

KOLTAI TAMÁS

Színház / Magyarországi

A forradalom emléke

■ GEORG BÜCHNER: DANTON HALÁLA ■

Nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy a kaposvári bemutató alkalomból fölidézzem a dráma három korábbi magyar előadását. Nem lesz öncélú; megtanulhatjuk belőle a korszakos Büchner-remek elsajátításának és kisajátításának groteszk technikáját.

A Madách Színház bemutatója idején, 1963-ban a színházban dolgoztam, láttam a próbákat, például azt, hogy egy Kerényi Imre nevű rendezőhallgató asszisztensi minőségben mint „egy a tömegből” hergeli a kívánt magatartásra a színpadi statisztériát; úgy tűnik, akkori tapasztalatát negyven évvel később hasznosítja az életben. A *Danton halála* 1928 óta, amikor a magyarországi bemutaton betiltották, először került színre itthon. Az egykori betiltást a Madách előadása kapcsán nem hagyja említetlenül a korszak perzekútor-kritikusa, professzori minőségben Aczél György jobbkeze, amikor kritikájában azt írja, hogy „Horthy ostoba zsarui számára épp olyan bikavadítóan vörös és elrémítően veszélyes volt a színpadon felcsendülő *Marseillaise*, mint az a lelkes és meggyőződéses ateizmus, amelyet Büchner alakjai ajkára ad”. De „amint Amerikát nem lehetett egy megvadult cári kormányzónak betiltani, úgy nem lehet a nagy francia forradalom emléket sem – s az azóta bekövetkezett vagy még bekövetkező forradalmakat”. Az utóbbi tekintve igaza volt, bár aligha *arra* gondolt. Írásából kiderül, hogy a mű „egész politikai kicsengése” a hozzá hasonlóan gondolkodók számára (nagyvonalúan az *országglakosságot* érti rajtuk) „megakadályozza, hogy szenvedélyesen és a magunk ügyeként vegyünk részt benne”. A mai néző ugyanis „azt látja furcsállva, hogy – s az ember ebben is valami alapvető német tragikum kifejeződését érzi – ez a forradalmár a forradalomról szólva a kiábrándultságnak s a keserűségnek ad hangot; hogy hiába a népi jelenetek vérbő fűtöttsége és materialista felfogása, mintha szíve együtt rezegne a színpadi Danton cinikus hedonizmusba fordult politikai keserűségével, s vele érezne együtt, nem Robespierre-rel, eltiprójával, aki pedig a történelem menetének nemcsak szükségszerű következménye, hanem fontos és helyes irányba előrelendítője volt, aki a maga merev doktriner mód-

ján éppen azoknak a népi vágyaknak a beteljesítője szeretett volna lenni, amelyeket Büchner olyan erővel és szenvedéllyel szólaltat meg”. A *helytelen ideológiából* következik, hogy „a darab – divatos gallicizmussal élve – »nem jön át a rivaldán«, s a nézőt, bár elismeréssel hajol meg az egyes és együttes erőfeszítés előtt, a mű hidegen hagyja”. Rossz elgondolni, mi történt volna, ha az előadás *törekszik* a dráma teljes gondolati terjedelmének közvetítésére, s *nem hagyja hidegen* a nézőt. Az a körülmény, hogy az apolitikus Ádám Ottó rendezte a darabot, amelyben Bessenyei Ferenc játszotta Dantont, Gábor Miklós Robespierre-t, előfeltétele s egyben biztosítéka is volt részint az előadás létrejöttének, részint annak, hogy *ne jöjjön át a rivaldán*. (A produkció „túlságosan a két főszereplőre szűkített ahhoz, hogysem közvetíteni tudja a huszonekét éves drámaíró forradalmat áhító és forradalomtól visszarettenő ideológiáját” – írtam óvatosan a fent idézett kritikus jóvoltából egy ideig visszatartott, végül 1978-ban megjelent könyvemben. Annyit azért megengedtem magamnak, s a kiadó is nekem, hogy leírjam: „A darabot szertelen, lázadó, forradalommodell kereső rendezők újították föl Nyugat-Európában az ötvenes évektől kezdődően. Aktuális ideológiákhoz és mozgalmakhoz kapcsolták, amiből szenvedélyes, agitativ előadások születtek; színházi tüntetések, viták és ellenviták.” Persze, a szabad világban.)



Sarkadi Kiss János (Danton) és Urbanovits Krisztina (Rosalie)

A *Danton halála* legközelebb a „reformer Gáborok” Nemzeti Színházának nyitó előadása volt 1979-ben. Székely Gábor rendezte, Dantont Kállai Ferenc, Robespierre-t Kálmán György játszotta. Akkor még hittünk – én legalábbis hittem – „a nagy francia forradalomban” és az *áthallásban*. De meg volt kötve a kezünk, mint a színpadon az elítélteké. (*Cselekvő színház* című könyvem címlapjára, a címmel felelő „renitens” gesztusként, azt a fotót tettem az előadásból, amelyben a forradalmárok hátrakötött kézzel állnak a börtönben.) Azért leírtam, hogy „a drámában föltett kérdések a forradalom céljáról és eszközeiről, konszolidálódásáról és permanenciájáról, a néptömegek szerepéről, szabad-

ságról és diktatúráról egyben a mi kérdéseink is, amelyek az eltelt idő történelmi tapasztalatainak tükrében módosulhatnak, újraértelmezésre szorulnak". Persze vigyázni kellett a közvetlen utalásokkal. Még azzal is, hogy a *Marseillaise* árnyékában a színpadon „a Danton elleni kirakatpert készítik elő”, vagy hogy Kállai Dantonja áldozat: „a »hascsikarásért« kell bűnhődnie, amit társaival együtt kapott a közös lakomán” – a hascsikarás a másnaposság, a forradalomból való kiábrándulás metaforája a dráma szövegében. Maximum azt volt szabad észrevenni, hogy Simon, a házmester mentalitású színházi sűgő és Dumas törvényszéki elnök szerepének összevonásával (az utóbbi guillotine alá küldi a feleségét) Székely megmutatja „a hatalmassá növekvő lumpenideológia veszélyét”. További észrevételek egyenlőek lettek volna a rendező följelentésével. Jellemző, hogy az előadás műsorfüzete egy Karelszkij-tanulmány részletével próbálta előre megvédeni az előadást, amely kimutatta, hogy Büchner Robespierre bizonyos érveinek elhallgatásával éri el Danton pillanatnyi fölényét Robespierre-rel szemben. Mindez kevés volt: a rendezőt a premier után följelentették a pártközpontnál. A Nemzeti Színház igazgatója jelentette föl, aki azonos volt az 1963-as *Danton*-kritika írójával.

A Katona József Színház a rendszerváltás után, 1993-ban újította föl a drámát. (Rendező: Hargitai Iván, Danton: Stohl András, Robespierre: Tóth József.) „Az előadáson elsősorban a pubertásos undor érződik a politikai vezérkar gusztustalanságai láttán” – írtam immár szabadon, olyan időben, amikor „nem vérre megy a harc, a köztársasági eszme még nem bukott el, egyelőre a guillotine-nál szelidebb kiszorítási folyik”. Már nem kellett lakatot tenni a tollra: „Az a keresztényi erkölcsre hivatkozó lumpenmagartartás, amely Simon polgártársat csakhamar a szervezett gyilkolás nemzetőr-szalagos hóhérségéjévé avatja, [...] eléggé ismerős.” A rendező „nem küszködik azzal, hogy a Megvesztegethetetlenben fölfedezze a forradalom dogmává vált nagyságát”: Robespierre „egész lényéből a kisszerűség görcsös agresszivitása süt. Merő frusztráció, alacsony termet [...] maga az életundortól ideológussá lett pitiáner diktátor.” Vége az „akarnok nemzedék történelmi szerepléséről” szőtt illúzióknak. A nagy francia forradalom modellje arra emlékeztet, „amikor a diktatúrából demokráciát kreáló rend sorra elemészette önnön gyermekeit, amikor a közélet »megtisztult« saját legjobbjaitól, amikor már minden emberi érték eltemetődött”. Az előadás konklúziója: „És ennek a fiatalos rossz közérzetnek így van igazán üzenete a jelenhez.”

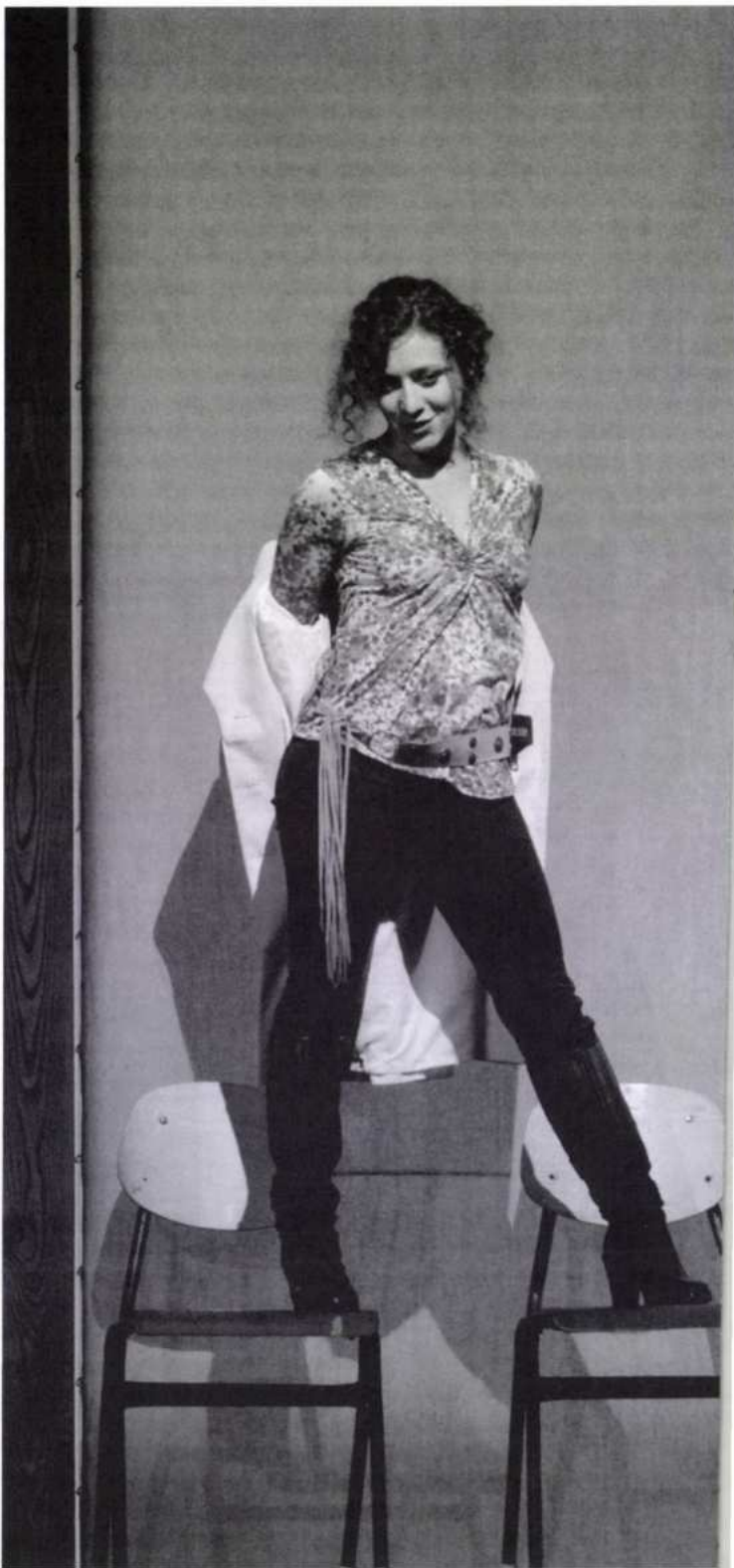
Mi az üzenet ma, 2005-ben a kaposvári Csiky Gergely Színházban?

Talán a másnaposságérzés. Egy nagy buli utáni *katzenjammer*. Hogy ez a buli mi volt, forradalom vagy rendszerváltás, vagy akármilyen közös összejövétel, az majdnem mindegy. Mert már utána vagyunk. Épp józanodunk belőle kifelé. Az elpilledt, szerteszét alvó társaságra a lumpen Simon – talán ő a gondnok –, Gyuricza István húzza föl a függőnyt, hogy félrészegen közéjük botorkálva takarítgatva ébresztgesse őket. Valami „rendezvény” volt „előző nap”, az egyik sarokban a zenekar tagjai is Csipkerózsika-álmukat alusszák hangszereik mellett, a billentyűkre borult, ocsúdó zongorista a *Carmagnole*-t pöntyögi. A helyszín jókora közös tér, lakás, klub vagy *gyűlde*, hátsó része pár lépcsőfokkal magasabb, a két rész között sínen lökhető szimpla tolóajtó, hátul keskeny, magas ablakok, fönt guillotine alakú ékek árnyékával, tudni lehet, hogy valamikor mindegyik le fog zuhanni. Fodor Viola díszlete inkább váz, a hátsó világos fal előtt szépen világítható keret, különféle maradék, össze nem illő ülőbútorokkal, amilyenek elhanyagolt közösségi intézményekben szoktak fölhalmozódni évtizedek során, mert nincs pénz kicserélni őket. Mindvégig ez marad a játéktér, minden

cselekmény színhelye, utca, konvent, lakás, bordély, bíróság, börtön – az utóbbi a sülylesztett zenekari árok –, minden szereplőnek ez a tartózkodási helye, többnyire egyszerre vannak jelen, vagy ki-be járnak. Pulóveres-zakós-ballonkabátos-nadrágtartós-aktatársaság.

Másnapos Ertelmiségi Klubja. Vagy a Történelmi Buli Közösségi Ház.

A szereplők gyártják és magyarázzák a történelmet. Csinálják és beszélnek róla. Cselekszenek és ideologizálnak. A „forradalom”



Pető Kata (Lucile) és Bartsch Kata (Júlia)

Klencsár Gábor felvételei

nem kiemelt esemény, hanem mindennapi rutin; miközben zajlik, felelősei heverésznek a pamlagon, kifordulnak a kártyaasztal mellől, élnek családi vagy hivatali életüket a permanens társaságban. Valami pállott közöny és szürkeség telepszik az egészre. Senki sem hisz semmiben. Valaki, a Polgár – Tóth Béla játssza – fehér zsebkendőbe fújja az orrát, mire felakasztják mint arisztokratát. Az utána következők már megtorlás nélkül vehetik elő zsebkendőjüket. Az elvek és elvtelenségek egyaránt alkalmiak, akár csak következményeik. A lumpen Simon házaspár szítja a hangu-

latot, mackónadrágban, partvissal és cekkerrel. A cekkerben szírenázó rendőrségi tölcsér, Márton Eszter és Gyuricza István egymás kezéből kapkodja ki, hogy kihangosítva uszítson a saját pártja mellett, a másik ellen. Egyikük dantonista, másikuk robespiere-ista. Útszélen szidják egymást és az ellenpárt híveit. A politikai elit ugyanezt teszi választékosabban, időnként még érveket is kevernek bele. Fádan ténferegre vagy lazán heverve, esetleg mereven ülve – ki-ki mentalitása szerint – hallgatják a másik szócséplését. Néha kilépnek a szerepükből, hogy elénekeljék Kovács Márton hol dzsesszes, hol kuplés, hol weilles songjait, melyeket **Eörsi István** elmés, pengeéles, racionális verseire írt – szerzőjük talán egy próbán még tanúja lehetett a brechti elidegenítő technika működésének.

Mindez célirányos és értelmezhető. Mégsem jó. Nincs súlyuk a szereplőknek. Nincs mögöttük formátum. Gyaníthatunk ebben szándékosságot, gondolhatjuk esetleg, hogy a forradalmi modell és a forradalmárszerep történelmi kiürüléséről van szó; ebben az esetben viszont érdektelenné válik az egész, mindenekelőtt maga a mű, ami méltánytalanság Büchnerrel szemben, mert a *Danton halála* ma, százhetven évvel a megírása után is erős, expresszív tragédia, a rezignált forradalmár költői szenvedélytől lüktető modelldrámája (ha csakugyan az). Réthly Attila rendezése diszkreditálja ezt a drámai elevenséget és a szereplők (hogy az elavultnak tartott lukácsi terminust használjam) *szellemi arculatát*. Sarkadi Kiss János csak egy hangoskodó Danton, Kocsis Pál vállszíj-aktatásos hivatalnok Robespierre, Némedi Árpád izgága kis Saint-Just. Nagy Viktor Camille Desmoulins-jéből hiányzik a poéta. Karácsony Tamás mint Fouquier-Tinville inkább altiszt, mint közvádó. Ha arról van szó, hogy altisztek lettek közvádók – az előadás egészére vonatkoztatva: a senkiből valakik –, azt bonyolultabban kell eljátszani. Kovács Zsolt érzékeltet valamit a helyzet groteskságából Thomas Payne – a darabtól lényegében független – szerepében. És jók a különféle funkciókat betöltő kékharisnyanők: Urbanovits Krisztina, Nyári Szilvia és Varga Zsuzsa. Bartsch Kata mint Júlia viszont csak egy telt szókeség, Pető Kata pedig végképp elkerülte a találkozást az örületbe kergetett Lucile költői és drámai tekintetben egyaránt kulcsszerepével.

Az előadás vége felé van egy-két szép perc, például amikor a bebörtönzöttek tömbben „talpalnak” lassan oldalazva egy képzeletbeli kilátópont, talán a Hold felé. Vagy amikor fokozatosan kiürül a tér, a zenészek egymás után távoznak, miután „búcsúszimfónia-szerűen” abbahagyták a játékot, az elítéltek pedig egyenként indulnak a halálba – Kelemen József Lacroix-ját öklendőroham kapja el –, és a kivilágosodó háttér előtt a várakozásnak megfelelően lecsapnak a guillotine-ablakok. Simon kezét csókol a politikai öngyilkosságot választó Lucile-nek, csak hogy az örült nő rojalista felkiáltásában már nem érezni az elszánt, provokatív dacot. Dac csak ott van, ahol ellenállás is van. Ellenállás pedig ott, ahol *valamilyen* eszme.

GEORG BÜCHNER: DANTON HALÁLA (Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

FORDÍTOTTA: Kosztolányi Dezső. DALSZÖVEGEK: **Eörsi István**. DRAMATURG: Ari-Nagy Barbara m. v., **Eörsi István**. DÍSZLET: Fodor Viola m. v. JELMEZ: Ignjatović m. v. ZENE: Kovács Márton m. v. RENDEZŐASSZISZTENS: Hollósi Katalin. RENDEZŐ: Réthly Attila.

SZEREPLŐK: Sarkadi Kiss János, Lecsó Péter, Nagy Viktor, Nyári Oszkár, Kelemen József, Kalmár Tamás, Kovács Zsolt, Kocsis Pál, Némedi Árpád, Végh Zsolt, Karácsony Tamás, Gyuricza István, Márton Eszter, Bartsch Kata, Pető Kata, Urbanovits Krisztina, Nyári Szilvia, Varga Zsuzsa, Tóth Béla.

ZENÉSZEK: Zságer-Varga Ákos, Csikvár Gábor, Ekkert Miklós, Sebesi Tamás, Bárány Tamás, Kovács Márton.

