegyeit. Hogy azonban az író is szereplője a regény alapján készült előadásnak, kétségtelenül jelzi, a rendező és munkatársai érezték, Esterházy Péter annyira része művének, hogy a színpadi változatból sem hagyható ki. Sajnos, a felolvasott részletek, jóllehet a történelem kommentárjaiként kellene értelmezni őket – és sokkal inkább azok is, mint a kocsmai trágár nótákat kornyikáló madarica magánszámait, aki néhányszor végigvonul a színpadon, ide-oda, de akinek semmilyen szerepe sincs az előadásban, ha csak nem az, hogy nyomatékossá tegye a cím harmadik tagját, a pornográfiát, kommentálni, biztos nem kommentál semmit sem –, a regényrészletekből azonban, bár az író szavai, hiányzik az író szelleme, iróniája és szánó megértése, azonosulása és distanciálása. Más szóval: az előadásból nem a regényt kell hiányolni, nem a regényt kérjük rajta számon, hanem a regény szellemét, azt, amit a *Kis Magyar Pornográfia* prózaváltozatában Esterházy Péter képvisel, s amit a mű színpadi változatában hasonló alkotói intenzitással, tartalmi mélységgel, önmagán átszűrve, önmagából fűszerezve senki sem képvisel. A rendező sem, holott ez elsősorban az ő feladata lenne. Esterházy ugyanis nem arról beszél, mint Nada Kokotović, hogy a világ – a történelem – ilyen, amilyenek előttünk megjelenik, hanem arról, hogy ő ilyennek látja. A *Kis Magyar Pornográfia* prózaváltozata maximális szubjektivitással átforrósított vallomás, színpadi változata pedig hidegen hagyó képeskönyv-lapozgatás.

Ahogy a tézis művészeti tételéhez egyéni sorsokra van szükség, hasonlóképpen az ilyen típusú próza, mint Esterházy Péteré, színpadi hitelességéhez, magas művészi hőfokához belülről sugárzó átéltség kell.

Az előadás nézhető, ám inkább szórakoztat, mint gondolkodtat. Szakmailag kétségtelenül jól meg csinált, a számos jelenettöredék – nem kis mértékben a csapatmunkát vállaló és katonás fegyelemmel teljesítő színészeknek köszönve – kidolgozott, de ezek a jelenetek szinte kivétel nélkül csak illusztrációk, melyekből hiányzik az igazi, a mélyebb tartalom, ezért nem is beszélhetünk színészi alakításokról, csak feladatteljesítésről. A színpadkép – Nada Škrlin és Vladimír Gudac munkája – zsúfoltságával (van vetítés is, dekoratív háttérdiszlet is) és csupán illusztráló részleteivel mintegy jelképe le-

hetne az egész vállalkozásnak, pontosan mutatja az előadás ellentmondásosságát. Egészen naiv, hogy a történelem mindig a baloldali nagy vasajtó dübörgő felnyílásával érkezik, s hasonlóan dübörgő csukódásával távozik, hogy a tömeg a nézőteret két részre osztó bejárati sávban lép színre, és vonul ki, főképpen pedig, hogy a játéktér közepére állított ladik jelképezi az országot, mely a történelem vizein lebeg, bukdácsol. S nem is csak arról van szó, hogy ladik helyett inkább szekér illetet volna ahhoz a térséghez, ahol a magyarság él, hanem arról, hogy az efféle színpadi kellékek éppen úgy és éppen annyira közhelyek, mint az, hogy a történelem – kurva. Kétségtelenül, de ugyanakkor, ilyenként is, tanít, taníthat bennünket valamire, netán még arra is, hogyan toljunk ki vele. Erre azonban sohasem az arctalan, jellegtelen tömeg, hanem a gondolkodni tudó, sajátos arcvonású egyén képes.

GEROLD László

