

Pályi András

## HOCHWÄLDER VALLOMÁSA A SZÍNHÁZRÓL

Irodalmi tájékozódásunk a német nyelvű irodalom körében mind alaposabb és széleskörűbb. Annál sajnálatosabb, hogy *Fritz Hochwälder*-re még oly kevésbé figyeltünk fel, holott színművei, drámái állandó műsor-darabjai az európai színházaknak Varsótól Londonig. A lengyel *Dialog* című folyóirat, amely közölte *Der Himbeerpflücker* (A málnázó) című darabját, egyúttal felkérte az osztrák író, nyilatkozzék művészi programjáról, darabjairól, a színházról. A dokumentum jellegű anyag, ez az egész kis tanulmánynak beillő vallomás jó alapul szolgálhat, hogy tekintetet vessünk korunk katolikus irodalmának e jeles képviselőjére.

Bécsben, 1911-ben született; első színházi élményei a délutáni diákelőadások — mint írja —, valósággal vonzza a színház. Már fiatalon a faszizmus ellenzőinek táborában látjuk, s az Anschluss közeledtére el is kellett hagynia hazáját. Szülővárosában, melyet „soha nem hagytam volna el, ha tőlem függ”, jóformán csak annyi ideje van, hogy kitanulja kenyérkereső mesteriségét, a kárpitosságot. Ekkor még csupán hobbynak tartja a drámaírást, üres óráiban foglalkozik vele. Svájcba való emigrálása hozza meg a fordulatot. A svájci munkatörvények értelmében sokáig nem jut kereső foglalkozáshoz, sorstársaival együtt. Ily módon lesz része abban a „luxusban”, hogy szinte egész napját hobbjának szentelheti. Így születik meg 1942 tavaszán alig két hónap alatt *Das heilige Experiment* (A szent kísérlet) című színműve, mely aztán meghódítja a világot. S ez a darabja az, melyet mind a mai napig a legtöbbit játszottak. Magyarul a *Nagyvilág* közölte, színpadon csak iskolai amatőrök adták elő. A magyar nézőnek, olvasónak elsöre egészen különös, egzotikus világnak tűnhet Hochwälder színháza. Pedig ez a világ szervesen kapcsolódik ahhoz a hagyományhoz, melyre Hochwälder is hivatkozik. Hochwälder kárpitos mesterből lett drámaíróvá, nem végzett különösebb tanulmányokat, iskolája tulajdonképp a bécsi népi színpad volt. Az a külvárosi színházi élet, melyben jól megfért egymással *Raimund* és *Nestroy*, a *commedia dell'arte*, a népies szentimentális játékok, bohózatok s a már szociális kérdéseket feszegető, modern hangvételű, sokszor épp avangardista darabok. Érdekes, ahogy ennek a sajátos harmóniának az egységét Hochwälder megvilágítja: „Nem a száraz elmélet hozta létre a bécsi színházat — írja. — A vásárok és a bohózatok világából nőtt ki, mint minden igazi színművészet.” S bár sokan azt hiszik, ebben az ihletben született darabjai, kópiái a mai modern színházi kísérleteknek, ennek épp az ellenkezője az igaz: „Lényegében — s ezt *Thornton Wilder* is bizonyíthatná — a dolog épp fordítva áll: korunk kopírozza hiába, azaz mesterségesen a színházi varázst, az viszont, amit abszurdnak neveznek, a népi komédiában mindig oly természetes volt, hogy nem követelt semmiféle elméletet.”

Semmit se szakíthatunk ki összefüggéseiből, s Hochwälder drámáinak nemcsak a mai irodalomban van meg a helye, hanem szoros kapcsolat fűzi, gyökereiben nyúlik vissza a 250 éves hagyománnyal rendelkező bécsi színjátszás eredetéhez. Az egészséges kezdet — mutat rá ő maga a forrásra — sokmindenhez kulcsot nyújt: a komédiások engedélyt kapnak, hogy felállítsák fabódéikat a fővárosban is, s nem sokára megjelenik Bécs

színi deszkáin — sokban a commedia dell'arte hatása alatt — a csodálatos *Stranitzky*, ez a különös zseni, tréfacsináló, a népi komédia megteremtője. Innen él, innen táplálkozik két és fél századon át a külváros varázslóinak tanyája: az a színház, melyben minden spontán és minden egyszerű, de mindennek külön zamata és illata van. S amilyen természetesen népi, olyan természetesen katolikus is ihletében ez a színház, hisz a nagy egyházi ünnepekhez kapcsolódik, karácsony, húsvét, úrnapja köré csoportosul, innen meríti szellemiségét. De mit jelent ez a katolikum? Valami benső egyetemességet. „Amikor például az osztrák színház immanens katolicitásáról beszélek — írja Hochwälder —, itt elsősorban nem az anyakönyvi kivonat felekezeti rovatára gondolok, sokkal inkább nehezen meghatározható kapcsolatokra és hatásokra. De ezek a kapcsolatok sokszor tartósabbnak és erősebbnek bizonyulnak, mint ahogy azt feltételeznénk. Ugyanígy csak később és csak külföldön győződtem meg róla, hogy azok a különféle — és nem is mindig jó — jellemvonások, melyeket kezdetben sajátoménak tudtam, valójában a tipikus bécsi polgár vonásai, azé az emberé, aki e soknemzetiségű államnak a „meltingpot”-jában született, abban a városban, melyre a katolikus gondolkodás és életmód oly jellemző volt.”

A *szent kísérlet* annak az egész történelemben egyedülálló vállalkozásnak a drámáját mondja el, melyet a paraguayi jezsuita misszió atyái próbáltak megvalósítani a XVII. században. A rabszolgatartó és kizsákmányoló földesurak birtokai közt megteremtették saját komunistikus államukat, melyben nem ismerték a pénzt, s nem volt senkinek magántulajdona, a termékeket központilag osztották el, s így mindenki megkapta mindennapi kenyerét. Nem volt nyomor és nem voltak gazdagok; néhány atya látta el a kis birodalom irányítását és lelki vezetését. S bár a jezsuita állam a bennszülöttek, indiánok közt rendkívül népszerű, újabb és újabb törzsek kérik felvételüket, ennek az „Isten országának” mégis el kell buknia. A világ fojtja meg, kényszeríti megadásra a jezsuitákat. Az a világ, melynek saját, a haszonra épülő logikája nem bírja asszimilálni az „Isten országát”, s a megnyomorítottak lázadását látja benne. „Mikor kezdtem jobban megismerni az anyagot — írja Hochwälder —, egy, a maga nemében egyedülálló lehetőséget pillantottam meg benne, hogy objektívizáljam és korunkhoz közelebb hozzam az emberiség örök problémáját, a társadalmi igazságosságnak és Isten országa evilági megvalósulásának kérdését, egy adott történelmi térben helyezve el.”

A darab azokat a napokat, órákat idézi, melyekben a jezsuita állam összeomlott. S a bukás annál megrázóbb, mert a világi hatalmasok megnyerik maguknak Rómát, s a rend generálisa az engedelmességi fogadalom alapján kényszeríti a paraguayi állam provinciálisát, hogy — bár jelentős hadsereggel rendelkezik — a legcsekélyebb ellenállás nélkül adják át a kis „paradicsomot” a rabszolgahajcsároknak. Az egyetlenre, aki fellázad, de szükségképp elbukik: a magyar származású Orosz páterre halálbüntetés vár. De Hochwälder darabja mégsem tragédia. Ő maga „Schauspiel”-nek, színjátéknak nevezi. A dráma műfaja pedig mindig a konfliktus megoldásától függ, de a konfliktus beállítása s a darab atmoszférája tulajdonképpen a megoldás függvénye. S itt felmerül a kérdés, hogy lehet-e Hochwälder darabjának objektív hitele, ha a műben ott rejlik a tragikus megoldás, sőt ez a szükségszerű, s ő ezt mégis feloldja? Nem, Hochwälder darabjainak hitele nem a társadalmi-lélektani realizmus logikájára épül, hanem a hitre. S itt érkezünk el Hochwälder katolikumának egy igen fontos jellemzőjéhez. Hochwälder számol a kegyelem

erejével és hatásával, beleépíti dramaturgiájába: s ezért nevezhetjük egész munkásságát katolikus ihletésűnek.

Hochwälder maga határozza meg társadalmi helyét: bécsi kispolgárok közt élt, nevelkedett, közülük való. De üldözött volt s menekülnie kellett. S ez az üldözött bécsi polgár egyszerre belelát az élet legrejtettebb kérdéseibe, valósággal ez teremti meg szellemiségét. Találón írja talán egyetlen magyar méltatója, *Németh G. Béla*: „A gondolkodás az ő számára nem afféle önmagáért való, tetszelgő, l'art pour l'art öröm. Az elméletesi idegen tőle, nem keveredik divatos lélektani és egyéb teóriák, komplexusainak hálójába. Gondolkodása, problémái, egyszerűek, komolyak, lényegre törekvők, erkölcsi felelősségűek, s valóban magas szintűek és maiak.” (Katarzis vagy kegyelem? *Nagyvilág*, 1963/12.) Lehet-e — teszi fel a kérdést *A szent kísérlet*ben az író —, szabad-e tétlennek vagy éppen lojálisnak lennie az egyszerű, nyilvánvaló igazságokat szolgáló embernek a „magasabb” célok érdekében igazságtalanságot cselekvő hatalommal szemben? S nem hordja-e minden hatalom szükségképp önmagában az igazságtalanságot? Hochwälder hite eretnkségnek bélyegzi a jezsuita állam eszméjét, bármennyi szép s alapvetően keresztény eszme veszi körül bölcsőjét: Isten országa nem e világból való s nem ebben a világban fog megvalósulni.

Összegyűjtött drámáihoz, amelyek nemrég jelentek meg Münchenben, Langen-Müller kiadásában, a kiváló színikritikus, *Hans Weigel* írt szellemes bevezetőt. Weigel három tényezőtől vezeti le Hochwälder drámáiról egyéniségét: veleszületett konfliktus-érzékenységből, autodidakta, mesterember voltából és a bécsi népi színpad hatásából. Egy dolgról azonban megfeledez, s éppen arról a tényezőről, mely e sokféle hatásból kiszűri és egybefogja az egyéniséget: Hochwälder kereszténységéről. Pedig, mint a fentiekben is láttuk, a Hans Weigel által is elemzett szempontok mellett elsősorban ez a szellemiség adja meg írói világának kulcsát. Jól látni ezt nemcsak *A szent kísérlet*ben, de többi darabjaiban is.

Másik sikerült és népszerű alkotása *Die Herberge* (A fogadó) című „drámai legenda” valóban nagyszerű darab. Nemcsak a szerző kitűnő dramaturgiai érzékéről tesz tanúságot, hanem mint stíluskísérlet is egyedülálló alkotás. Magára veszi a vásári bohózat, a kalandos ponyva köntösét, sőt szinte azonosul vele. S mindezt oly tökéletesen csinálja, hogy akármelyik tiroli faluban sikert aratna vele. Pedig nemcsak osztrák ihletés van itt jelen, hanem amilyen öntudatlanul merített a bécsi színjátás spanyol hagyományaiból — a jezsuitákról írva —, ugyanolyan spontán tapintja ki most a szláv legendák atmoszféráját, hangulatát, mely már belopózott, átszívódott a bécsi bohózatok világába. A helyszín a fogadó, s van itt minden: uzsorás kereskedő, átutazó, gazdag polgár, szerelmes legény és másnak szánt jómódú lány, kapzsi apa, iszákos asztalos legény, bamba zsandár, nyomorult favágó és bölcs zarándok. De főként van egy arannyal telt kis láda, melynek elrablása körül forog a cselekmény. A láda az uzsorásé, s a favágó, aki a gazdag fogadós lányába szerelmes, nem állhat ellen a kísértésnek, eltünteti az aranyat. S bár a lány fedezi szerelmét, az uzsorás zsandárt és bírót hoz a fogadóba: s a nyomozás során mindenki levizsgálják erkölcsből, a legjobban az, akinek a tethöz semmi köze, a bíró. Amint előadja éjszakai elmélkedéseit, melyeknek végső kicsengése az, hogy ha van büntett, bűnsnek mindenképp kell lennie s lehetőleg a legszegényebbek közül, már nyilvánvalóvá válik, hogy itt tulajdonképpen mindenki egyszerre foglya és cinkosa, büntetettje és bűnözője a hatalmi rendnek. Egyedül a zarándok nem, aki nem is kap-

hat és nem is akar semmit ettől a rendtől, mert nincs mit védenie. Ő független. Az ő szívében ott lakik az igazságosság és az Isten. S a darabot lezáró lírai jelenet — a bíró és a zarándok beszélgetése — tanúsítja Hochwälder hitét. Az a vallomása, hogy minden emberben él az igazság és a jóság vágya, ez hozzátartozik az ember lényegéhez, de erre az ember önmagában gyenge. Hit kell hozzá. A hit, mely megteremti az emberi felelősséget. Az a vallomása, amit így foglal össze *A szent kísérlet* és *A fogadó* kapcsán: „Természetes, hogy a világunk tele van igazságtalansággal, mely bosszúért kiált az égbe, de ugyanúgy bizonyos, hogy a számadás percében valamennyiünknek abban lesz része, amire saját maga szolgált rá egész életével. Az erkölcsi tanulság tehát így hangzik: akinek megadott, hogy külső szabadságban élje le életét, annak minden cselekedete, amivel csak mások ártalmára szolgált, vádlója lesz a felsőbb Igazság előtt; e bűneinktől pedig, melyek lelkünket terhelik, nem szabadíthat meg semmiféle ideális állam.”

Hochwälder tehát nem a kiszolgáltatott kisember és a társadalom kapcsolatát elemzi — bár éles szemmel leplezi le e kapcsolat visszatetsző vonásait —, hanem az ember örök felelősségét a kegyelem és a végső ítélet fényében. 1959-ben a salzburgi színházi fesztiválra készült el harmadik igen népszerű darabjával, a *Donnerstag* (csütörtök) című „modern misztériumjátékkal”. A *Csütörtök*, melynek hangjáték-változatával a magyar rádióhallgatóknak is módjuk volt megismerkedni, tovább viszi azt a gondolatot, amit *A szent kísérlet* és *A fogadó* vetett fel legtisztábban. Ez a darab már közvetlenül a kegyelem és a pokol hatalmainak harcába állítja a természetfeletti hatalmakkal szemben teljesen közömbös, gépies mai polgárt. A darab főszereplője Niclaus Manuel Pomfrit, a híres építész, aki mindent elért az életben, igaz, ama három érték elvesztésével, melynek neve: hit, remény, szeretet. Egy szép napon Pomfrit összetalálkozik Wondrakkal, aki a „Belial Incorporated” megbízásából „élő testben halott embert” keres. Aki aláírja az alkut az ördöggel — ezt az üzletet árulja Wondrak —, annak személyisége három nap alatt teljesen megváltozik, vagyis kivész belőle az élet meg nem talált vagy elherdált értelme iránti vágyakozás. Pomfrit a hétfői találkozás után úgy határoz, elveti saját énjét, hogy az ördög tegye életté értelmetlen létét, de a könyörgő pap s a fiatal koldúsasszony alakjában — akik a kegyelem megtestesítői — megleli gyermekkori hitét. Wondrak, az ördögdetektív elkeseredetten harcol egész szerdán ezért a szerencsétlen lélekért, aki úgy tűnik, elillan előle és a Belial Társaság markából is. Mielőtt az óra éjfél ütne, Pomfrit még ingadozik, akár Faust, s a néző végül is nem tudja meg, hogyan dönt a darab hőse. Nem is kell megtudnia: Hochwälder nem „happy and”-et s nem is végzetszerű tragédiát akart írni. Nem volt szándékában semmi több, mint a kegyelem és a kárhozat harcába dobni a XX. század emberét. S darabja — bár hamisítatlanul mai és megdöbbentően aktuális — egyszerre idézi a középkori misztériumjátékok s a népi varázslók mesevilágát: a népi figurák izes külvárosi tájszólással beszélnek, a detektív szájában ott lóg a mágikus Virginia szivar, melynek füstje egyszerre láthatatlanná varázsolja.

Alakjai és helyzetei, dramaturgiai elemei kifejezetten típuszerűek, már-már túlzottan is típusok, néha szinte képletszerűen elvontak. A szent kísérletben a történelmi távolság kristályosító szerepére alapoz, s nem is próbálja ezt feloldani. Modern témájú darabjaiban pedig — s itt látjuk ezeknek a talán látszólag feleslegesnek tűnő kellékeknek funkcióját — a népies-romantikus elbeszélés eleve típusokra építő módszerét teszi ma-

gáevá. Megoldásai viszont annál kevésbé típuszerűek. Úgy használja ezeket a típusokat, mintha az eddig emberi gondolkodás megrajzolta alakokból emelné ki hőseit, hogy ezeknek a mindnyájunk számára oly ismerős jellemeknek, drámai figuráknak új utat mutasson.

Ez a két szál — formai és tartalmi szál — fúzi egybe Hochwäldernek fent említett műveit néhány olyan újabb darabjával is, melyeket ő maga is külön kategóriába sorol. Tisztán érezni e népies játékok s a bennük megfogalmazott gondolati tartalom: az emberi felelősség, büntudat és szabadság problémájának összefüggését új darabjával, *A málnázóval*. Alkotását komédiának nevezi a szerző, de az inkább szatíra, sőt bohózat, nagyon is gyilkos bohózat, a neofasizmus kíméletlen vádirata. Egy koncentrációs tábor volt parancsnoka, háborús bűnös, aki állandóan a málnásba zavarta a foglyokat s így lett „különös ismertetőjegye” a „málnázó” csúfnév, hűsz évvel a háború után is valósággal lázba hozza Ausztriát: nem sikerül elfogni. Felismerése és fel nem ismerése, a tévedés és a realitás egybejátszása nemcsak a komédiázáshoz ad jó alkalmat a szerzőnek, hanem a hatalom megszállottjainak bemutatására is. „Zárt kör vagyunk” — mondja a darab egyik szereplője, s Hochwälder úgy bonyolítja a cselekmény szálait, hogy valóban minden korrupció, minden megalkuvás, minden árulás egyetlen láncba kapcsolódik egybe.

De ha most egy kis kritikusi szeszéllyel egymás mellé tesszük első — s mind ez ideig legnépszerűbb —, valamint ez utóbbi darabját, egy szembevetendő eltérést figyelhetünk meg. Erre egyébként maga Hochwälder hívja fel vallomásában a figyelmet, amikor azt fejtegeti, hogy kétféleképpen írhat az író: belső és külső szükségletből. Belső szükségletből íródott például *A szent kísérlet*, *A fogadó*, a *Csütörtök*, melyek az ember, a lét, az üdvrend s a lélek misztériumait feszegetik, ezek a szoros értelemben is „hívó”, azaz hittel átfűtött darabok, Hochwälder legbensőbb vívódásainak vetületei; külső szükségletből pedig másik néhány, melyek politikai, társadalmi események ihletéséből születtek, például az újjáéledő fasizmus ellen *A málnázó* és *A parancs*.

A *parancs*, új dramaturgiai kísérletet jelent Hochwälder darabjai közt: a tragédia kísérletét. Egy becsületes, idősebb rendőrfelügyelő parancsot kap feletteseitől, hogy nyomozza ki, hol tartózkodik a volt német rendőrség ama tagja, aki 1942-ben a megszállt Hollandiában szolgálati feladata teljesítése közben megölt egy ártatlan gyermeket, s a háború után nyomtalanul eltűnt. A felügyelőnek minden rémülete és borzalma ellenére végre kell hajtani feladatát: le kell lepleznie önmagát. Mert a felügyelő maga a tettes. A cselekedetére csak most rádöbbenő ember önmagával vívott párban psztul el.

Amint látjuk tehát, ha dramaturgiailag más is a darab kifutása, Hochwälder megpróbál tragédiát írni, valójában ez a darab is folytatása a fent vázolt problémának. S ha nem is nyúl olyan mélyre, mint „belső szükségességéből” írt darabjaiban, itt is a végső felelősséget és a számadást kényszeríti rá a „szürke” emberre. Ezért erőltetett egy kissé Hochwälder darabjainak ez a kettéválasztása, még akkor is, ha magától a szerzőtől ered. De érzi ezt ő is, mikor így zárja vallomását: „Befejezésül be kell vallanom, hogy — függetlenül attól, vajon ez a javamra szolgál-e vagy nem — tulajdonképpen összekötött kézzel állok minden új művem hatása alatt, mely engem irányít.”

Kosztolányi Ádám

## GONDOLATOK

*„Hörpintek valódi világot habzó  
éggel a tetején”*

József Attila

Az emberek között a szépség, jóság, okosság végtelen fokozatát és típusát találjuk. Ezek a részek feltételezik az Egészet, a különböző tört darabok az épületet, amelyből kiszakadtak, kell lenni egy lénynek, akiben teljes a Szépség, Jóság, Okosság. A világosság végtelen fokozatai és típusai feltételezik a Napot, amelyből a sugarak szétszóródtak.

\*

Ezek a tört darabok néha nagyon hasonlítanak egymáshoz. Mindenki érezhette az örömet két hasonló alkat találkozásánál, akiknek hasonlóak az érzéki-értelmi kliséi. Semmi sem mutat annyira Istenre. A bolygók közös anyaga a Napra utal.

\*

Ugyanígy végtelen fokozata, típusa és keveredése van az örömnak és fájdalomnak. Egy emberen belül is, de még inkább általánosságban. Egyrészt minden szubsztancia fájdalom és öröm-jellege más, másrészt a körülmények folytán az élményeknek végtelen a lehetőségük. De az öröm és fájdalom sohasem tiszta, a legnagyobb örömbe is vegyül egy alig észrevehető árnyalatnyi fájdalom, és megfordítva. Ezek a részek is feltételezik az egészet, kell valahol lenni tiszta örömnak és fájdalomnak. A fájdalomnak — legyen az fizikai, pszichikai vagy értelmi — lényege a homályosság, az öröme a világosság. A mennyországban a végtelen fokozatban többé-kevésbé homályos képzetek teljesen világossá, a pokolban teljesen homályossá válnak. A földön mennyország és pokol sugaraival találkozunk.

\*

A tudatosság hierarchiája a világban bizonyítja Isten létét. Az anyagi világban a tudatosság zérus, a növényvilágban már van valami nagyon homályos tudatosság, az állatvilágban már feltétlenül, az embernél magasrendű de nem teljes.

A sornak befejeztnnek, mindkét oldalról lezártnak kell lennie, kell lenni egy lénynek, akiben teljes a tudatosság.

\*

Az elmélet primátusa a gyakorlat fölött bizonyítja a szellem elsőbbségét az anyaggal szemben. Ismert tény, hogy egy gyakorlati feladatot egy elméleti tétel alkalmazásával könnyen megoldhatunk, de megfordítva nem, a gyakorlattól csak nagynehezen, kínlódva-vergődve tudunk eljutni az elmélethez.

In principio erat verbum.

\*

Azt hiszem, lehetséges lesz, hogy az egyén pontos pszichológiai-metafizikai elemzésével egyéniség és sors kapcsolatában kimutassuk Istent, és adott helyzetben érzékelhetővé, átéltté tegyük Isten útját.