

# világszínház

SZÁNTÓ JUDIT

## Peter Hacks útja

1955-ben, 27 évesen, de már méltányolt és játszott nyugatnémet színpadi szerző-ként, München város irodalmi nagydíjának birtokában, áttelepült az NDK-ba. Itt azonnal példaképe, Bertolt Brecht színházához, majd a Deutsches Theaterhez került dramaturgnak, darabjait egymás után vitték színre olyan vezető rendezők, mint Matthias Langhoff és Ben-no Besson. Brecht legtehetségesebb követőjének minősül, és már 1956-ban elnyeri a legmagasabb irodalmi kitüntetést, a Lessing-díjat - az élő drámaírók közül elsőnek.

Egyes nyugati kommentárok szerint Hacks azért cserélt csak hazát, mert az NDK-ba vonzotta magát mestere az eszményképe, Brecht. Hacks ennél sokkal szélesebb bázisra helyezte választásának indoklását: „Szívesebben segíték a szocializmust felépíteni, mint hogy irodalmi képességeimet egy elnyomó állam- és kulturális apparátussal szembeni gyötrelmes és improduktív ellenzékiességben aprózzam el.” A két indok persze összefügg. Hacks teljes emberi-művészi harmóniára vágyakozott, s Brecht közelébe kívánkozva nyilvánvalóan az a Brecht vonzotta, aki szintén nem véletlenül telepedett le a kettészakított ország kisebbik, szegényebbik, de az emberi és művészi tevékenységnek értelmet és távlatot ígérő felében.

Majd két évtized telt el a sorsdöntő választás óta. Az életpálya sikeresen alakult, ha nem is oly felhőtlen-simán, mint azt Hacks hitte. Mégis, ma már nyilvánvaló: olyan, számszerűleg is tekintélyes életmű van előttünk, amely bár lezáratlan - hisz az író még mindig csak 46 éves -, de tanulmányai révén átfogó értékelésre tart számot, s amelynél igényesebb, problémái ellenére is imponánsabb kevés akad az élő szocialista drámaírásból.

Hacks eddigi pályája három, jól elkülöníthető szakaszra oszlik. Köztük egységet szinte csak az író markáns személyisége, sajátos stílusjegyei teremtenek. Tematika, vérmérséklet, érdeklődés alapvetően változott, sőt, még a szemlélet is módosult; mert anélkül, hogy politikai-elvi álláspontjának szilárd

gához kétség férne, merőben másképp politizál az ötvenes évek Hacksa, mint a hatvanas vagy a megkezdett hetvenes évtizedé.

### Brecht nyomdokain

A legfelhőtlenebb minden bizonnyal az első korszak volt. Az első öt-hat év a megálmódott harmónia már-már idilli beteljesülése. A nyugodt víztükrön csak kis hullámokat borzol egy sajtópolémia, melyben a formai konzervativizmus hívei szenvedélyesen támadják az írókat egy valóban szertelen Arisztotelész-ellenes cikkért. Utóvédharc volt ez Brecht ellenfelei részéről: az NDK rangadó esztétái tüstént felismerték, hogy legkövetkezősebb tanítványán keresztül a bírálók az elhunyt s immár támadhatatlanná vált mestert vették célba, mint ahogyan Hacks sem a nagy görögre volt mérges, hanem annak egynemely mai pseudo-követőjére. Hacks megvédte magát, Hacksot meg is védtek - s még az évben, 1958-ban színre került, nagy sikerrel *A sanssouci molnár*, melyről akkor talán még az író sem sejtette, hogy korszakot zár - olyan dramaturgiai formát, olyan koncepciót kristályosít ki, melyhez többé nem lesz visszaút.

Münchenből az ifjú doctor philosophiae két drámát hozott magával. Mind-kettő következetes, kerek, rokonszenves poszt-brechti alkotás, epigonizmus és bontakozó eredeti tehetség vonzó elegye. Az *Ernö herceg népkönyve* (1954) egy középkori német krónika „átfunkcionált” feldolgozása, a makacs deheroizálás jegyében. A legendás hős fantasztikus kalandsorozata azt hivatott demonstrálni, hogy elnyomó társadalomban a hősiesség egyfelől csak mások rovására virágozhat, s a kiemelkedő személyiségek hőstetteit a névtelenek vére-verejtéke tapasztja össze; másfelől maga a hős is csak addig érdekes, amíg hatalma van, illetve ameddig a hatalom érdekelt presztízsének fenntartásában. Ennél a drámánál - amelynek ősbemutatója egyébként csak 1967-ben volt - már izmosabb, szuggesztívebb tehetséget mutat a következő, *a Columbus avagy A hajó jegyében* (1954). Igaz, mind a témát, mind a szerkezetet, sőt még egyes jelenetek elgondolását is tekintve megvan a nyilvánvaló megfélemlője a brechti életműben: *a Galilei élete*. Közös a mondanivaló: a tudós, a fel-fedező felelőssége is, bár Hacks változtat a végkicsengésen: ő nem ítéli el hősét, aki, ellentétben Galileivel, csak az

uralkodóosztály szolgálatában valósíthatta meg korszakalkotó tettét. Még-is, a mű egészében joggal keltette fel azt a várankozást, hogy írója Brecht-epigonból idővel Brecht továbbfejlesztőjévé válhat. Stílusa, formaérzéke oly félreismertetlenül egyéni, asszociációs-hivatkozási készlete oly tág s mégis minden esetben oly találóan alkalmazott, humora, ironiája, pengeélességű intellektusa, a dialektika iránti érzéke oly sajátos zamatú, hogy ez a Columbusról szóló játék lényegében olyan Brecht-dráma, amelyet Brecht így nem írhatott volna meg.

A két következő, már az NDK-ban írt dráma még a brechti korszakhoz tartozik, de már egyre hacksibb. Rokon darabok: mindkettő Nagy Frigyes korában játszódik, és a porosz militarizmus továbbélő csökevényei ellen irányul. Szemmel látható: sokkal kevésbé parabolaszzerűek, modellisztikusabbak, mint Brecht reprezentatív művei. A *Lobositz csatája* (1956) ugyan Hacks *Kurácsi mamájának* szokás nevezni, de a hasonlatosság már sokkal inkább csak felszíni, mint akár még a Columbus-drámánál is. Ulrich Braeker, a naiv svájci kiskatona rádöbben gazdjára, a hadnagy álhumanista szólalásokba burkolt fortélyos embertelenségére, és csalódásában kettőzött dühvel fordul mind a hadnagy, mind annak magánügye: a háború ellen. S épp e „drámai” pálfordulás hordozza a mondanivalót: mindennemű osztálybéke hazug, illuzórikus voltát.

A drámához mintegy kiegészítő satírt-játékként íródott *A sanssouci molnár*, amely egy Nagy Frigyes-i legenda szétrombolásán át ismét aktuális jelenséget vesz célba: a zsarnokok liberalizmusának kártékony csapdáját leplezi le, mi-közben ugyanakkor a meghunyászkodó kispolgári lelkiületet is kipellengérez. Ez a mű, egyes formai és - hogy úgy mondjuk - írói habitusbeli hasonlóságok el-lenére, még az előzőnél is kevésbé brechti: Brechtől távol áll az a fajta „ötletdramaturgia”, amelyre Hacks itt épít. A legenda: a királyt zavarta a kastélya közelében kelepelő malom, be akarta záratni, de mikor a molnár a „szabad berlini bíróságra” hivatkozott, nagylelkűen és önkritikusan deferált. És, íme, a briliáns hacksi ötlet: Frigyes újabb, népszerűtlen hadjárata érdekében el akarja oszlatni az ellenség vádját, mi-szerint ő tirannus lenne. Ezért kényszeríti a molnárt a hősi ellenállásra, hogy aztán látványos visszakozásával

csattanósan igazolhassa a maga liberális magatartását. A modern drámaírás egyik legrappánsabb szatirikus nagyjelenetében Frigyes a városka főterén megrendezi a molnárnak előre betanított attrakciót. Csakhogy öfelsége se mérte fel, milyen mértékig sikerült elporlasztania „szabad német polgárai” gerincét. A beijedt kispolgár, a „német nyomorúságnak” e remekbe szabott képviselője, bárhogy szavatolták is büntetlenségét, alig bírja végigjátszani szerepét; a király kénytelen ütni-verní, sőt még sügni is, míg végül kipréseli belőle a bűvös mondatot: „Vannak még bírak Berlinben.” Frigyes végre „megköszönheti” a leckét - miközben az árusok már kínálják is az előre kinyomtatott legendát. Az ióniára rádupláz a befejezés: Frigyes besorozza a molnárlégényt, aki nélkül az öreg molnár tehetetlen. A sanssouci malom mégsem fog kelepelni.

A két utóbbi darab alighanem maradandó része lesz a német drámai örökségnek. Játsszani is legjobban német földön tudják őket, ott, ahol valóságalapjuk közös emlék is, egyes elemeiben még tovább élő realitás is, és ahol a legesorbíthatanabbul érvényesülhet Hacks művészetének egyik legnagyobb erőssége: nyelvezete, amely mind archaizálásában, mind a feldolgozott XX. századi hatásokat tekintve ízig-vérig honi gyökerű. Németországban kívül viszont megeshetik, hogy a drámák művészi összefüggés-rendszeréből elsősorban a mondanivaló evidenciája, a látásmód komplikálatlan fölénye érvényesül. Szuverén rendezői látomás, modern együtttesteljesítmény kell ahhoz, hogy az alapkonfliktus „simaságát” ellensúlyozzák a mű belső feszültségei, a játékosan odavissza forgatott helyzetek élvezete, a villódzó, de egységes ívű dialektikus túzijáték.

### Vallomások a korról

A *sanssouci molnár* után kétévi szünet következett. Hacks újabb darabon dolgozott, amelyhez úgyszólván mindent előlről kellett kezdenie, előlről átgondolnia: a brechti epikus dráma szem-léletét és formáját kívánta mai tematikára alkalmazni. Hacks e második kor-szaka mindössze két drámát termelt: az 1960-ban írt, majd 1962-re átdolgozott *A gondok és a hatalmat* és az 1961-ben írt, 1965-ben bemutatott *Moritz Tassow-t*. Egyikkel sem volt szerencséje; mindkettőt kemény bírálatok érték, igen hamar le is kerültek a műsorról.

Különös két darab, annyi bizonyos.

Szemre szabályos-szabványos termelési drámáknak látszanak. *A gondok és a hatalom* üzemi témájú. A brikettgyár munkásai rossz brikettet termelnek, de azt nagy tömegben; így aztán jól élnek, az ő brikettjükkel tüzelő szomszédos üveg-gyár rovására. Ekkor a brikettgyár egy nagymenő ifjúmunkása beleszeret egy csinos üvegyári lányba, s annak panaszai szíven találják: munkaversenyt kezdeményez a minőség emelésére. Csak-hogy így megfordul a kocka: a brikett-gyáriak borítékja laposodik, az üveg-gyáriak szedik meg magukat. Végül Max, a hős, megleli a megoldást: újításokkal, jobb munkaszervezéssel biztosítható a minőség is és a mennyiség is.

Elmondva mindez sivárnak hangzik, csakhogy Hacks nem hiába Hacks: e sematikus keretet telivér, igazán német és igazán mai munkásfigurák egész se-regével töltötte meg, és a mai német köznyelv művészi reprodukálásában, egy mai német üzem atmoszférájának meg-teremtésében éppoly kivételes életismeretről és beleérző képességről, éppoly virtuóz nyelvi jellemző erőről tett bizonyosságot, akár történeti környezetű drámáiban. Ezeket az erényeket egyébként a kritikák el is ismerték; hiányolták viszont a bonyolult termelési konstellációt átvilágító, annak konkrét, egyszeri adottságánál tovább látó írói koncepciót.

A második, egykorú témájú mű, a *Moritz Tassow*, falun játszódik. (A cím-szereplő játékos neve egyébként Wilhelm Busch híres Moritz-figuráját házasítja össze Goethe Tassójával.) Tassow, az uradalmi disznópásztor, aki a fasizmus 12 éve alatt süketnémának tette magát, 1945-ben át akarja ugrani a földosztás átmeneti, de szükséges fázisát. Kis mecklenburgi falujában kommunát szervez, „a III. évezredhez” címezve. Ám az események bebizonyítják, hogy az idő még nem érett meg erre. A személyükben nem érdekelt parasztok henyélnek, dül az anarchia, a munkák állnak, már-már győz a földes-úr restaurációs manővere, mikor végre beavatkozik a párt, Tassow-t leteszi tisztjéről, és földet oszt a földéhes parasztoknak. A konfliktus igazi drámaisága abból fakad, hogy Tassow tudja: végül neki lesz igaza, 15 év múlva amúgy is kollektív gazdaság lesz Gargentinben, és tudja ezt a leváltására érkező párttitkár, a náci haláltáborából megmenekült, okos és emberséges Mattukat is.

A dráma némiképp felemás hatást kelt: megint csak pompás jellem- és környezetrajzi elemek keverednek részben zavaros-eklektikus, részben sematikus részletekkel. S ami a fő: Hacks, úgy tűnik, nem tudta elég világosan eldönteni, mi a fontosabb számára: a hős iránti együttérző rokonszenve vagy ügyének, elgondolásának bírálata. Mind-amellett említést érdemel, hogy a legfrissebb nyugatnémet felújítás igen át-gondoltan és sikeresen használta fel a művet a helyi ultrabalosokkal, az anarchisztikus szélsőségekkel való polémiára.

### Frappáns változatok

Ezután kezdődött Hacks harmadik, mindmáig tartó írói korszaka. Szembőlőn termékeny korszak ez: 1974-re, a rádió- és tévéjátékokkal együtt, Hacks immár húsznál is több művet szignált. Mára hazájának egyik legnépszerűbb, legtöbbet játszott drámaírója, akinek neve külföldön is márka. Az NSZK színházaiban úgyszólván háziszerezőnek számít, versengenek egy-egy újabb műve ösbemutatójáért, de sűrűn bukkann föl neve svájci, osztrák, francia plakátokon is, sőt Amphitryonjával az USA-ban is bemutatkozott, méghozzá rögtön a New York-i Lincoln Centerben. És 1974-ben, mikor Berlinben egyszerre négy műve volt műsoron, felbukkan Magyarországon is, ahol eddig csak egy tévéjáték meg egy gyűjteményes kötet révén ismerték, méghozzá itt is egyszerre két színpadon.

Az új korszakot átdolgozások nyitották meg, melyek rendre nagy sikert arattak. Az Arisztophanész nyomán adaptált *Béke* és Offenbach *Szép Helénájának* új verziója - világszerte számon-tartott produkciók - Benno Besson legjobb rendezései közé számítanak. Stílusérzéke, ritka erudíciója valósággal predesztinálja Hacksot a munkára, és a választott művek eredeti iránya is egy-bevágott azzal az elmélyített haladó tendenciával, melyet beléjük plántált. Nagy kár lett volna, ha ezek az adaptációk nem jönnek létre, de egy Hacks-formátumú író esetében még örvendetesebb lenne, ha megmaradnának élvezetes, de alkalmi kiruccanásoknak. Igaz, a későbbiekben Hacks már nem egyszerűen meglevő műveket adaptált, hanem inkább ismert anyagokat dolgozott fel eredeti drámákban, de tulajdonképpen ez utóbbiak sem teremtenek új, szuverén művészi összefüggésrendszereket, inkább

ősi sztorik modern, frappáns, dialektikus variációi.

Szinte szimbolikus, hogy 1964-ben, egy újabb adaptációban, Hacks mintegy elbúcsúzott Brechtől: megírta, ő is John Gay nyomán, a *Koldusopera* folytatását, *Polly avagy a Bluewater Creek-i csata* címen, Polly Peachum kisasszony amerikai viszontagságairól. Iróniája, szellemessége, nagyvonalú teatrális képzelete itt sem hagyta cserben az író, aki fordultatos helyzeteket eszel ki és gyönyörű songszövegeket költ, de a lényegre tekintve nemhogy továbbfejlesztette volna a *Koldusoperának* a maga korában feltétlenül jelentős tartalmi értékeit, hanem a mester szellemétől idegen, már-már öncélú játékba sodródik;

ültetvényesei, martalócai, kerítőnői ugyanúgy nem érik meg a leleplezést, mint ahogy indiánjai se az apoteózist. Ezt persze tudja Hacks is, és szemmel láthatóan nem is veszi komolyan az egész pittoreszk sürgés-forgást; virtuóz arabeszeket hímez egy jelentéktelen kanavaszra.

Következik, 1966-ban, egy bájos, de másodrangú mesejáték, *Az uhu és a repülő királykisasszony*, a bölcs madárról, aki a nép fiának eszét és életrevalóságát jelképezi a maga viszontagságain és végső diadalán át, majd, 1967-ben, kivételképpen egy teljesen eredeti dráma, a *Margit Aix-ben*, hogy aztán a következő két év két mondafeldolgozást teremjen: 1968 az *Amphitryont*, 1969 az *Omphalét*.

### Csillogó fegyverzetben

A *Margit Aix-ben* - melyet 1973-ban ismét Besson rendezésében mutatott be a Volksbühne - tulajdonképpen szintén szatírrjáték, akár *A sanssouci molnár*: játékos epilógus - a shakespeare-i *Rózsák háborújához*. Három világ ütközik össze benne. Az első központi figurája Anjou Margit, VI. Henrik boldogtalan-baljós özvegye, aki Angliából való elűzetése után bosszúra szomjasan tér haza apja, René király provence-i birodalmába. E tervezett „revánshoz” akarja megnyerni a sötét feudalizmus másik képviselőjének, Merész Károly burgund hercegnek segítségét. A második világ a jó René királyé. A derűsen búcsúzó, játékos középkor fejedelme ő, a trubadúrok és misztériumjátékok enyésző fénykoráé; zene, dal, látványosság közepette éli világát - állandóan a csőd szélén. Margit hálából apja birodalmát ígéri a burgund fejedelemnek, ám Károly először a lázadó svájciakkal akar

leszámolni. Váratlan fordulat: a hősi kis nép győzi le őt. Margit hoppon marad, és a csalódásba belehal. E két világ fölé magasodik a diadalmas harmadik: a színen meg se jelenő XI. Lajos, az új típusú abszolút uralkodó, a jövő embere, aki a háttérből bujtogatta a svájciakat. Károlyt s Margitot tehát valójában ő győzte le, s ennek fejében René halála után rá száll majd a víg, de önmagában életképtelen Provence is. Látható ennyiből is: Hacks dialektikus, az értékek relativitását kiválóan érzékelő szelleme ismét elemében van; szellemesen, eredetien állítja fel tézisé, antitézisé és szintézisé. Az abszolutizmus XV. századi fölényének demonstrációjából önmagában meggyőző dialektikus modellt szerkeszt, ám konkrét, mai meghosszabbítási lehetőségekről nem gondoskodik, és így az adott képlet megválasztása önkényesnek, bármely más megfelelő hármas rendszerrel pótolható-nak tűnik.

Vonatkozik ez a soron következő két mítoszfeldolgozásra is. A - gyaníthatóan - negyvenedik *Amphitryon* művés megmunkáltsága ellenére sem vonul be a negyven közül a három halhatatlan közé. Hacksnak, igaz, volt a feldolgozáshoz egy eredeti ötlete. Jupitert nem annyira istennek, mint minden emberek legtökéletesebbikének ábrázolja, aki-be Alkméné - kezdettől tudva, hogy nem férjét öleli - épp azért szeret bele, mert Amphitryon adott, de hamvukba holt lehetőségeinek kiteljesítőjét látja benne. Ismét szellemes tézis-antitézis-szintézis levezetés, ismét rokonszenves, humanista mondanivaló; csak épp nem érződik az a parancsoló erejű művészi kényszer, amelynek sugallatára Hacks ebbe és csakis ebbe a mesevázba kellett hogy öntse.

Újabb filozófiai kalandot él meg az *Omphale* Heraklésza. Azért ölt női ruhát és új asszonyi foglalatosságokat kedvesének, Omphale lydiai királynőnek udvarában, hogy legyőzze saját mítoszá, hogy szabad választással próbálja ki saját bőrén az emberi faj töle eladdig idegen lehetőségeit, mert addigi hőstetteivel, úgy érzi, csak önmagát ismételte; buzogánya minden csapásával csak egy-re inkább önmaga lett, saját lehetőségeit ütötte agyon a szörnyekben. A konfliktus ismét dialektikusan oldódik fel; a női ruhás Heraklész így is agyonüti az emberevő szörnyet, a férfiruhás Omphale a csata közben hármas ikreknek ad életet, s a hős olajfubuzogányából végre olajfa hajt ki. De mintha túlonult pa

tent, túl gördülékenyen könnyed lenne ez a feloldás, mintha steril szellemi tornává fajulna a dialektika ... Minden-esetre: az *Omphalét* nyelvi finomsága, fáradt-hűvös eleganciája se menti meg az érdektelenségtől.

Hacks legfrissebb termése egy operalibrettó, és a sor végén ismét egy eredeti dráma. Az előbbi - Siegfried Matthus zenéjére - az angol Saul O'Harának nálunk is játszott bűnügyi vígjátékából, a *Campbell felügyelő utolsó esetéből* írta, s a *Komische Oper* mutatta be, *Még egy kanál mérget, kedve-sem?* címen.

Eddigi legutolsó drámáját, az *Ádám és Évát* egy nap különbséggel mutatták be az NDK-beli Drezdában, illetve az NSZK-beli Göttingenben. A dialektikus játék legújabb tárgya ezúttal a bűn-beesés legendája, s a szellemesen megcsavart mondanót így lehetne összefoglalni: az ember csak isten megtagadásával válhat istenivé s ezáltal igazán emberivé, vagy, ahogy Hacks Ádámja mondja: „A paradicsomot akkor nyertük el, mikor elvesztettük.” Vagyis új alakban ismét a *Szép Heléna*, az *Amphitryon*, az *Omphale* alapkérdése tér vissza: miképp lehet az ember „nagy-korúvá”, hogyan válhatja valóra a maga immanens, de ilyen vagy olyan okokból szunnyadó lehetőségeit. Hacks istene eredetileg is megadta teremtményeinek a választás lehetőségét, abban bízva, hogy épp tilalmának szabad akarathból fakadó megtartásával bizonyíttják majd szabadságukat. Íme, a tézis. Az antitézist Hacks Luciferje, Satanael képviseli, aki viszont arra törekszik, hogy a tilalmat megszegetve, a világot ismét az öskőszba sodorja. Ádám szintézise e két álláspont elemeiből épít új, ember-szabású valóságot, melyet még isten is elfogad. „Létezhet-e az én képekre teremtett lény? Nem. Nekik is, csakúgy, mint nekem, magamagukat kellett megteremteniük” - így ideologizálja meg a számára is meghökkentő fordulatot. Mi-kor aztán Ádám és Éva elvonul a sivatagos földre, hogy istenként új világot teremtsenek maguknak, Hacks üzenetével engedi el őket: „Igazatok van. Menjete utatokra.”

Egy angol méltatója lelkes elismeréssel „Kelet Anouilh”-jának nevezte Hacksot, s ha ez az elnevezés nem pontos is, van benne némi igazság - és mindenestre jelzi, milyen messzire távolodott pályája kiindulópontjától az egykori Brecht-követő.