

Salamon János

Tűz a színházban

Az ember állítólag szabadnak született. Abszolút szabadnak. Eredeti, vad, erdei állapotában csak a természet parancsolt neki. Ennek a kegyelmi állapotnak akkor lett egy csapásra vége, amikor rossz társaságba, vagyis emberek közé keveredett; amikor a társadalmi létbe csöppent. Itt már csak annyi mozgásteret volt, amennyit mások hagytak neki, amennyit a hierarchiában elfoglalt helye megengedett. Mi, ennek az embernek öntudatra ébredt, modern örökösiként, gyanakvással tekintünk minden hierarchiára. A lelkünk mélyén régi, korlátlan mozgásterünk után vágyunk, de túl nagy áldozatnak, kényelmetlenségnek érezzük, hogy ezért visszatérjünk az erdőbe. Marad a társadalmi lét az ezzel járó, még mindig kisebb kényelmetlenséggel, a szabadságunk részleges korlátozásával.

A HECC KEDVÉÉRT

A politikai filozófia közhelyszerű alaptétele, szakállas vicce, hogy egy közösségnek, ha fenn kíván maradni, az individuális szabadságot éppen az individuális szabadság érdekében kell korlátoznia. (Ahol mindenki mindent megtehet, ott előbb-utóbb senki nem tehet meg semmit.) Még a mostanában elterjedt demokratikus berendezkedések legfélértettebb értéke, utolsó védvonala, a szólásszabadság sem lehet abszolút. Az ember nemcsak nem tehet, de nem is mondhat bármit, bárhol, bármikor. Egy színház zsúfolásig telt nézőterén például életveszélyes és ezért tilos, sőt büntetendő dolog csak úgy, heccből, a hatás kedvéért „Tűz van!”-t kiáltani.

Ez viszont rossz hír azoknak, akik egész életükben, foglalkozásszerűen kiáltoznak, zenélnek, írnak, festenek stb. csak úgy, heccből, a hatás kedvéért. Rossz hír nekik, ha kiderül, hogy a művészi szabadság végül is csupán a szólásszabadság egyik formája, és ennek megfelelően szabályozandó. A színpad művészei – hogy most csak a színháznál maradjunk –, a rendező, a színész vagy a díszlettervező hajlamosak ösztönösen, nem csak a hatás kedvéért „Igazságtalanság!”-ot kiáltani, ha közlik velük, hogy rájuk, az ő tevékenységükre is ugyanazok a korlátozó szabályok érvényesek, mint a nézőtéren ülőkre.

Maradjunk tehát a színháznál. Az itt tevékenykedő művészek természetesen elfogadják, hogy a hatóság (a tűzrendészet, az önkormányzat vagy az állam) felügyeleti joggal bír az intézmény működtetését illető ügyekben. Tagadják azonban minden felügyelet, ellenőrzés, beleszólás szükségességét és jogosságát abban a vonatkozásban, hogy mi történik a színpadon. Azon az alapon tagadják, hogy ők a nézőtéren helyet foglaló adófizető, civilizált, kulturált, színházlátogató, befogadó közönséggel ellentétben társadalmon kívüli, alkotó vademberek, és ebben a minőségükben fel vannak mentve mindenféle polgári szabályozás alól. Mert általában, s így egy színházban is, művésznek lenni, alkot-

ni (darabot írni, rendezni, színjátszani vagy díszletet tervezni) lényegében annyi, mint visszatérni az eredeti, civilizálatlan szabadságba, a sötét erdőbe.

A mindenkori hatóság ízlése ellen való a visszatérésnek, a kivonulásnak ez az alapvetően antiszociális ötlete; a főhatóság, az állam nem szereti szem elől tévesztetni polgárait. Minél centralizáltabb ez az állam, annál hajlamosabb a színházban bosszantó konkurenciát, vagyis civil szerveződést látni, s mint ilyet fölöslegesnek ítélni. Olyasminek, aminek a funkcióját ő, a központi hatalom sokkal hatékonyabban, gondosabban, mindenki nagyobb meglegedésére tudja betölteni. Végül a hatalom egyetlen gondos kézbe való koncentrálódásával a színházak egyszerűen beolvadnak abba a nagy magánszínházba, ahol minden szerepet és feladatot a Főrendező oszt ki. Csendben, a színpad mögött, hogy művészi, alkotói szabadságban senki és semmi ne zavarhassa.

STERIL ILLÚZIÓK

A teljhatalomnak a színházhoz való viszonya filozófiai szempontból meglehetősen unalmas. Nincs azon semmi tünődni-, mérlegelni- vagy érvelnivaló, hogy egy diktátor, mint minden esetben, itt is kizárólag a saját jól-rosszul felfogott érdekeit érvényesíti, s hogy ezzel rövid és hosszú távon mindenkinek, önmagának is csak árt. És ugyanilyen unalmasan nyilvánvaló, hogy a színházak és általában a művészetek szabad, cenzúrázatlan működése viszont mindannyiunk javát, épülését szolgálja.

Vagy mégsem? Egyáltalán nem, üzeni Jean-Jacques Rousseau egy százötven oldalas levélben D'Alembertnek, aki az *Enciklopédia* „Genf” címszava alatt azt találta mondani, hogy ez a nagyszerű város még nagyszerűbb lehetne, ha törvényei nem tiltanák a színházak működtetését. Tiltsák csak. Ezek a törvények a morális zülléstől védik a várost, mellesleg a levélíró filozófus szülővárosát.

A levelét 1758-ban postázó Rousseau ekkor már arról volt híres, hogy nemcsak genfi polgártársait, de az egész haladó emberiséget akarta megvédeni a haladástól, a felvilágosodástól, vagyis a művészetek és a tudományok fejlődésétől, terjedésétől és ennek pusztító következményeitől. Hírnevét egy nyolc évvel korábban írt esszéjének köszönhetette, melyben a Dijoni Akadémiának arra a provokatív kérdésére, hogy „Javított-e az erkölcsön a tudományok és a művészetek újraélése?“, azt a provokatív választ adta, hogy ellenkezőleg.

Annak az esszének a címlap-illusztrációja Prométheuszt mutatja fáklával a kezében, amint a tüzet először látott és azt magához ölelni szándékozó szatírt figyelmezteti: vigyázz, megéget! A tűz itt a művészetek és a tudományok allegóriája, a szatír pedig az egyszerű átlagemberé, a népé, a nézőtérén helyet foglaló nagyérdeműé. Ahogyan kés, villa, olló gyerek kezébe, úgy művészet és tudomány egyszerű ember kezébe nem való.

A kálvinista Genf tele volt egyszerű, dolgos, istenfélő emberekkel, akiknek a fejét csak összezavarta volna a művészetekkel és tudományokkal, színházzal és filozófiával együtt terjedő luxus, csillogás, anyagi egyenlőtlenség, irigység, nagyravágás, felfújt öntudat, szkepticizmus, kritikai véna, egyfajta általános egzisztenciális nyughatatlanság és viszketegség. Szülővárosa maradjon csak meg az ügyeiket aktívan maguk intéző polgárok közösségének, egy kisméretű köztársaságnak, a polgárok öntudata pedig egyszerű civil öntudatnak. És az egész világ jobban teszi, ha vigyázó szemeit a morális züllés, vagyis a modernitás útján megindult Párizs helyett Genfre veti.

A színház tehát nem a teljhatalomnak, hanem az erénynek jelent veszélyes konkurenciát. És ezen a cenzúra sem segít, mert a színpadon történetek látványa – függetlenül azok morális vagy immorális tartalmától – csak árthat a nézőknek. Még a legmorálisabb tartalomnak sincs morális hatása. Nem mintha képtelenek lennénk azonosulni a történetekkel, a szereplőkkel. Sőt. A nézőtérrel figyelve a legszívtelenebb gonosztevő is hajlamos megkönnyezni egy nemes lélek szenvedéseit, tragikus bukását. Mibe kerül az neki? És mibe kerül nekünk? A belépőjegy árába. Ezért a pénzért mi is meghatódhatunk a hős sorsán és egyben a saját érzékenységünkön, nemeslelkűségünkön. Ennyi empátiával tartozunk embertársainknak, akiket most, hogy már bebizonyítottuk, milyen mélyen együtt tudunk érezni velük, könnyebb szívvel vehetünk továbbra is semmibe. Ne áltassuk magunkat. A színházban ejtett könnyek morálisan éppoly sterilek, mint az élmény, amely fakasztja őket. „Az emberek azt képzelik, hogy a színház hatására közelebb kerülnek egymáshoz, pedig valójában csak még jobban elszigetelődnek”, mondja Rousseau.

De ez még nem minden. A színház steril illúziói nemcsak egymástól, de valódi önmagunktól is elszakítanak. Teszik ezt éppen azzal az ígérettel, hogy feltárják előttünk érzelmeink, szenvedélyeink hamisítatlan mélységeit: az ambíció, a hiúság, a bosszúvágy vagy a féltékenység igazi színeit. Csakhogy ezek mind a rossz társaságba (társadalomba) keveredett ember

érzelmei. Hamisítatlan *teátrális* szenvedélyek. Semmi közülük a valódi énünkhöz, ahhoz a korlátlanul szabad, eredeti vademberhez, aki önnön létezésének pusztá érzetétől (*le sentiment de l'existence*) áthatva egyáltalán nincs rászorulva mások jóváhagyására, arra, hogy mások kedvéért vagy szempontjai szerint kelljen éreznie.

AZ ERÉNY DIKTATÚRÁJA

Hogyan? A színházzal egyfelől az a baj, hogy az egymás iránti szolidaritás olcsó pótlékával mindannyiunkat eltávolít egymástól, másfelől pedig az, hogy a társadalmi érzelmeink tudatosításával egymáshoz láncol bennünket? Ki érti ezt?

Pedig érthető. Ami első pillantásra ellentmondásnak tűnik, az valójában szigorúan következetes *radikalizmus*. A közhiedelemmel ellentétben Rousseau radikalizmusa nem abban áll, hogy a korrump társadalmi létből vissza akarja telepíteni az emberiséget az erdőbe, hanem abban, hogy ebbe a korrupsztárgba akarja visszatelepíteni az erdőt, vagyis eredeti, természetes, korlátlan szabadságunkat.

A társadalomnak ez a gigantikus, forradalmi parkosítása egyetlen célt szolgál: lemosni azt a gyalázatot, hogy bár az ember szabadnak született, most „mindenütt láncot visel”. A színházzal az a baj, hogy nem szolgálja ezt a célt. Nem távolít, idegenít el bennünket egymástól eléggé ahhoz, hogy visszakapjuk a mások szempontjaitól való eredeti, vad függetlenségünket, de nem is láncol bennünket egymáshoz eléggé ahhoz, hogy ez a sok szempont egyetlen közös nézőpontban, harmóniában egyesüljön.

A radikális, forradalmi gondolkodás nem érheti be kevesebbel, mint a paradicsomi lét üdvösségével. Rousseau az ilyen létnek kétféle lehetséges változatát ismeri. Az egyik – amelyből örökre kiűzettünk – mentes minden művészettől és moralitástól, tehát az érzelmei imitálásának és tudatosításának technikájától éppúgy, mint a kötelességtudattól. Az embert itt az egyszerű lét- és önszeretet (*amour de soi-même*) természetes szenvedélye üdvözíti.

A paradicsomi lét másik formája – amelyet nekünk kell megteremtünk – a művészetben és az erényben áll vagy bukik. Itt mindannyian felelősségteljes művészek vagyunk, egy közös nézőpont alkotóművészei, egy pusztán befogadó, morálisan steril illúziókat fogyasztó közönség helyett. Ennek megfelelően az ideális színház az, ahol nincs többé különbség néző és színész, illetve civil öntudat és művészi szabadság között. Az új Paradicsom kapuján belül akkor tudhatjuk magunkat, amikor a közélet egy mindenki részvételével zajló, egyetlen felszabadult, nonstop színházi fesztivál.

A modern olvasónak itt csak azt kell eldöntenie, mitől borsószik jobban a háta: attól, hogy egy despota Főrendező vagy hogy az erény diktatúrája alá kerül a színház. Mert Rousseau félreérthetetlenül az utóbbit szorgalmazza. Az ő szemében az erény („az egyszerű lelkek tudománya”) az a központi hatalom, amely mindennél hatékonyabban, gondosabban működve egyedül garantálja kollektív üdvösségünket. Ez a „tudomány” annak az ösztönös felismerése, hogy az erdő-

ből a társadalomba keveredett ember az elveszett, eredeti, korlátlan szabadságot csak az ennek a szabadságnak az alapját képező természetes és totális önszeretnek a művészi imitálásával szerezheti vissza. Ennek a szenvedélynek egy társadalomban, egymáshoz láncolt emberek között az egyetlen lehetséges, hiteles utánpótlás a totális kollektív önszeretet, vagyis a közjó iránti lebírhatalatlan lelkesedés.

FÁBA SZORULT NYÁRSPOLGÁROK

Nem túlságosan együgyű ez a radikalizmus? Valóban csak ennek a két szélsőséges típusnak, a művészet és moralitás nélküli vadembernek, illetve az erényes művésznek lehet bérelt helye a Paradicsomban? Ezt a dichotómiát különösen mi, modern kori művészek találjuk elfogadhatatlanul szigorúnak. Hiszen mi úgy tudjuk, hogy a művészet mindent visz, felülír minden moralitást, mert az emberi lét morális helyett kizárólag esztétikai alapon igazolható. Az „erényes művész” számunkra egyszerű fogalmi ellentmondás. Mi a vademberben éppen a művészt szeretjük, az amorális művészt, és komolyan gondoljuk, hogy alkotni annyi, mint visszatérni az erdő mélyének korlátlan szabadságába.

Rousseau viszont azt gondolta komolyan, hogy a két, üdvösségre teremtett szélsőséges típus között csak egyetlen harmadik létezik: a nyárspolgár. Ő az, aki bár mindig kizárólag magára gondol, önmagát mégis csak mások szempontjából tudja szeretni, s így sohasem képes szabadon, spontánul, csak a hecc kedvéért cselekedni, mint a vadember, vagy a morális hatás, a közjó kedvéért *önfeledten* alkotni, mint az erényes művész.

Mi persze úgy véljük, hogy az „erény” emlegetésére minden tisztességes ember gyomrának össze kell rándulnia, pedig Rousseau tényleg semmi rosszabbat nem ért ezen, mint valódi, szó szerinti önfeledtséget. Ilyesmire a két egészséges szélsőség között megrekedt modern nyárspolgár társadalom azért sem képes, mert itt a lelkiismerete mindenkinek csak épp annyira rossz, hogy kötelességének érezze az önfeledtség folyamatos színlelését, de annyira már nem, hogy csakugyan megfeledkezzen önmagáról (a vágyairól, privát mitológiáiról, jól felfogott érdekeiről).

Ilyen körülmények között, a vágyaink és a kötelességtudatunk között vacillálva sohasem szerezhethetjük vissza eredeti, vad függetlenségünket. A közélet így nem lehet egyetlen felszabadult színházi fesztivál, el-

lenkezőleg: a színház válik a vacilláló közélet gyakorlóterepévé, ahol a vágyak és a kötelességtudat közötti tipikus nyárspolgári szabódás a tömegszórakoztatás és a szakma nemes hagyományait ápoló magas kultúra közötti örök tipródásként jelenik meg.

Lehet, hogy mi ebben a Rousseau-i értelemben vett nyárspolgár művészek vagyunk, de az életünk igazolásának esztétikai alapjait holmi morális alapokért, Párizst Genfért akkor sem cseréljük el. Mert – ha már steril illúziókról van szó – mi éppen a morális alapokat tekintjük ilyen illúziónak. Egyáltalán nem világos számunkra, hogy mi lenne az a közjó, melynek kedvéért el kellene feledkeznünk önmagunkról. A kollektív üdvözülés mítoszáról őrzött rossz történelmi emlékeink csak megerősítenek bennünket a privát mitológiáinkra alapozott privát üdvözülésünkbe vetett hitünkben.

Rousseau radikalizmusa az ilyen mértékletességtől ugyanúgy meg kíván védeni bennünket, mint a haladástól és a felvilágosodástól. Ez a mindent egy lapra, a morális lapra feltevő radikalizmus talán joggal ébreszti bennünk a fanatizmus gyanúját, de mégis idősebbnek, relevánsabbnak tűnik, mint valaha. És ez elsősorban annak a látványos kudarcnak tulajdonítható, amelyet a nagy alternatíva, az emberi lét esztétikai igazolásának romantikus projektje szenved naponta a szemünk előtt. Az emberi lét nem érhet *olyan* keveset, hogy *ebben* kelljen igazolást nyernie, ebben a most már tudományos módszerességgel és művészi ihletettséggel elformáltanított világban. A baj nem egyszerűen az, hogy a magunk alakította fizikai és szellemi környezetünk egyre alaktalanabb, hanem inkább az, hogy mi magunk sem nyújtunk épületes látványt az eredeti, vad esztétikai érzékünk és az opportunizmusunk, a magas kultúra és a tömegszórakoztatás közötti véghetetlen szabódásunkkal, vacillálásunkkal és tipródásunkkal.

Rousseau szerint a magunkféle fába szorult nyárspolgárok számára az üdvözülésnek egyetlen módja létezik: tűzre vetni magunkat. Tűzzé válni, hogy ne égethessen meg bennünket. Mindannyiunknak tudós művésszé kell lennünk, hogy a tudományok és a művészetek ne zavarhassák össze a fejünket. Eredeti, vad szabadságunkat újramintázó erényes művésszé, hogy ne kelljen elviselnünk a szabadságunk részleges korlátozásának szegényét. Önmagunknak játszó színészekké, hogy ne mások figyelmeztessenek a saját érzelmeinkre. Önfeledtekké, hogy ne kelljen egymásnak színlelnünk az önfeledtséget. Ha már egyszer valóban szabadnak születünk.

www.szinhaz.net