

KÉT VILÁGSIKER ANATÓMIÁJA

VUKOVICS GÉZA

I.

Íme két újkeletű dráma: Rolf Hochhuth — A helytartó, s Peter Weiss — Marat—Sade.

Mindkettő német író műve.

Mindkettőt Nyugat-Berlinben mutatták be először.

Mindkettő nagy port vert fel, és világsikert aratott.

Mindkettőt szinte egyidőben, ez év elején vitték színre Belgrádban és Pesten, és a két-két, azaz összesen négy előadás egybevetése lehetővé teszi, hogy más és más színpadkép és beállítás alapján valahogy biztosabban, „tapasztaltabban” közeledjünk a két műhöz.

II.

A maga hatásos eszközeivel minden eseményt, még a kultúra-művészet termékeit is gyorsan közvetítő-terjesztő korunk „érdeme”, hogy Hochhuth és Weiss színműbe foglalt dilemmájának akkora a visszhangja.

Shakespeare annak idején lángra gyújtotta egész Angliát, de a tűz csak nehezen, évszázados késéssel harapódzott el Európában. Shakespeare újrafelfedezése a XIX. század elején Lessing, Goethe, Schiller nagy élményének következménye. A lelkesedés előbb csak a Shakespeare-művek olvasására, magyarázására korlátozódott, s jó pár évnél kellett elmúlnia, míg a színpadi „föltámadásra” is sor került. Az ibsenizmus is először csak afféle szellemi megmozdulás volt, amit csak később követett az Ibsen-drámák bemutatása Európa-szerte.

A Helytartó meg a Marat—Sade alighogy megjelent könyv alakban, máris színre került minden metropolisban, s egyidejűleg pro és kontra véleményhullámzást váltott ki. Egyik szellemi-műszaki vívmánya ez napjainknak, a modern időknek, melynek „erényeit” a két mű, ha nem is tagadja teljesen, de erősen kétségbe vonja.

III.

A helytartó 1962 februárjában a nyugat-berlini Theater am Kurfürstendamm bemutatta Rolf Hochhuthnak, egy addig ismeretlen hamburgi lektornak A helytartó című drámáját. A szerző Pater Maximi-

lian Kolbe, a 16670. számú auschwitz-i fogoly, és Bernhard Lichtenberg, a berlini Szent Hedwig templom prelátusa emlékének ajánlott ötfelvonásos, 250 gépelt oldalas s legalább nyolcórás előadást igénylő színművét. (A két pap önként vállalta a zsidók sorsát.)

„Tizenhét éves voltam Hitler halálakor. Mint minden fiatal német, én is megkérdeztem magamtól, hogyan gyilkolhatták tömegesen a zsidókat Németország nevében?! Nem szüntem meg kérdezni önmagamtól, hogy mit tettem volna, ha felnőtt vagyok. Az is foglalkoztatott, hogyan kerülhetett kapcsolatba a keresztény gondolat legfelsőbb reprezentánsa (a pápa) a gyilkossal? A kéziratot először visszautasították, végül is a Rowohlt kiadó vállalta. Erwin Piscator három órára lerövidítette.”

A drámát, azaz íróját a nemrég elhunyt nagy német rendező, Piscator fedezte fel, s nyomban vállalta színpadravitelét. Igaz, jócskán megkurtította, noha előbb úgy tervezte, hogy két egymást követő előadáson mutatja be, sőt kijelentette: „Túl hosszú ahhoz, hogy jó darab lehessen? Nem, inkább túl jó ahhoz, hogy hosszúnak minősüljön!”

a) *További állomások.* A dráma címszereplője XII. Pius, a taktizáló, a Szovjetunió ellen hadakozó Hitler gáztetteit elhallgató pápa, akivel szembeszegül a kegyetlenségeken felháborodó, nemesi származású fiatal pap, Páter Riccardo:

„A gyilkos nem megmentő! Mesebeszéd Nyugatról
Kereszténységről! — elvihet az ördög
Ha egy immár milliósoros gyilkost
Kereszteslovagként kegyel a pápa.”

Roppant kényes téma! Érdekes követni a Helytartó világkörüli útját.

Bécs: A Volkstheaterban került színre, négyórás változatban, Epp igazgató irányításával. Jean Roman írta az előadásról: „Ha kissé enyhítve vannak is a jelenetek, amelyek perbe fogják a szentatyát, egészében maradtak azok, amelyek a náci és a német nagytőkések gáztetteit mutatják be.”

Egyébként a bemutatón botrányos jelenetek játszódtak le. Egy csoport fanatizált ifjúkatolikus megkísérelte lehetetlenné tenni az előadást. A jól szervezett ellenség már az utcán röplapokat osztogatott, amelyek Hochhuthot történelemhamisítással vádolták. Amikor a teremben a hangos tetszés- és nemtetszés-nyilvánítás botrányra fajult és a hangzavar tetőpontjára ért, Epp igazgató hatalmas erővel kiáltott be a lármába: — Ez a darab rekviem, halottak millióiért!

Párizs: Az Athénée-Louis Jovet színházban tartották meg a bemutatót, telt ház előtt, csak maroknyi rendbontó okvetetlenkedett: felváltva éljeneztek XII. Pius és gyalázták a zsidókat. A kritika, amely Peter Brook rendezését ridegnek és száraznak találta, egyebek között így reagált: „A Helytartó nem kizárólag dokumentumdarab, nemcsak több-kevesebb ügyességgel színpadra alkalmazott politika, hanem minden sematizmustól mentes, magas színvonalú lélektani dráma, tömör és csattanós dialógusokkal. Brecht nevét emlegetik Hochhuth-tal kapcsolatban. Inkább Schillerre emlékeztet, az Egmontra, és a párbeszéd előadásnak azokra a lehetőségeire, amelyekkel a film szolgál.”

New York: A két és fél órára meghúzott amerikai változat Howard Taubman szerint „kiélezni a darab robbanékony téziseit, sőt a rövidítés az eredetinel erőteljesebben kíméletlen, dühös j'acusse, amely egyenesen XII. Pius pápa személye és politikája ellen irányul”.

Londonban az előadás keretében filmet pergettek a náci gyűjtőtáborokról, *Lipcsében* a négy óra alatt egyetlen tenyér sem verődött össze, sőt az előadás végén sem, a katolikus *München* nem mert vállalkozni a harcos darab önálló bemutatására, megelégedett a nyugatberlini Volksbühne vendéjátékával.

b) *Politikai vita*. A Helytartó nemcsak a színházi köröket zaklatta fel. Felsorakoztak érveikkel és ellenvetéseikkel a világi és egyházi politikusok, történészek s más érintett és érdekelt személyek is.

A párizsi Madelaine templomban misét celebráltak XII. Pius emlékének tiszteletére, azok megbélyegzésére, akik a szentatyát mocskolják.

Az amerikai *The Sign* lap, a támadás a legjobb védekezés elv jegyében, a zsidó—arab viszályt vitte terítékre, a „zsidók bűnét” emlegetve, azok lehurrogása érdekében, akik a „zsidók ellen elkövetett vétket emlegetik.

A *Salzburger Nachrichten* írta: „Az olvasmány (a könyv alakban megjelent dráma) leköt, újra meg újra elakasztja a lélegzetünket. Elkekerít, a kétségbeesés szakadékába taszít, rabul ejt a nyelve, melynek meggyőző ereje alól nem tudja magát kivonni az ember.”

A *Neues Österreich* szerint: „Hochhuth szenzációhajászó író, siker vadász, akitől Miss Keeler londoni szalonringyó is órákat vehet.”

A párizsi *Figaró*ban Vladimir d'Ormesson, Franciaország volt szentszéki követe, azt hangoztatta, hogy XII. Pius kizárólag egyházi ügyekkel foglalkozott, mit sem tudott a nácik barbarizmusáról.

A vatikáni *Osservatore Della Domenica* 1964. június 28-i különszámát XII. Pius „magasztos emlékének” szentelte.

Párizsban Saul Friedländer: XII. Pius és a Harmadik Birodalom címmel a hiteles történelmi dokumentumok erejével védte Hochhuth igazát. Állításait nehéz megcáfolni, a történész adalékai nyomós érvek:

1942 nyarának elején a nyugati szövetségesek képviselői megkísérelték nyílt állásfoglalásra bírni a Vatikánt. Cordell Hull amerikai külügyminiszter tudtára adta vatikáni követének, hogy ha a pápa elítelné a hihetetlen borzalmakat, valamelyest fékezhetné a nácik akcióit. S eljuttatott egy emlékiratot is a Szentszékhez, amelyben szóvá tette a varsói gettó likvidálását, a gyűjtőtáborokban folyó tömeges kivégzéseket. „A holttesteket zsiradék, a csontokat pedig műtrágya előállítására hasznosítják.”

A pápa meg, amikor tudomást szerzett a lengyelországi katolikus pápák deportálásáról, vatikáni vendégszereplésre hívta a berlini állami opera zenekarát.

Weizsäcker, Hitler vatikáni megbízottja 1943. szeptember 3-án Berlinbe táviratozott jelentésében megnyugtató adatokat továbbított XII. Pius magatartásáról: „A pápa és egy olasz politikai újságíró beszélgetésének bizalmas szövegéből a következőkről értesültem: Arra a kérdésre: — Mi a véleménye a német népről? — a pápa állítólag ezt válaszolta: — Nagy nép, harcában a bolsevizmus ellen nemcsak barátaiért, hanem jelenlegi ellenségeiért is áldozatokat hoz.”

Mit lehet ehhez hozzáfűzni, semmi többet, mint amit Hochhuth papírra vetett:

Riccardo: ... Szentatyám, Dánia királya, egy védtelen ember, megfenyegette Hitler, hogy egész családjá viselni fogja a csillagot, ha Dánia zsidói is rákényszerülnek! Nem merték őket kényszeríteni! Végre mikor szánja magát cselekvésre a Vatikán, hogy megengedjék nekünk, papoknak, szegényenpír nélkül vallani, hogy az Egyház szolgálja vagyunk, mely a felebaráti szeretetet mondja legfőbb parancsolatának.

Pápa: Non possumus.
Nem lesz és nem lehet, nem írunk Hitlernek. Őt — és áldatlan személyében a németeket in corpore csak provokálnók és denunciálnók. Minket azonban tartsanak, még Rooseveltet is tiszties alkuszának.
Fejezzük be végre, ad acta.

Riccardo: Egyházát az Isten ne rontsa meg, csak, mert egy pápa bujkál az Úr parancsa elől.

Peter Leibe, XII. Pius védője állítja: „Az isteni gondviselés a háborus évek alatt azért adta a kormányt XII. Pius kezébe, mert Pacelli, temperamentumos elődjével ellentétben nem volt kapható nyílt állásfoglalásra.”

Hogy is vezércikkkezett 1939-ben a *Völkischer Beobachter*, amikor elhunyt XI. Pius, aki nyíltan szembe helyezkedett a fasizmussal: „Olyan pápát válasszanak a bíborosok, aki több megértést tanúsít a nemzeti szocializmus iránt, mint XI. Pius, aki képtelen volt megérteni a nemzeti szocializmus nagyságát, és azt, hogy ez a mozgalom mennyire életszükséglete Európának.”

A nemezis hozta, hogy a hitleri kívánalmaknak megfelelő pápa került a katolikus egyház élére, és bekövetkezett mindaz, ami Hochhuthot arra készítette, hogy megírja drámáját.

c) *Néhány észrevétel.* A XIX. század végén a drámaelméletben két (szélsőséges) felfogás honosodott meg. Azóta is mindkettő szilárdan tartja magát. Az egyik álláspont az, hogy a dráma kizárólag az irodalom területe, s a színi produkció úgy tartozik hozzá, mint például a regényhez az olvasás. A másik elv Reindhardt német rendezőtől ered: a dráma valójában a színpadon válik élő alakulattá, az írott szöveg pusztán vázlat.

Roman Ingarden cseh filozófus is azt vallja, hogy a színmű egy vázlatos, a konkrét lehetséges alakzatok sokféleségétől terhes építmény. Ismert érvelés ez, Husserl fenomenológiájának szerves tartozéka.

Ebből kell kiindulni, amikor vizsgálat tárgyává tesszük a Hochhuth-drámát. Erre késztet kissé gyanúsán magától értetődően az a tény, hogy a kétszázötven oldalnyi szövegből ki-ki majdhogynem tetszése szerint ragad ki 80—130 oldalnyit, már attól függően, hogy két és fél vagy négyórás előadást akar-e kihozni. Ahány előadás, ahány bemutató, annyi eltérő változat. Szinte nem lehet szabadulni attól a bizzar gondolattól, hogy a szerző a rengeteg bizonyító anyagot azért hordta egybe, hogy nyomós oka legyen vádat emelni egy pápa ellen. A tények halmozásával szinte önmagát sarkallta, hogy szavát hallassa egy szent és tévedhetetlen személy ellen, aki nemsokára „boldog lesz”, talán éppen a reázdult vád-lavina visszahatásaként.

Hochhuth öt felvonáson át halmozza egymásra a tényeket, hogy mintegy megnyugtassa lelkiismeretét és kierőszakolja önmagából az annyi botrányt okozó vádat.

Az első felvonásban élénk állítja Riccardo Fontana jezsuita pátert, akinek apja XII. Pius bizalmas tanácsadója. A berlini nunciátuson ismerkedik meg Kurt Gerstein ellenállóval, aki beférkőzött a Gestapóba, és aki tudomására hozza: a németek milliókat gyilkolnak le, a Vatikán meg ezt szótlánul tűri. Ebben a felvonásban jelenik meg a szörnyszülött Doktor is, aki nem ismer sem erkölcsöt, sem irgalmat, s egy bombabiztos óvóhelyen rendezett lakomán Eichmann és társai is „színre lépnek”. Fél esztendővel később, 1943 februárjában Rómában pereg le a második felvonás; Riccardo meggyőzi apját, hogy kísérelje meg rábírnival a pápát: ítélje el nyilvánosan Hitler gonosztetteit. 1943 októberében játszódik le a harmadik felvonás, a római zsidók elhurcolását mutatja be. A dráma csúcspontja a negyedik felvonás: Riccardo és a pápa összeütközése. Az ötödik felvonás színhelye Auschwitz. Együtt szerepel itt a foglyokat gyilkoló Doktor is, meg a zsidók sorsát vállaló Riccardo, aki későn döbben rá, hogy a náciakkal szemben hiábavaló a pusztá dac, csak a küzdelem segíthet. A drámát a következő mondat zárja: „Még egy teljes évig működtek a gázkamrák, amíg 1944 novemberében után két hónappal a szovjet katonák felszabadították az életben maradt auschwitzi foglyokat.”

Nem véletlen, hogy a drámai konfliktus éppen a negyedik felvonásban éri el tetőfokát, ahol is — Lukács György megfogalmazásával élve — a művészet a jelenség és lényeg új egységét teremti meg. Így jön létre az ún. „valótlan valóság”, azaz a valóságot mélyebben, általánosabban megragadó új valóság. Ezen az ütközőponton lényegül át a dokumentum, az adat s válik drámává, Riccardo és a pápa találkozása bontja ki az emberi szenvedélyeket, végbemegy az arisztotelészi katarzis, amely magában foglalja egy hathatósan ki nem fejlődött tragédia csíráját.

A pszichológia egyszerű tétele, hogy a jól ismert szomszéd egyéni katasztrófája sokkal inkább megindít, mint a távoli ezer ismeretlen szerencsétlensége. Nos, ebben a felvonásban válik Riccardo is ilyen „közeli ismerőssé”, akinek sorsa aggodalomba ejt.

A kierkegaardianus Gerstein, a nihilista Doktor meg a többi szereplő csak „kísérője” a drámának, nem válik igazi hőssé. Korunk valósága, amely sokak szerint nagyobb tragikum, mint a művészet, négy felvonáson át „felülmúlja” az író képességeit. Ezért nem lehetett a Helytartóból igazi tragédia, hanem csak „egyfelvonásos” dráma. Nehogy félreértés essék,

kissé részletezzük, hogy mit értünk „igazi tragédián”. Menjünk tán vissza a tragédia őskorába, Szophoklész Oedipus királyának zárószavát idézve:

„Nézzetek rám: Théba népe, itt a híres Oedipus,
Ki a Nagy Talányt megoldta, leghatalmasabb király,
Minden polgár irigy szemmel leste boldogságomat:
S nézzétek, mily rettentő sors hullámába hulltam én!
Senki hát halandó ember, ki e földön várja még
Végső napját, ne nevezzen boldognak, míg élete
Kikötőjét el nem érte bánat nélkül, biztosan.”

Nem az a pusztán tanulság, hogy az isteni törvényt nem szabad megszegni, s hogy a gyilkosságot megtorolják, minden erkölcsi igazságnál erősebb „ős-igazság”, mondhatni létállapot kerül előtérbe, ezáltal a tragédia feltárja a teljes igazságot, amely csak egy katasztrófa után nyeri el igazi értelmét.

A Helytartóban is lejátszódik a katasztrófa, de mivel a konfliktus után a dráma veszít művészi átlényegítő erejéből, Riccardo felismerése, hogy másképp kellett volna megvívnia harcát, csak felemás erkölcsi igazság marad, nem döbbsentet rá arra a lényeges igazságra, amely a pápával folytatott vitájában már éles körvonalat kapott: az emberi egzisztencia létállapota: a szüntelen cselekedet, tettvallás.

Mivel a legtöbb jelenet csak megrázó illusztrációja, helyzetképe az örök, de mindig konkretizált emberi „megdicsőülésnek” — amely a görög tragédiában az isteni törvényekkel megküzdő hőst bukásán át felemeli, Shakespeare-nél pedig a társaival viaskodó és elhulló ember egyéniségét mutatja meg —, a Hochhuth-dráma már a kezdet kezdetén szinte leküzdhetetlen akadály elé állítja a rendezőt. Kivételek nélkül, s az említett okok miatt nem véletlenül, minden változatú bemutató központi része a már említett negyedik felvonás, és a többi csak többé-kevésbé ügyesen megválogatott körítés. A belgrádi és pesti előadás is erre utal. Mindkét esetben a pápa és Riccardo összecsapása a legkifejezőbb rész, s szinte szemét szűr a komédia határát súroló belgrádi „betét” a római német rendőrfőnökkel, vagy pedig feleslegesen, jobban mondván hézagosan hat a Doktor „előjátéka” Helga pincérlánnyal a pesti változatban.

Ezért a Helytartó dráma „egy nagy felvonással”, de ez az egy felvonás szinte magához emeli, átnemesíti a többi is. Mindenesetre a kortárs emlékezete-tapasztalata is átsegíti a drámát azokon a buktatókon, amelyek onnan erednek, hogy a művész, nem tudta átlényegítően megragadni a valóságot.

IV.

Marat—Sade. Jean Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmeegógyintézet színjátszói előadják De Sade úr betanításában. Ez Peter Weiss 1964-ben írt színművének teljes címe, amely mintha valamely grafomániában szenvedő hajdani különc fejében született volna meg.

A szerző hasznos megjegyzéseket fűzött darabjának történelmi háttéréhez, hogy némi eligazítást adjon, nehogy a rendező—színész—néző el-

vessen abban a „káoszban”, amely abból a mindent megengedő ötletből ered, hogy a színészek elmebetegeket alakítanak, a megszemélyesített örültek meg színházat játszanak.

„Charenton olyan intézményből volt, ahova nemcsak az elmebetegeket szállították, hanem oda kerültek azok is, akik viselkedésükkel lehetlenné tették magukat a társaságban. Sade 1801—1814-ben bekövetkezett haláláig a charentoni elmeógyógyintézetbe volt internálva, ahol néhány évig alkalma volt az ápoltak körében színdarabokat rendezni, és színészként is szerepelt a színpadon... Marat-val való vitája azonban teljesen képzeletbeli, és csak azon a tényen alapul, hogy Sade tartotta az emlékbeszédet Marat halála után, hogy saját fejét mentse. Ami bennünket Sade és Marat szembeállításából érdekel, az a végsőig vitt individualizmus és a politikai és társadalmi átalakulás gondolata közti konfliktus. Sade is megvolt győződve a forradalom szükségességéről, és műveik támadást jelentenek a korrupt uralkodóosztály ellen, azonban ő is viszszaad az új rend híveinek erőszakos intézkedéseitől és a harmadik út modern képviselőjeként áll közöttünk.”

a) *A mű elemei, hősei.* Weiss művének tárgya 1793 nyara, a francia forradalom válságának kezdete, és ezt 1808-ban, Napóleon Franciaországában a charentoni elmeógyógyintézet bolondaival játszatja le. Felsorakoztatja az ún. totális színház minden eszközét, hogy minél hatásosabban kifejtse gondolatait. Részletes útmutatása értelmében a színpad minden pontján szinte egyidejűleg történik valami, a cselekmény hullámszerűen árasztja el a színpadot, amelyen De Sade márki, akit a szadizmus névadójának dicsősége illet, a maga kreálta Marat-val vitatkozik.

A többszörösen rétegződő műnek többféle hőse is van, noha a Marat—Sade címrövidítés csak két főszereplőre utal.

De Sade haladó, de a forradalomból kiábrándult tépelődő értelmiségi:

„Először lehetőséget láttam a forradalomban
egy mértéktelen bosszú-műre
egy orgiára mellyel a régi álmok sem vetekedhetnek
de aztán láttam
mikor a bírák között ültem én is
nem vádlottként nem úgy mint máskor
hanem bíróként
akkor már láttam nem tudom rászánni magamat
hogy a vádlottakat hóhérkézre adjam
Mindent elkövettem hogy felmentsem őket s megmeneküljenek
Láttam nem vagyok alkalmas arra hogy öljek
holott ez volt a végső lehetőség
hogy létem bizonyítékát kicsikarjam
most pedig
a nagy esély előtt
émelygett a gyomrom
Szeptemberben a tisztogatási akciók alatt
a karmeliták kolostorában
hirtelen összegörnyedtem az udvaron
és hánynom kellett”

Marat, a meggyőződéses forradalmár:

„A természet némasága ellenében
én a tetteket szegezem

E roppant közönyben
értelmet talállok
A mozdulatlan szemlélődés helyett
én beavatkozom
és bizonyos dolgokról kimondom hogy hamisak
dolgozom azért, hogy ezek is megváltozzanak és jobbak legyenek
Csak azon múlik
hogy saját hajunknál fogva emeljük fel magunkat
hogy kivetkőzzünk végre önmagunkból
és hogy mindenre friss szemünk legyen”

Duperret és Corday a rousseau-i idealista polgári szabadságeszmény
képviselői, s ezért készek feláldozni önmagukat is:

„Ahogy ti ott fönt mozdulatlan állva messzebbre láttok
mint ameddig hóhéraitok tekintete ér
úgy állok majd én is ott
ha minden elvégeztetett”

Coulmier, az elmeegógyintézet igazgatója, a megállapodott polgári
életszemlélet elégedett, magabiztos képviselője:

„Tisztelt közönség felvilágosult korban élünk
E múltba vetett pillantás után újra térjünk
vissza e kevésbé zaklatott jelenbe
melyben ha nem is teljes nyugalmat lelve
mégis bizalommal várjuk hogy mit hoz a holnap
hová már úgy mondják a gondok át nem hatolnak
Más időket élünk a körülmények ma mások
nincsenek elnyomók nincsenek bukások
ráléptünk az újjáépítés ösvényeire
van kenyérünk s van szénünk télire
s bár van háborúnk is nem baj hiszen
ami előttünk ragyog mégiscsak a végső győzelem”

Roux pedig Marat-nál lánglelkűbb forradalmár:

„Tehát túrtetek
hogy meggyilkolják azt aki harcolt értetek
Sorsára hagyjátok tunyaságból
és tudatlanságból
S éppily tétlenül nézitek
hogy az ellenség
vérrel vassal arannyal
megszilárdítsa birodalmát
és elrabolja tőletek
a közös tulajdont a föld javait
Most utoljára
keljetek fel
Tanuljatok látni
Tanuljatok ítéletet mondani
Mutassátok meg nekik
hogy nem maradtok
kisemmizettek”

A négy énekes meg a népet megszemélyesítő ápoltak a tettere kész, de
vezetőre váró tömeget képviseli:

„Bár a többségnek kevés jut s több jut a keveseknek
haladunk a közös cél felé aminél nem ismerünk helyesebbet,
és kimondhatjuk véleményünket mindenféle alakban
s amiről nem beszélhetünk megmondjuk azt is de halkán”

b) *A két változat.* Hochhuth szabad kezet enged a rendezőnek, hogy tetszése szerint alakítsa ki a terjedelmes szövegből a neki megfelelő változatot. Weiss ezt maga tette meg.

Az első változatban a bolondokházát, Napóleont, a birodalmat, forradalmat és kényuralmat éljenző ápoltak félrelökik az őket vezetni akaró Roux-t, vad táncot lejtenek, Sade diadalmasan nevet, Coulmier parancsára pedig az ápolók leütik a dühöngőket.

Az új, azaz második változatban a forradalmi tömeget, a népet megszemélyesítő örültek felvonulása valójában a forradalom apoteózisa. Roux-val az élükön leveszik intézeti sapkájukat, felkelőkké válnak, szinte hősi pózban rognak össze Coulmier embereinek ütlegeitől. Ennek az ún. rostocki változatnak 33. jelenetébe beiktatott részben az igazgató felszólítására De Sade, Corday, Marat, Roux elmondják téziseiket, összegezik pályafutásuk eredményeit. De Sade megtagadja Marat útját, hitet tesz individualista életszemlélete mellett, elismeri vereségét, de tanítása továbbélését jelzi.

Az első változatban De Sade és Marat vitája, sportkifejezéssel élve: eldöntetlen.

A második változatban: Marat igaza domborodik ki.

c) *Különbéle értelmezés.* Annak a korszerű felfogásnak jegyében, hogy a rendezők úgy használják a szöveget, mint a régi görögök a mítoszt, hogy az adott helyzetben egy meghatározott eszmét képviseljenek, a Marat—Sade groteszk dráma többféle értelmezést nyert.

Nyugat-Németországban De Sade eszméi diadalmaskodnak; ebben a beállításban a márki mintha a divatos Zen-buddhizmus propagálója lenne, annak hirdetője, hogy a céltalan és értelmetlen világ legfőbb realitása a semmi.

A rostocki bemutató Brecht-szerűen, elidegenítő hatásokkal vonja le a félre nem érthető következtetést és tanulságot: Marat eszméi győznek.

Az angol Peter Brook a kegyetlenség színházának bravúr számát produkálta a Weiss-műből.

A svéd Ingmar Bergman a patológiára, a szereplők beteges hajlamainak felfokozására helyezte a hangsúlyt, a színészek alakító készségének minden lehetőségét kiaknázva.

Pesten De Sade magába roskad, Belgrádban kacag; Pesten Marat-é a diadal, Belgrádban, talán a Marat-t alakító színész hibájából, De Sade-é. A pesti előadás a második változatot hozza, jöllehet a remek színészek, a kitűnő rendezés ellenállhatatlan varázsa hatalmába kerít, mégis képtelen támad. Az első változat „érintetlenül tálalta” a szerző kételyeit, téziseket-antitéziseket sorakoztatott fel a lét értelmének, az élet igenlésének dilemmájához. S miután önmarcangoló vívódásában tisztázott néhány kérdést s több értelmét látta a harci tettnek, úgy gondolta, hogy megváltozott álláspontját beleviszi a színműbe is, akár annak árán, hogy az utólagos beavatkozás folytán csekély, de észrevehető eltolódásokat idéz elő az adott pillanatban kivetítődött művészi szintű „valóságban”.

Innen egy látszólagos ellentmondás. Az első változatot bemutató belgrádi együttes művészi megjelenítő ereje élményszerűbb, mint a második

változatra támaszkodó pesti előadás, noha a pesti színészi-rendezői teljesítmény felette áll a belgrádinak. Miért? A pesti változatban eldőlt a dilemma, a bolondokháza ápolitjai forradalmárokká vedlettek át, vezetőit is kaptak az őket buzdító Roux személyében, de érezni, ez a rendező meg az utólag magát meggondoló szerző erőteljes külső beavatkozásának következménye; itt már nincs minnek eldőlnie, a kétely elműlott, a nézőnek csak a hatásos benyomást kell magával vinnie s nem a kételkedést. A belgrádi változat befejezetlensége tovább működteti a gondolatot, nem kerekíti le a „valótlan valóságot”, nyitott kérdéseket hagy, és éppen ezáltal tartósabban bevon a színpadon kialakított valóság kérdéskomplexumába. Fura tanulság: a lezárt, kikerekített mondanivaló hamarabb vesz vonzó-ébresztő hatásából, mint a megválaszolatlan kérdésű kétely.

d) *További lehetőségek.* Weiss groteszk drámája színház a színházban, de nem pirandellói értelmzésben. Pirandellónál a „színház a színházban” két rétege azt bizonyítja, hogy a színház is valóság. Weissnél a színész és néző eggyé válik, az örültek nemcsak játszanak, hanem nézik is a játékot.

Korunk színházi esztétikusai a sokféle mellékirány mellett két főutat ismernek, az egyik Brechté, a másik az abszurd színházé. Tudni való, hogy a brechti politikai színház az emberi viszonylatoknak orvosolható társadalmi bajaival foglalkozik, az abszurd színház pedig az emberi lét reménytelenségét ábrázolja a maga módján.

Weiss művében fellelhetők mindkét irányzat stíluselemei, habár nyilvánvaló, hogy a brechti színház közelebb áll hozzánk.

A brechti elidegenítés ötletes alkalmazása: a szókimondásra korlátlan lehetőséget nyújtó örültekháza, továbbá az, hogy a példázat keretében újabb példázat következik, ezenkívül a liturgikus szertartásokra jellemző beosztás: Marat felmagasztalása, Sade ostorozása stb., ami a brechti tan-drámákra emlékeztet.

Az „egzisztencialista” De Sade az erotomán Dupurret meg az álomkóros Corday pedig halványan, de érezhetően az abszurd színház néhány jellegzetes alakjára emlékeztetnek.

Weiss mindenesetre nemcsak több eszközzel, hatásosabb színpadképekkel, következetesebb cselekménybonyolítással nyújt többet, mint Hochhuth, hanem a groteszk dráma sajátos keretében töretlenebbül építi a maga színpadi valóságát — főleg az első változatban —, mint Hochhuth, és épp azáltal ad többet, hogy nem jut el a kierőszakolt végkövetkeztetésig. Így teljesebben jeleníti meg a maga mivoltában a tépelődő, a tett és nem tett között hányódó embert.

De talán ez a legigazabb művészet: a létet, nemlétet kutató örökké nyitott kérdés.