

SZÍNHÁZ

Mészáros Tamás

A káosz proféciaja

Dramái tanúsítják, mennyire kedvelte a paradoxonokat. És a logikát, a racionális gondolkodást, amellyel az ellentmondások mindjárt fel is oldhatók. Vagy legalábbis megvalósíthatók. Igen, Bertolt Brecht egész munkássága a józan ész hevületében születik — s akik (mégpedig igen sokan) idegenkednek darabjaitól, épp a színi igazságtevésnek erre a didaktikus módszerére, a szikáran következő fogalmazásra és a példálózó hangvételre szoktak hivatkozni. Pontosabban arra, hogy Brecht túlságosan is hisz a mident-megmutatás és megmagyarázás egyedül üdvözít: erejében, s e makacs törekvésével egyenes arányban őrli ki természetét, ami mondjuk Shakespeare vagy Csehov színházát oly élvezetessé teszi.

Bíráról azonban elfelejtik — vagy csupán nem veszik észre? —, hogy Brecht nagy műveinek (például A szecsudni jóléteknék, A kaukázusi krétakörnek, vagy a Kurázsi mamának) is megvan a maguk paradoxona: az okfejtő, olykor valóban didaktikus előadásmód — mint valami védőburkolat — éppenséggel az emberi sors költői szenvedéstörténetét veszi körül, próbálja megővni a romantika érzelmes felhangjaitól. Az igazán jó, jelentős Brecht-előadások tehát azok, amelyek megértik és megérzik a műveknek ezt a sajátos kettősséget, amelyek rendezői nem hiszik el, hogy a brechti színházművészet egyenlő a rideg logikai levezetéssel.

A mikor a Katona József Színház most az ouvre utolsó darabját — Turandot, avagy a szerezmenmosdatók kongresszusa — tűzte műsorára, sokkal nagyobb tehertételt vállalt, mintha az ismert Brecht-„slágerek” közül választott volna. A Turandotra ugyanis nemigen jellemző az akár mélyen rejtett lírai gazdagság; — az 1954-ben befejezett, de szerzőjét már a harmincas évektől foglalkoztató színmű „egyszálbélűbb” a kiemelkedő opusoknál. (Mindenekelőtt szembetűnő például, hogy Brecht ebben a darabban nem teremt egy Sen-Te, vagy Kurázsi mama nagyságrendű, középponti alakot, akinek sorstárgédiája áttizzíthatná a történetet.)

Sajnos, ami a Turandottal kapcsolatban mégiscsak érdekes belső ellentmondás, az éppen a színpadon aligha kamatoztatható: minthogy nem a műnek, hanem írójának a sajátja. Bertolt Brecht

életének nagy paradoxonáról van szó — arról, hogy e ritka intelligenciával, kivételes elmeélel és példaadó politikai tisztességgel alkotó, eleven színházi intézmény amerikai emigrációját követően, az Ulbricht-féle NDK-t választja háború utáni működése színterül, s a világhírű Berliner Ensemble élén szellemi tekintélyével óhatatlanul bizonyos igazolást ad a rendszernek. Ez a Brecht írja meg azt a Turandotot, amelynek „kinai” meséje valójában a Weimari Köztársaság értelmiségének drámáját rejti; helyesebben a demokrácia írástudóinak árulását, akik megvásárolhatóságuk, gerinctelenségük, kompromisszumkészségük miatt, törvényszerűen lesznek „a fasizmus szálláscsinálói”.

Kérdés, nem kínálkozik-e némi analógia az ő szerepük, meg Brecht magatartása között, aki végtére is úgyszintén kezére játszott egy fasisztoid rendszernek, amely történetesen nem nemzeti szocializmusnak, hanem népi demokráciának nevezte magát. Akárhogy is nézzük, Brecht, életútjának ebben az utolsó szakaszában élénken emlékeztet az épp általa oly remekül jellemzett „tui” kollaboránsokra, és e felismerést nem az a ma Európa keleti felén oly divatos szemlélet sugallja, amely mindenkit, aki korábban „vitte valamire”, egyszerűen a pártállam kiszolgálójának minősít. Brecht a császári szerezmenmosdatók pontos meghatározásával — épp ő maga ne tudta volna? — voltaképp a saját helyzetét is rögzítette. Azét az intellektusét, („kinaiul”: tui), aki tudja ugyan az igazságot a társadalomról, amelyben él, de ideológiai múltja és egzisztenciális jelene egyaránt arra készített, hogy színváltás helyett a raffinált mellébeszélést, maximum a kétértelmű fogalmazás tudományát válassza.

Ha erre gondolunk, mialatt a Turandot előadását nézzük, a dolog pikantériája kétségkívül működik, hiszen — különösen a darab első felében — nyilvánvaló, hogy Brechtet (mint **Eörsi István** magyar szövege leleményesen segít észrevennünk) a weimari fejleményeken túl határozottan meghihették kora szocializmusának tanulságai is. Ez a sajátos, egyszerre kívül- és belülállás, mint írói szituáció, elgondolkodtató lehet némely inyenek számára, nem valószínű, azonban, hogy a nagyközönség körében különösebb visszhangra talál.

A mai néző, ha már társadalmi-politikai színműhöz vált jegyet — és a Turandot vitán felül az —, akkor feltehetően a mai társadalmat és a mai politikát akarja „égni másában” viszontlátni a színpadon. Keserű elégtétel lehetne Brechtnek, hogy a jelenkori történelem oly készségesen korszerűsíti azt a tandrámáját, amelyet több mint fél évszázaddal ezelőtti események hatására írt. Kétségtelen, hogy Kelet-Európa új helyzetét sokan mindinkább hasonlóknak látják az egykori fasiszta hatalomátvételt közvetlenül megelőző gazdasági világválság körülményeihez; pesszimizmusra hajló szakértők egyáltalán nem tartják kizártnak azt a veszélyt, hogy a volt szocialista országok egyre kaotikusabb állapotai majd ismét tekintélyuralmi rendszereket segítenek hatalomra.

És a Turandot, avagy a szerezmenmosdatók kongresszusa éppen ezt a folyamatot analizálja. A császárlány itt természetesen másodlagos szerepet játszik; a szerző szokásos szemtelensége, hogy ez a Turandot egy érzelmi kékharisnya buzgalomával cserkész be azokat a férfiakat, akiknek intellektusa remélhetően szexuális örömhöz juttathatja. De Brechtet igazában két dolog érdekli: először a legkülönbözőbb értelmiségi típusok viselkedésmódjai egy gazdasági katasztrófával fenyegető, alapvetően instabil, és egyre bizonytalanabb politikai helyzetben; másodsor pedig a társadalmi káosz kialakulásának természetrajza.

Ez utóbbi vonulata a darabnak szükségképp az Állítások meg Arturo Ut! egy — az alampühöz képes kevésbé kidolgozott — variációja, amelyben az utonálló Gogher Góg gyors feltörését követhetjük egész a kancellári székig. Az ismert tétel (miként lesz a köztörvényes gonosztevéből politikai gengszter) itt annyiban módosul, hogy a csökkent szellemi képességű Gogher Góg már maffiózó is csak azért lesz, mert nem sikerül alkalmassági vizsgát tennie egy tui-iskolában, és amikor bandájával hatalomra kerül, először éppen a tuiokon áll bosszút. A történelmi távlatokat tekintve, Brecht továbbfejleszti ezt az Arturo Ut!-változatot: a korrupt, meggyengült császári udvarral, meg a törvényszerűen elszabaduló csöcselékek szemben a politikai erőter harmadik pólusaként egy mind kiterjedtebb, fegyveres népmozgalom megjele-

nését is jósolja. A kései tudavágytól hajtott öreg paraszt, aki azért jön a fővárosba, hogy valamiképpen az olyannyira tisztelt tui-szellemiség birtokába jusson, végül is megéri, hogyha az igazságot akarja feltalálni, a radikális lázadókhöz kell csatlakoznia...

Tökéletesen érthető tehát, hogy a rendező, Zsámbéki Gábor érdekelt-e ez a Turandot; gyengével, helyenként kidolgozatlan részleteivel, motívumaival, túlhaladott eszmerendszerével együtt is. Mert mindennek ellenére egyszerűen a darab világhépe (nem világnézete!) az, ami aktuális. Némely jelenet, párbeszéd, figura — és mindez összességében — olykor kísértetiesen idézi fel napjaink némely jelenetét, párbeszédét, figuráját. Vagyis a viszonyokat.

Ugyanakkor Zsámbéki biztos érzékkel kerüli el egy kisszerűsítő pamflit csapdát — a szinte teljes társulatot igénybe vevő karaktervázlatok mindig többek a napi paródiánál. Energikus, ám fegyelmezetten takarékos gesztusszínházat játszik ezúttal a Katona; némiképp bizonyára meglepve azt a közönséget, amely eddig nem ismerte itt ezt a brechtianus iskolát. A felmaszkok, a hangsúlyozott artikulációk, a precíz koreográfia — a színi stílizáció egész, magabiztosan használt eszköztára — csakugyan egy demonstratív, megmutató színházat teremt. Amely a kiváló társulatnak színészpédagógiai, az odaadó közönségnek műlévezői feladvány. Azt kívánja mindkét féltől, hogy nyitottak legyenek arra, ami más, mint amit megszoktak.

A színészek mindenesetre helytállnak; kivétel nélkül ide-másolhatnám a színlapról valamennyiük nevét, mégpedig úgy, ahogyan — méltán — ott is állnak, vagyis ábc-sorrendben. Mert mindannyian tökéletesen illeszkednek a konstrukcióba, noha mindannyian szólístái a produkciónak. Eppen úgy, mint Sárny László ütőhangszerekre komponált kísérőzenéjének előadóiként.

A játék utolsó jelenetében nagy kavargatás látunk: mindenki egyszerre veti rá magát a hatalomra, a rend, a legitímáció szentélyben őrzött jelképére, a dicszítiaalapító egykori kabátjára. És ha már megszerezni nem tudja, hát segít cafatokra tépni. A rendezői kép pontos, miként az egész előadás.