

A színházi épületek vonzóerejének fokozására tett erőfeszítések között említésre méltó az amszterdami Színháztörténeti Múzeum (Tooneelmuseum) kezdeményezése is. A színházak dohányzóiban, folyosóin rendszeresen kiállításokat rendeznek. Díszletmakettek, elhunyt művészek képeit, régi, nevezetes előadások emlékeit állítják ki. A rendszeres kiállítások határozottan fejlesztik a közönség ízlését, színházi szakismereteit.

Mit láthattam volna még? Két angol, restauráció korabeli darabot - az egyik, Farquhar: *Toborzótisztje*, Brecht átdolgozás -, Arisztophanész *Lovagokját*, Shakespeare *N. Henrikjének* mindkét részét, közte vacsorával a színház épületében, egy Arden és egy Stoppard darabot, Millertől *A díj-at* és Barillet-Grédy: *Negyven karát-ját*.

Tapasztalataim summája az, hogy színészi játékbán álljuk az összehasonlítást, a mi repertoárunk szélesebb körből merít, de nem mindig olyan friss, mint az övék. A rendezés általában szuggesztívebben koncepciózus, inkább vállalja még a bukás kockázatát is, mint a középszerűséget. A díszletművészet magas színvonala a meg-
lepetés erejével hatott.

Jövőbeli színházi kapcsolataink számos tanulmányt ígérnek. És tanulni bárkitől érdemes, akitől lehet.

EMBER MÁRIA

A biztosítás

Peter Weiss ismeretlen, korai színműve

Peter Weiss váratlan berobbanása a világ színházi életébe, első (vagyis a távolból elsőnek lát-szó) színművének tündöklő sikere, s azóta minden évben izgalommal várt újabb színpadi műveinek bemutatói azt a képzetet alakították ki, mintha Weissnek egy csapásra sikerült volna hírt s dicsőséget kivívnia. Holott ez a hányatott életű „sikerember” csak a negyvenen túl és a kudarc-élmények hosszú sorozata után könyvelhette el az első eredményt: elsőként számon tartott regénye nyolcévi hányódás után jelent meg, a kéz-iratot a nyugatnémet kiadók egymás után utasították vissza, s végül egy neves kritikusnak, a tehetségkutató Walter Höllernernek kellett érte jótállnia.

Amikor 1960-ban ez a regény, *A kocsis testé-
nek árnyéka* végre megjelent, az író bemutató néhány sorban önálló drámai alkotásról nem, mindössze két drámafordításáról esett szó: Strindberg *Júlia kisasszony* és *Álomjáték* című darabjának német fordításáról. Az első könyvet gyors egymásutánban még három követte, 1963-ban pedig sor került Weiss első színházi premijére: a nyugat-berlini Schiller-Theater stúdiójában mérsékelt sikerrel előadták *Éjszakai vendégek* című egyfelvonásosát. De Weiss ez idő tájt látszólag még mindig nem bízhatott meg tolla erejében - a bemutató napján nyílt meg képeinek kiállítása is a nyugat-berlini Springer-galériában, és néhány rövidfilmjével a kísérleti filmek nemzetközi fesztiváljára is benevezett. *A Marat/Sade* bemutatója után, 1964-ben a hamburgi *Spiegel* ezt írta: „Az elbeszélőnek mű-fajt kellett váltania, hogy híressé lehessen”, de ez a megállapítás - jóllehet Weiss újabb drámáinak világviszhangja igazolni látszik - helyesbítésre szorul: Weiss nem váltott műfajt, nem tért át a regényírásról a drámaírássra; a színház mindig is vonzotta.

Az Auschwitz-oratórium, az Angoláról írt „ének” és a Vietnam-„vita” után nemrégiben színre került két régebbi egyfelvonásosa is (1967 decemberében *A torony* Bécsben, 1968 májusában *a Hogyan szabadították meg Mockinpott urat a bajaitól* Hannoverben) - mindkettő *a Marat/ Sade* előtt íródott. A múlt év őszén pedig meg-

jelent, nyomtatásban most először, *A biztosítás* című, színpadot még nem látott, egész estét betöltő drámája, a majna-frankfurti Suhrkamp-Verlag Mai német színház című kétkötetes gyűjteményében. Ezt a darabot Weiss 1952-ben írta, tehát ugyanabban az évben, mint elsőként elkönyvelt regényét. „Gondoljuk csak el, hogy *A biztosítás* még abban az évben német színpadra kerül, amelyben íródott - olvassuk a kötet utószavában. - Mit szőtt volna a közönség, mit szóltak volna a kritikusok?” És néhány sorral lejjebb: „A német színpadnak 1952-ben túl korai lett volna”.

A biztosítás az Alfonznak nevezett városi rendőrkapitány lakásán kezdődik, napjainkban játszódik. Alfonz - akinek arany keretben joviálishan mosolygó színes fényképét az első jelenet végéig a színpadra vetítik, mint az úrhatnám nyárspolgáriság jelképét - estélyre hívja meg barátait. Abból a nevezetes alkalomból gyűjtötte maga köré őket, hogy közölje velük sorsdöntő elhatározását: életbiztosítást kíván kötni. „Lépten-nyomon növekszik az állandóan növekvő bizonytalanság - mondja, poharát emelve. - Ez ok okából tehát ...” Bürokratikusán komikus szavait azonban nem tudja befejezni, mert az egyik vendég hölgy csontot nyelés át kell szállítani a vendégek között tartózkodó Kübel doktor magánszanatóriumába.

Ez az első kép még alig valamivel több a nyugatnémet kispolgári életforma karikatúrájánál. A szerző előírja, hogy a ruháknak és a sminknek vásárián alpárinak kell lenniük, a szereplők mozgása legyen pantomimikus stb. A rendőrkapitányé a vendégek érkezése előtt veszekszik a szakácsnövel, a gyerekek fékezhetetlenek, akár csak a presztízs-kellékként szereplő kutya („akit” színésznek kell alakítania), azután az egyik vendég félrenyel: csupa kisszerű izgalom, stilizált mondatokban, amelyek a maguk hétköznapiságában hatnak eltűzöttnek, mint Ionesco darabjainak banalitásában meghökkentő társalgási nyelve.

Kübel doktor, ez az orvosi szakkifejezésekkel dobálózó paranoid „huncfut”, aki a vendégeket foglyul ejti és kísérleti nyúlknak tekinti, a későbbi jelenetekben láthatóan és szagolhatóan penetráns, odakozmált ételekkel él, piszokban és rendetlenségben lakik, a felesége pedig éppoly csúf, lusta és okatlan, mint Übü mama. De Weiss kiegészíti, továbbfejleszti a képet korunk tapasztalataival-asszociációival: ez a Kübel doktor, akinek szanatóriuma a koncentrációs táborok újabb s újabb transzportjainak tehetetlen

kiszolgáltatottságát idézi, magánéletében alig él jobban, mint egy lágerorvos annakidején a komfortosabb barakkban.

A rendőrfőnök tehát megkötötte a mindenre kiterjedő, gonddal összeállított biztosítást - s még a vendégei biztonságáról sem volt képes gondoskodni. A darab bebizonyítja, hogy önmagát sem védheti meg: a feleségét megszókeztik, az iratait ellopják, s mivel a csapások súlya alatt megtört, megöszült, önmagával való azonnosságot sem tudja igazolni - csavargóként kísérik be a saját rendőrei. *A biztosítás* tehát arról szól, hogy az élet ellen nem biztosíthatja be magát senki. Hiába vagy a rendőrkapitány barátja és vacsoravendége, hiába vagy a rendőrfőnök maga - figyelmeztet az író, s későbbi drámáiban ismételtelen szemléltetni fogja a kiszolgáltatottság fogalmát: *a Marat/Sade-ban* az ön- és közveszélyes elmebeteg és a társadalomveszélyes internáltak, *A vizsgálatban* pedig az auschwitzi rám-pára érkezettek példáján. A tehetetlenség érzését a közjátékok világvége-hangulata is fokozza, két szín között a kulisszák mögött szélvihar dühöng, bombázók robaja hallatszik stb. Weiss általános érvényűvé akarja kiterjeszteni felismerését, hogy az önbiztosítás lehetetlen, minden egzisztencia bizonytalan. Ezért nyomon követi az egyes mellékszereplők életútját is: a rendőrkapitányné például, ez az álmatag-omlatag asszony, a *Marat/Sade* alvajáró Charlotte Cordayjának korábbi megfogalmazása, megszökik a férjétől s végül egy szemetes kukában köt ki. Szemetes edényt, eddigi ismereteink szerint, elsőnek Beckett állított a színpadra, 1957-ben írt, Párizsban és Londonban még ugyanabban az évben bemutatott *Végjátékában*; nála az öreg szülők vettettek az ily módon konkretizált szemétdombra . . . *A biztosítás* végére mindenki elzúllik, a szemétkben fetreng, s az író már névtelenül szerepeltetett alakokat is belevon a játékba, hogy a társadalom pantomimikus végvonaglását, középkorai mai haláltáncát teljessé tegye.

A drámáknak is megvan a maguk sorsa - *A biztosítás*nak szomorú sors jutott. Társa lehetett volna az abszurd színház első kísérleteinek; most már csak a nyomukban kulloghat. 1952-ben a német színpadnak még korai lett volna, 1967-re viszont már elkésett. Éppen ez a 15 év, amely a színház kifejezési eszközeinek sosem látott gyors elhasználódásával, erkölcsi kopásával járt, erre a korai Weiss-darabra ráüti a kései drámatörténeti kuriózum pecsétjét.