

Létay Vera

Egy heves mozdulat¹

A szecsuáni jólélek Benno Besson rendezésében

(1975)



Van Csehovnak egy kis karcolata, *A menyhal* a címe. A fürdőházat építő ácsok kora reggel küszködnek az óriási hallal, amelynek a feje beszorult a vastag gyökerek alá. Egyre többen próbálnak segíteni nekik, egyre többen adnak

¹ Ez az írás nem szerepel Létay Vera *Komédia* (1976) című kötetében, alighanem azért, mert már a kötet lezárása után született. 1975 decemberében, mindjárt a Benno Besson rendezte *A szecsuáni jóember* budapesti bemutatója után jelent meg az *ÉS* színikritikai rovatában (Létay Vera: *Egy heves mozdulat. Élet és irodalom*, 1975. december 13. 13.1.). Az 1975-ös budapesti Besson-bemutatóról érdekes adalékkal szolgál Molnár Gál Péter Besson halálára írt megemlékező írásában: "A *szecsuani jóembert* meglehetősen sokan láttuk Varsóban, 1975 júniusában a Nemzetek Színháza alkalmából. Ezio Toffalutti és Helmut Brade nagyváros-széli ipari szeméttelapén játszódtak. Semmi keletieskedés, kínai mese-máz. A szereplők valamennyien maszkot viseltek. Mintha mindőjük arca különböző színű rongyokkal bekötözött lett volna. Vagyis arctalanok. Felcserélhetőek. A Nemzeti Színház meghívta Bessont vendégrendezésre. A szerződés megkötött. Évad elején kellett volna meglennie a bemutatónak, közbejött azonban valami akadály, Besson halasztást kért. A színház akkori igazgatója, Marton Endre, ésszerűtlenül mereven kötötte magát a kitűzött időponthoz, és arra kényszerítette Major Tamást, aki a vendégrendezés lebonyolítója volt, hogy beugrással vegye át a német rendező helyét. Major erősen szívta a fogát. Mondva, annyira meghatározta számára a darabot Besson rendezése, hogy nem jut eszébe semmi más. És megcsinálta a berlini Brecht pesti másolatát Törőcsikkel. Amikor Besson megtudta ezt, rendezett egy merőben új Szecsuani-előadást. És amikor ugyanaz év novemberében Budapestre jöttek vendégszerepelni vele, ezt a reform-Szecsuanit hozták magukkal a Nemzetibe. Besson annyira megsértődött, hogy a Volksbühnét vendégül látó színház vezetőivel – Martonnal és Majorral – nem állt szóba, ha összetalálkozott velük az épületben: egyszerűen levegőnek nézte őket. (In MGP: Benno Besson. In https://szinhaz.hu/2006/02/28/benno_besson (Utolsó letöltés: 2021.01.29.)

tanácsokat; selyem háziköntösében megjelenik maga az uraság is, akivel jóelőre megalkudnak a menyhal árára. Már-már úgy látszik kezükben a zsákmány, mindenki boldog és elégedett, amikor a menyhal váratlanul heves mozdulatot tesz a farkával, egy csobbanás és úgy eltűnik, hogy híre-hamva sem marad.

A művészet, a színházművészet is, sokban emlékeztet a tiszteletlen menyhalra, amikor a halászok már a kezükben érzik, magabiztosan megragadták a kopoltyújánál fogva, tudják körülbelül hány kilót nyomhat, szakszerűen osztályozták és besorolták, csúfondárosan legyint egyet a farkával és tovasiklik szabadabb vizek felé. Legföljebb némi esztétikai halpénz marad az ujjak között.

Mindez annak kapcsán jutott eszembe, hogy legutóbb a moszkvai Szovremennyik Színház vendégszereplésekor, Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* előadása láttán mi nézők örültünk, hogy holmi megszokottan szokatlannak vélt rendezői spekuláció bábfigurái helyett végre igazi emberekkel találkozhattunk a színpadon.

Azután alig egy-két hét elteltével hasonló lelkesedéssel fogadtuk a berlini Volksbühne előadásában Brecht *A szecsuanai jólélek* című példázatát, a világhírű rendező, Benno Besson eleven emberekkel játszott csodálatos bábszínházát. Nem ellentmondás ez? Szerencsére – az. Enélkül az ellentmondás nélkül csupa egyforma, engedelmes hal úszkálna a művészet folyamában. Hol maradna akkor az öröm, az izgalom, a titokzatosság?

Hihetetlen rövid idő leforgása alatt élvezetes cáfolatát kaptuk a kételyeket nem ismerő, ellentétes esztétikai állásfoglalásoknak, amelyek a színház ilyen vagy olyan formáját kiáltják ki egyedül üdvözítőnek, egyedül korszerűnek. S ez alkalommal az áttekinthetően nyílt terepen még az érvek álcázására sem nyílik mód? a szovjet és az

NDK színház hasonló társadalmi rendszere hasonló körülményei között hozta létre kiváló produkcióját. A látszólag homlokegyenest ellenkező színházesztétikai megközelítés mindkét esetben közös alapról indul: az anyagszerűség tiszteletben tartásának startvonaláról.

Érdemes erre felfigyelnünk, hiszen nálunk mind ritkábban fülelnek a drámai anyag természetes szavára, a tartalom és forma unos-untig emlegetett, de a gyakorlatban többnyire semmibe vett dialektikus egységére. Nálunk a „pszichológia” vagy „pszichologizálás”, az „elidegenítés” vagy „illúzió-színház” eleven közegüktől megfosztott kísértet-dogmái harcolnak egymással. Ha a kudarcok okait próbáljuk felderíteni, biztosak lehetünk benne, hogy egy tolakodó személyes névmás ötlük legelébb szemünkbe: Én. A rendezők – tisztelet a kivételnek – nem azt a kérdést teszik fel először maguknak: hogyan is fejezhetném ki leghívebben a művet, hogyan tolmácsolhatnám leghatásosabban előadásunk mondanivalóját? A kérdés inkább így hangzik: hogyan fejezhetném ki a mű ürügyén az *én* személyiséget, mit találhatnék ki *én* valami olyat, ami előttem még senki másnak nem jutott eszébe? És természetesen annak a színházesztétikai felfogásnak (vagy ha úgy tetszik: színházesztétikai dogmának) jegyében, aminek zászlóvivőéül szegődtem. Ilyen előzmények után nincs mit csodálkozni, ha az egyes szám első személynek tulajdonított túlzott fontosság, a közönség számára végül érdektelen személytelenséget, az eredetiség görcsös kergetése pedig eredetieskedést eredményez csupán.

A szecsuaní jólélek Benno Besson rendezésében mehökkentően eredeti, bizarr, személyes és közösségi érvényű egyszerre. Ez a legelső, a legfölületesebb benyomásunk. Ha azonban az eredetiség és bizarrság nyomába eredünk, meglepődve tapasztalhatjuk, hogy Besson

megoldásai szinte nem tartalmazznak mást, mint a Brecht-i gondolat legkézenfekvőbb – a tehetség rendszerint képes e téveszmét elhíttetni velünk – színpadi kifejezését.

Kezdjük mindjárt a díszletekkel. Ezio Toffolutti és Helmut Brade színpadképe kopár, sík terület, arisznyi papírszeméttel összefüggően beborítva, amely a horizont vonalában találkozik a szürkés drapp ejtóernyőselyem éggel. Az első pillantásra a kozmikus távolság érzetét kelti; még a földgolyó enyhe domborulatát is sejtjük. Nem valamiféle általános „modern világérzést” fejez ki ez a díszlet – mint a színpadjainkon divatos víziók, amelyek funkció nélküli, önállósult képzőművészeti alkotásként zárják kalodába a drámai létezését –, hanem a lehető legegyszerűbb és legcélszerűbb színteréül szolgál a Brecht-i mű eljátszásának. Besson színpadán az ég és a föld találkozik, mivel a szecsuaí jólélek az ég és a föld törvényeinek kiengesztelhetetlen ellentmondásáról szól. Az erkölcsi törvények jelképes egéből három isten száll alá, hogy legalább egyetlen igaz embert találjanak, amivel is igazolhatják törvényeik igazságosságát és megdönthetetlenségét. Tapasztalataik meglehetősen sanyarúak. „Micsoda világ ez!” – sóhaj fel az egyik isten – „Nyomor, aljasság, züllés mindenütt! Még a táj is elzüllött tőlünk...” Ezt a nyomasztóan elzüllött földi tájat vetíti elénk Toffolutti és Brade szemétsivataga.

Azután a maszkok! Az eredetiség és bizarrság könnyen utánozható, könnyen átvehető kellékei...Besson színészei arcukon maszkot viselnek. Ki könnyed harisnya-álarcot, amelyen a vonások, az izmok játéka áttetszik. ki pedig vattával kitömött műfejet, amire a mozdulatlan kifejezést gyerekes naivsággal ráfestették. Beszélhetnénk itt a Brecht-i színjátszás-elméletről, a távol-keleti színház ihletéről, sőt, az évezredes európai hagyományokról, a görög álarcok, koturnusok emlékének felidézéséről. De beszélhetünk

célszerű, sőt magatüölértető művésze megoldásról, amely megkönnyíti a dráma mondanivalójának hiteles közvetítését, a látvány és kifejezés egységbe foglalását. *A szecsuanai jólélek* színpadi példázat – érthetőbben: parabola – a jóság tehetetlenségéről, a társadalmi viszonyokat tekintetbe nem vevő, magasztos erkölcsi törvények teljesíthetlenségéről. Választani kell: az ember vagy jó marad, vagy ki tudja fizetni a házbérét. A kettő összeegyeztethetetlen. A jóságos szegényeket kihasználják, eltiporják, megnyomorítják, aki pedig a cápa-küzdelemben fenn akar és fenn is tud maradni a felszínen – nem lehet jó. Ezt a jelképes társadalmi skizofréniát testesíti meg Sen Te, az isteneken önzetlenül segítő kis utcalány, aki hogy legegységesebb érdekeit megvédelmezze, kénytelen egy kitalált nagybácsi, a keményszívű, könyörtelen Sui Ta ruhájába és maszkjába bújni.

Sen Te tehát a dráma folyamán többször is alakot, maszkot cserél. Az átváltozás hitelét a színpadi környezet stilizáltsága segít megteremteni, – s már el is érkeztünk a bessoni lidérces és mulatságos maszkabálhoz. A maszkok minősége sem véletlen, a képzelet szeszélyének szüleménye. A lélektanilag kevésbé kidolgozott figurák, a társadalmi hierarchia jelképes képviselői, a háztulajdonos, a rendőr, az utcalányból dohánybolttulajdonossá előlépett Sen Te kegyeit megvásárolni óhajtó gazdag borbély, játékosan jelzésszerű, kitömött maszkot viselnek, kórosan duzzadt testük, rózsaszín vászonba burkolt vatta végtagjaik valószínűtlenül torzak. Minél jellegzetesebb a drámai küzdelem, annál jellegtelenebb a maszk, minél szélsőségesebb a kifejezendő érzelem, annál áttetszőbb az álarc. Benno Besson rendezése szerencsére alaposan megcáfolja a közkeletű babonát, miszerint Brecht színpadán nincsen helye az érzelmeknek.

Egyedül az istenek jelennek meg póre arccal. Igaz, ezekre az arcokra egyre csúfondárosabb jegyeket rajzolnak a kellemetlen földi tapasztalatok. A templomok oltárain elhelyezett istenszobrokat idéző, aranybevonatú kopasz fejük, aranyruhájuk mind szánalmasabb. Potrohuk lelohadt, nyugalmas, bölcs mosolyuk tovatűnt. Fennkölt közhelyeiket, mint: „A szenvedés nemesít”, „Teher alatt nő a pálma” stb. egyre kevesebb meggyőződéssel ismétlik, s végül a kínos tények elől édeskes operett-finálé keretében visszaemelkednek kegyes hazugságokkal kipárnázott egükbe.

A színészi játék nem valamely elvont színjátszás-elmélet száraz és pedáns gyakorlati szemléltetése, hanem a történet példabeszéd jellegéhez idomuló stilizálás, a megfigyelések sokaságából összesűrített jellemzés tarka és vad egyvelege, amely mindig megőrzi az ironikus, elegáns távolságtartást. A színészek a pantomim-művészek ügyességével, a mozdulatok, az izmok szellemességével vallanak helyzetükről, ha szavak nem állnak is mindig szolgálatukra. A Sen Te és Sui Te kettősszerepét játszó nagyszerű színésznő Ursula Karusseit, nemcsak humorával, drámai erejével készíti csodálatra a nézőt, de azzal a képességével is, ahogyan például megroggyant térde, mámorosan bódult szédelgése előre elmondja színpadi létének következő fejezetét: nincs az az áldozat, amit meg ne hozna semmirekellő szerelméért. A karakterek ábrázolása kihegyezett, végletes, egészen a groteszk kegyetlenség határáig. A szenilis nagyapát nyakába hurkolt kötéllel vezetik, majd kikötik a ruhaszárító póznához, akár a kecskét.

Besson bábszínházát elemezheti, osztályozhatja, besorolhatja a színházi szakvélemény, stílusából a jövőbe mutató következtetéseket vonhat le, de teheti ugyanezt a Szovremennyik Színház előadásának lélektani realizmusa

kapcsán is. Nem árt azonban az óvatosság. A tehetség útjai kiszámíthatatlanok. Más és más anyaggal találkozva, más és más emberi tartalom feszítésében más és más törvényeket, tehát más és más következtetéseket is diktál. És a tehetség cseppet sem tiszteli a kijelentő vagy parancsoló módban megfogalmazott esztétikai elveket. Talán amikor épp a legbiztosabbak vagyunk véleményünk kizárólagos helyességében, s úgy érezzük most aztán a kopoltyújánál fogva megragadtuk a lényegét, elég egy szabadságra törő, heves mozdulat, és már csak a szavak pikkelyét tartjuk ujjaink között.



Benno Besson