

Stanislawa Przybyszewska és a forradalom mechanizmusa

Daniel Gerould írása nyomán



A francia forradalom a fiatalok harca volt. 1789-ben, a Bastille lerombolásának idején, Danton a harmincadik, Robespierre harmincegyedik, Desmoulins huszonkilencedik, Saint-Just huszonkettedik esztendejében járt. Öt évvel később mindnyájan halottak voltak – az általuk mozgásba lendített gépezet végzett velük. E zaklatott, életveszélyes időszak a testet és a lelket egyaránt iszonyú mértékben igénybe vette. A változások tempójával lehetetlen volt lépést tartani – aki hátramaradt, elhullott. A forradalmároknak nem maradt idejük, hogy beteljesítsék

céljaikat, az általuk elképzelt új világ felépítését; sőt, jóval korai haláluk előtt kimerültek, fölemésztődtek, elhasználódtak.

Przybyszewska, mielőtt tanulmányozni kezdte volna a francia forradalmat, és papírra vetette volna a maga verzióját, több mint tizenegyszer olvasta Büchner drámáját, a *Danton halálát*. A két szerző közt, noha közel egy évszázad választotta el őket egymástól, hőseikhez hasonlóan sajátos kapcsolódást alkot a tragikusan rövid életút. Büchner huszonegy évesen írta darabját, s két év múlva már halott volt – Przybyszewska huszonnégy évesen fogott neki a első drámájának, a *Thermidomak*, a *Danton-ügyet* pedig huszonhét évesen fejezte be, s harmincnégy évesen halt meg, tüdővész, alultápláltság és morfiumfüggőség következtében.

Másfelől mindketten kívülállók voltak, lázadtak a fennálló rend ellen, s szenvedélyes elkötelezettséggel hittek egy francia mintájú forradalom szükségességében. A nincstelenség és kitzasztottak sorsával azonosultak; feltett céljuk volt megsemmisíteni a régi struktúrákat, megváltani a világot. A rémuralom korszaka iránti megszállott vonzódásban saját életük veszélyessége tükröződik: Büchnert letartóztatás fenyegette emberjogi kiáltványa miatt, s emiatt politikai száműzésbe kényszerült: „Egészen egyedül vagyok most, de ez csak az erőmet növeli” – írta. Felforgató elemekkel fönntartott kapcsolatai miatt Przybyszewskát is letartóztatták, vallatásnak vetették alá, rövid időre be is börtönözték. Későbbi, a cellánál is tökéletesebb elszigeteltségében azt írta, mintha „bebörtönözve” töltötte volna élete utolsó nyolc évét, mégis úgy tekintett e „tökéletes és ideális magányra, mint ami észrevétlenül növeli erejét”. S noha az ember megválthatóságába vetett hitük mit sem apadt, nem sok illúziót tápláltak a politikai változások természetével szemben – munkáikból kiviláglik, hogy a francia forradalom sorsát mindketten az elkerülhetetlen jövő ígéretének vélik.

Büchner időleges száműzetésével szemben Przybyszewska magánya önként vállalt, s lassacskán az örülettel fenyegető elszigeteltséggé vált. Noha ebben látta a kreativitáshoz vezető utat, megjegyezte, hogy a „magányhoz képtelenség hozzászokni”, s néha, „mikor társaságba vetődik, már-már úgy érzi, mintha újra meg kellene tanulnia emberi módon kifejeznie magát”. „Honnan tudhatnám – kérdezi egy levelében –, hogy nem tűnök el lassacskán, fokról-fokra, ha soha emberi pillantás nem szegeződik rám? Mennyi mindent érzek, ami fáj, és éget a lelkem legmélyén, miközben sehol sem találok értő fülekre!”

Przybyszewska élete a kiszolgáltatottság, a kisemmizettség és az elidegenedés iskolapéldája. Stanislaw Przybyszewski, elismert dráma- és regényíró sokadik törvénytelen gyermekeként született 1901-ben, Krakkóban; apja a vak szenvedély iránti, századfordulóra jellemző rajongásáról volt hírhedt, amit kicsapongó élete alátámasztani látszott. Stanislawát ugyan apja után keresztelték meg, de ezen kívül semmit sem kapott tőle, még a vezetéknevét sem vehette fel, amelyre törvény szerint amúgy sem formálhatott volna jogot.

Przybyszewska első évei tehát az apja elleni lázadással teltek; gyűlölte az árulót, aki kisemmizte őt az örökségből. Barátainak és szeretőinek későbbi élete során is a francia forradalom fiatal hőseit tekintette. Anyja nevelte: Aniela, egy tehetséges impresszionista festő. Életének első hat esztendeje alatt apja mindössze kétszer jelent meg: pénzt nem adott, viszont soros szerelmi ügyeinek finanszírozására rendszeresen kölcsönkért Anielától. Hogy az apa hiányából adódó szóbeszédnek elejét vegye, Aniela Nyugat-Európába vitte lányát, ahol az iskoláról iskolára járt, így aztán egyikben sem töltött elég időt ahhoz, hogy barátságokat kössön. Anyja 1912-es halálával Przybyszewska, tizenegy évesen, tökéletesen magára maradt – ettől kezdve országról országra járt, hol Svédországban, hol Ausztriában húzva meg magát, különféle családi barátoknál. Az első világháború alatt, a határok átrendeződésével járó hatalmas lengyel népvándorlás során Krakkóba költözött, ahol tanárnői állást vállalt.

Itt találkozott felnőttként először apjával, a nemzetközi hírnévű drámaíróval, aki immár hivatalosan is lányaként fogadta el – ezúttal már a nevét is fölvehette. Przybyszewskát magával ragadta apja vonzereje és szexuálisan szabados életformája; rövid ideig tartó románcuk folyamán valóságos zseniként tekintett rá. Mindez nem tartott soká; alig egy év leforgása alatt ráébredt, hogy apja korántsem olyan tehetséges, mint hitte, és imádata szinte vallásos gyűlöletbe fordult át. Mi több, eltökélte, hogy önfegyelem és akaraterő segítségével jobb és elismertebb művészé lesz, mint ő.

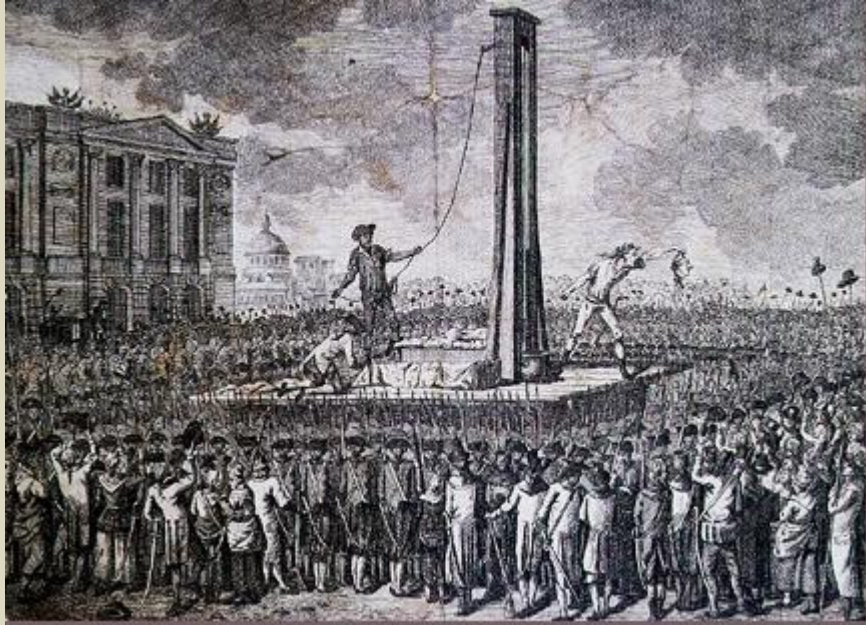
Przybyszewski felesége nehezen viselte középkorú férje hirtelen támadt rajongását újonnan felbukkant gyermeke iránt, úgyhogy apa és lánya szeretők módjára voltak kénytelenek randevúztatni, különféle hotelekben. Néhány találkozásuk alkalmával Przybyszewski (nemrégiben kigyógyult alkoholistaként, és megtért sátánistaként, aki egykor aktívan gyakorolta a fekete mágiát) megismertette lányát a morfiummal, amelyet, mint mondotta, elméje és tehetsége kiélesítésére

fordíthat. Ez az örökség később végzetesnek bizonyult számára. S hogy a kettejük közti szexuális vonzalom beteljesült-e, azt nem tudni ugyan (Przybyszewska egynémely levele arra enged következtetni, hogy igen), az öreg Przybyszewski vérfertőző közeledése felől akkor sem lehet kétségünk.

1922-ben Przybyszewska egy varsói kommunista könyvesboltban dolgozott eladóként. A szovjetekkel folytatott háború nyomán kialakult boszorkányüldözés folytán letartóztatták, mint bolsevik-szimpatizánst. Egy hét vallatás és börtön után szabadon engedték; két évvel később elismerte, hogy mély elkötelezettséget érez az orosz forradalom és a marxista tanok iránt, jóllehet túlságosan magába forduló alkat volt, és túlságosan elszigetelt életet élt ahhoz, hogy belépjen a Kommunista Pártba.

Huszonegy évesen találkozott élete egyetlen esélyével arra, hogy – ha csupán időlegesen is – kiszakadjon az önként vállalt magányból és mizantrópiából: 1923-ban hozzáment Jan Panieskihez, egy fiatal festőhöz. Három éves házasságuknak (melyet, anyja halálát követően, élete első nyugalmasabb periódusának mondhatott) férje morfium-túladagolástól bekövetkezett halála vetett véget 1925-ben. A házasságot, noha férje intellektusa vonzotta, inkább a pragmatizmus diktálta, mintsem a szenvedélyes szerelem: mindketten eszelősen rettegetek a magánytól.

Przybyszewska élete ezután lassan, de biztosan a végletes elzárkózás és nincstelenség felé vette az irányt. Soványka özvegyi járulékából élve anyja és férje szenvedélyének, a festészetnek szentelte a következő esztendőt, majd egyszer és mindenkorra megállapította, hogy „vagy író lesz belőle, vagy semmi”. Ez idő tájt fejezte be 93 című egyfelvonásosát, egy sűrű családi drámát, amelynek fiatal, egzaltált (és minden jel szerint önmagáról mintázott) hősnője, Marat temetésének napján, hamis feljelentés alapján, kis híján guillotine alá juttatja imádott és gyűlölt apját.



Nyilvános kivégzés a Forradalom Terén

Hogy teljes mértékben az alkotásra koncentrálhasson, megvált magántanítványai nagy részétől, és a középiskola által számára kiutalt parányi, fűtetlen szobában húzta meg magát; számos irodalmi terve közül végül hármat tudott megvalósítani, mielőtt alulmaradt volna a drogfüggőséggel, az éhséggel, a magánnyal és a téli fagyokkal szemben folytatott küzdelemben. Egy 1931-es levelében már megjósolta az éhhalált, a „halál e kivételesen kellemetlen formáját”. Ebben az időszakban mintha mániákusan kísértette volna saját teherbírásának határait: minden emberi kapcsolattól elzárta, reumatikus fájdalmaktól gyötörten, „akár egy zugába visszahúzódó állat”, a földön kúszva közlekedett lakása padlóján.

A nácik közeledtekor tisztában volt vele, hogy a magafajta számára a koncentrációs tábor a végső állomás, de a kiszolgáltatottságtól és függőségtől rettegve visszautasított minden felkínált segítséget. Az alkotást minden mást felülíró, teljes embert követelő elfoglaltságnak tekintette. Témaválasztásában is a kor divatos női szerzőitől való elhatárolódás szándéka vezette: elutasította a rájuk jellemző családi közeget és önreflektív lírát, s eltökélte, hogy abban a témában ér el sikert, amelyet jellemzően a férfiszerzők privilégiumának tekintettek – így esett választása a francia forradalomra.

„Csak úgy élhetem túl, ha elrejtőzöm a világtól” – írta. Minthogy nem létezett számára biztonságosnak tekinthető hely, hiába jósolta meg a nácik győzelmét, nem költözött vissza Danzigból Lengyelországba; amúgy is elutasította a „szülőföld”

fogalmát, mint ahogy a hazafiság gondolata is taszította; a lengyel népről amúgy is olyan rossz véleménnyel volt, hogy ha tehetne, inkább eltitkolta származását. Önmagát leginkább angol és francia szerzők irodalmi örökösének tekintette.

Feltehetően családi indíttatásból, de elutasította a hagyományos férfi-női szerepeket is. Amellett kardoskodott, hogy művészi képességeit, maszkulin jellemvonásait és logikus gondolkodására való hajlamát paradox módon anyjától örökölte, míg a feminin ösztönszerűség, az inspirációra való hajlam (ahogy a drogfüggőség is) apja öröksége. Egyébként is meg volt győződve férfiak és nők tökéletes mértékben azonos képességeiről: úgy vélte, az emberi kreativitás magasabb fokán az ember mindezeket képes egybeolvasztani magában; a nemek közti ellentét valahol a strindbergi nőgyűlölet és az ostoba, erőszakos feminista reakció kényszerű következménye.

A harmincas évekre azonban az egyenlőségről és szabadságról alkotott forradalmi eszmék illúzióvá enyésztek. „Az emberek hamarosan alkalmatlanok lesznek rá, hogy együttesen szólaljanak meg vagy írjanak – jósolta Przybyszewska. – A csönd betonfalai fognak leereszkedni mindenütt.” 1933-ban a lehető legpontosabban festette le az elkövetkező éveket, beleértve a zsidók tömeges elpusztítását. S noha mélyen azonosult az egyéneket érintő társadalmi igazságtalanságokkal (védelmi tanúként kívánt fellépni egy gyermekgyilkossággal gyanúsított cseléd perében; megrázta a két anarchista, Sacco és Vanzetti boszorkánypernek tűnő tárgyalása), magát a tömeget mindinkább agresszív csőcseléknek tekintette. Ugyanakkor hitt a kivételes egyéniségek tragikus és megkerülhetetlen elhivatottságában. Rajongott Corneille és Schiller hőseiért; önmagának hasonlóan végzetszerű elrendelést tulajdonított. S mivel az őt körülvevő világról éppoly keveset tudott, mint amennyire nem érdekelte, számára megfelelő témára lelt a francia forradalom nagy kísérletében, amely arra épült, hogy megváltoztassa az emberi természetet és az őt körülvevő intézményrendszert. „Egyedül élek, rég meghalt emberek társaságában” – írta. Mániákusságára jellemző, hogy egy idő után leveleit is a francia forradalmi hónapok nevével keltezte.



Szórólap a francia forradalom idejéből

Przybyszewska egyik legnagyobb erényének tekinthető, hogy ily mértékben képes volt a múltban élni; a történelem akkurátus újrateremtése ugyanakkor a legkevésbé sem izgatta. Az érdekelte, hogyan tudja a jelenbe áthozni 1789 szereplőit. A *Thermidor* és *A Danton-ügy* írása közben feltett célja volt, hogy a kortárs történettudományt és az elmúlt évtizedek huszadik századi tapasztalatait leszűrve gondolja újra a forradalmat. Elhatározásában megerősítette Büchner drámájának diadalútja a német színházi életben.

Ellendramának szánta, akárcsak Brecht a maga Shakespeare-, Molière- vagy Webster-variációit. Elragadtatással tekintett a *Danton halálának* atmoszférájára, ugyanakkor dühítette a forradalomról alkotott romantikus elképzelés, a Danton nihilista individualizmusa és szenzualizmusa iránti rajongás, továbbá Robespierre beállítása, akit a tizenkilencedik század hajlamos volt a forradalom összes tragikus hibájáért bűnbaknak kikiáltani. Ehelyett meggyőződésévé vált, hogy jobban érti Robespierre magányos elszántságát, mint akár tizenhét századi kortársai, akár az elmúlt évszázadok történészei. Robespierre iránti rajongása lassacskán valóságos szerelemmé vált.

Elutasította Büchner darabjának nyitott, szaggatott és expresszív szerkezetét (s ezzel tulajdonképpen a tradicionális lengyel drámát is: a tizenkilencedik századi nagy romantikusokat, Mickiewiczet, Slowackit vagy Krasinskit, akik lírájuk poétikus

eszközeit alkalmazták a színpadon is). Ehelyett a német expresszionizmus ellenében létrejött „új objektivitást” választotta; a dokumentumokra, kortársi beszámolókra és tudományos tényekre alapozott kiindulópontot.

Przybyszewska szerint *A Danton-ügy* „a politikán kívül” helyezi a politikát: nem foglal állást egyik ideológiai álláspont mellett sem, ugyanakkor nem hajlandó karikírozni a forradalmat, vagy vérszomjas szörnyetegekként feltüntetni vezéreit. Sajátos küldetésének tekintette jogaiba visszahelyezni az emberit és hihetőt (ha nem is feltétlenül szerethetőt) – főként a forradalom számára legrejtélyesebb és leginkább félreértett alakja, Robespierre tekintetében. Míg Büchner a robbanékony, de alapvetően passzív, a halandóság súlya alatt vergődő Danton választotta hőséne, aki egyenlőtlen harcot vív a megközelíthetetlen és embertelen Robespierre-rel, Przybyszewska áthelyezte a súlypontot: briliáns és mindvégig elvek által vezérelt államférfinak festi le a Megvesztegethetetlent, aki örök küzdelmet folytat saját politikai döntéseivel és azok következményeivel, s heroikusan próbál szembenézni a káosz szélére sodródott Franciaország kormányzásának képtelen feladatával, miközben az új Köztársaságot külső és belső ellenségek fenyegetik. S az ellenségek közt számára legfőbb a dörzsölt és gátlástalan Danton – a tragédiát Robespierre ellene folytatott, roppant és kilátástalan küzdelme határozza meg.



Georges Danton

Przybyszewska elsődleges forrása Albert Mathiez húszas évekbeli történeti munkája volt a francia forradalomról, amely úttörő szerepet töltött be Robespierre huszadik századi rehabilitációjában. Przybyszewska még tovább megy: Robespierre

nála mindvégig megpróbál szembeszállni a terrorral, mert előre látja Danton és követői kivégzésének végzetes következményeit. A *Danton-ügy* legfőbb fordulópontja az a pillanat, amikor ráébred, hogy a forradalom megmentése érdekében el kell pusztítania a forradalmat.

Przybyszewska úgy vélte, a régi idők uralkodói Shakespeare drámáiban csupa önző alakként jelennek meg, akik személyes ambícióikat a társadalmi érdek fölé helyezik. Ő maga viszont végtelenül hitt abban, hogy a kivételes egyéniség képes feláldozni magánéletét a magasabb érdek oltárán; ebben Shaw hőseit, Caesart és Kleopátrát, Szent Johannáját tekintette mintának.

Részben Shaw hőseit, részben önmagát tekintve modellnek, Przybyszewska transzexuális, androgün, emberfeletti zseninek írta meg Robespierre-t, aki – az emberi természettel és a társadalmi valósággal viaskodva – mind mélyebbre merül a színtiszta gondolat világában. Kompromisszumképtelensége és a tökéletes racionalizmus iránti elkötelezettsége okozza, hogy végletesen elidegenedik az őt körülvevő világtól, s lépésről lépésre halad saját tragikus bukása felé.



Maximilien Robespierre

Míg Büchner „drámai kísérletként” írta le művét, amely az „elmúlt század eseményeit”, festi le, az 1928-as *Danton-ügy* úgy tekint vissza a régmúlt történéseire, hogy azokat a megírását közvetlenül megelőző időszak tapasztalatain szűri át. 1917 után a „forradalom” többé nem pusztán a tizennyolcadik századi Franciaországot jelentette. Przybyszewska számára az volt a legfőbb feladat, hogy az eseményeket e kettős szűrőn keresztül láttassa, mégpedig nem a terror igazolásaként (ahogy a

marxista történészek tették), hanem úgy, hogy azzal az orosz forradalom közelgő és elkerülhetetlen alakulására figyelmeztessen. A kettő összecsengésében „a forradalmi mechanizmus radikális gonoszságát” vélte fölfedezni: azt, hogy előbb-utóbb menthetetlenül elérkezik egy pillanat, amikor az egész vállalkozás egyetlen vezető kezében összpontosul. A Megvesztegethetetlen csak és kizárólag a diktatúra eszközeivel védheti meg a forradalmat, de ezáltal épp a megőrizni kívánt szabadságot pusztítja el. „Egyetlen ember agyának, gondolatának, akaratának és energiájának kell egy egész társadalmon áthatolnia, és minden mozzanatáról döntenie” – magyarázza el Przybyszewska; márpedig akarata ellenére, életidegen eszméktől vezéreltetve boldoggá tenni egy népet csakis diktatúrához vezethet. Egészen eddig a pillanatig a vezéreknek egymással kell harcolniuk. A *Danton-ügy* dinamikája a két főhős (egykor szövetségese, most engesztelhetetlen ellenségek) viszonyára épül, amelyet a forradalmi mechanizmus határoz meg – míg Büchnernél, ahol Robespierre eltűnik a második felvonás végén, voltaképp statikus szerkezettel van dolgunk, amely az egzisztenciális horrorra sző különféle variációkat.

Przybyszewska 1929-ben publikált „Öninterjújában” részletesen elmagyarázza a forradalmi vezetők e prototípusos duójának természetét. Számára Robespierre a szinte tökéletes génius, aki a szellemi birodalom számunkra elérhetetlen messzeségeiben lakozik; jeges, szinte embertelen intellektusa taszít minket. A makulátlan és aszketikus Robespierre a minden csoportérdeken és taktikai megfontoláson felülemelkedő magasabb célokat keresi a forradalomban: szent elhatározása, hogy – ha szükséges, akár erővel – magasabb rendű politikai lényé formálja át az embert. Szükségszerű ellenfele az érzékeny, cinikus és pragmatikus Danton, aki a forradalomban annak lehetőségét látja, hogy a maga és az általa képviselt érdekeit érvényesítse. Önző és állati ösztönök által vezérelt lényként kiszolgáltatott a hatalom kísértéseinek. Minthogy az alkotó elmét a természetes akaratnak rendeli alá, saját eszméinek árulójává válik. Ugyanakkor ő az egyetlen, aki a terror és a vérengzés megállításának szükségességét kimondja. Ettől, és ábrázolásának emberi léptékétől (Robespierre megközelíthetetlen életidegenségével szemben) érthetőbb, megközelíthetőbb, így szerethetőbb is számunkra. „Én ismerem az emberi természetet – érvel Danton –, és ahelyett, hogy hasztalanul szembeszegülök vele, inkább kielégítem, s ezzel hozzáférhetőbbé teszem a forradalmat az emberek számára.”

A Danton és Robespierre közti vitának, ahogy a történelemben, úgy Przybyszewska darabjában sincs feloldása. Noha a szerző bevallja, hogy hosszabb ideig és mélyebben szerette Robespierre-t, „mint akármely férfit az életében”, oly kínosan ügyel az érvek és szimpátiák egyensúlyára, hogy a nézőnek magának kell meghoznia a döntést. „A szimpátiának semmi köze a csodálatra méltó jellemvonásokhoz – ismeri el Przybyszewska –, inkább a személyiség erejéhez kötődik. Így Danton is igen közel áll hozzám: magával ragad gazembersége, hiúsága, pimaszsága, és tragikus végzete, amely nem oly magasztos, mint Robespierre-é, ugyanakkor sokkal gyötrelmesebb.”



Dantont a vesztőhelyre viszik (korabeli rajz)

Saját, a nemek pszichoszexuális összeolvasztásról alkotott elméletének megfelelően, Przybyszewska részletekbe menően érzékelteti Robespierre apai fogantatású, homoszexuális vonzódását Camille Desmoulins iránt, továbbá szeretője, Eléonore Duplay iránt tanúsított önmegtartóztatását; a személyes és a politikai készítés közti feszültség összeszikkasztásával pedig fölveti annak lehetőségét, hogy az ember feláldozhatja saját életét az eszméi oltárán.

Przybyszewska – a zárt és tömegjelentek, az emelkedett retorikájú és köznapi megszólalások szigorú váltakozásával – részletesen kidolgozott zenei struktúrát tulajdonított darabjának. S noha Büchnerhez hasonlóan maga is megmutatja a nyelv politikától való korrumpálódását, Büchner Robespierre-jének hideg, absztrakt és

megközelíthetetlen fogalmazásmódjával szemben lelkesen mutatja fel a belső meggyőződés által fűtött, egzaltált, rajongó és költői retorikával megszólalni képes ihletettséget.

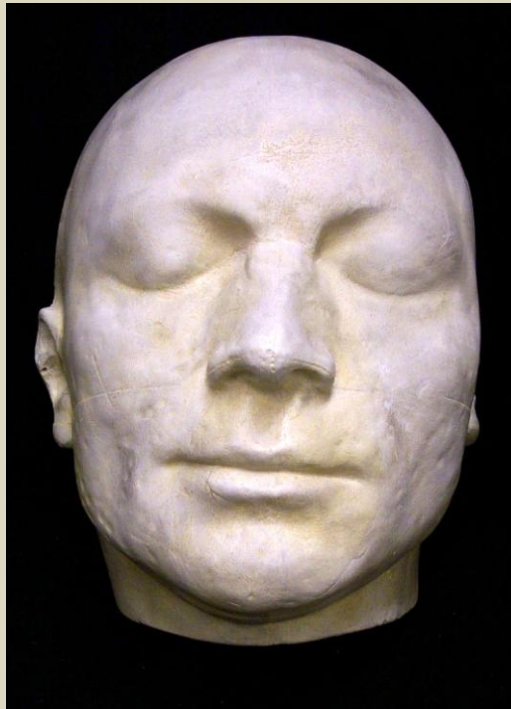
Részletekbe menően érzékeltetvén, hogyan szabadítja fel a tömeg indulatait és szenvedélyeit a szónoki beszéd, fölfedezi, hogy a politika – a Dantonhoz és Robespierre-hez hasonló szónokok kezében – akár erotikus lehet. A minden ponton robbanó viták és tárgyalások nyilvános sporteseményé válnak, afféle celeb-mérkőzéssé, amelyet hol a tömeg pillanatonként változó szimpátiáján keresztül érzékelünk, hol kívülről nézve, a tárgyalóteremből kint rekedt bábépszkodók és újságírók szemszögéből, akik már helyben elkezdik manipulálni a közvéleményt. „A huszadik század állandósult pszichikai állapotaként” érzékelve a forradalmat, provokatív jelenkori nyelvezettel beszélteti szereplőit – a megszólalásokba szándékosan anakronizmusokat kever, többek között szovjet stílusú politikai zsargont, hogy hangsúlyozza az 1789 és 1917 közti folytonosságot.

A darab négy változaton keresztül jutott el a végleges verzióig: a másodikban a dokumentarista elemekhez képest nagyobb hangsúlyt kapott a politikai-gondolati struktúra, a harmadikban minderre rákerült a filmszerű komponálás, s a végső változatban a Przybyszewska által használt sajátos gesztusnyelv: egy forgatókönyvíró erejével láttatja Robespierre öltözését-vevőzését, reggeli húslevesével való kínládását, mandzsettaigazításait – kínos precizitásának, védekező zártságának megannyi jelét.

Przybyszewska a *Koldusopera* botrányos színpadra állítása miatt partvonalra tett Leon Schillerben látta darabja ideális rendezőjét, s noha élete során kétszer is színre került, miután választotta nem tudta tető alá hozni a produkciót, egy idő után elveszítette érdeklődését a dráma színpadi sorsa iránt. Közel harminc évbe telt, hogy Jerzy Krasowski 1967-es rendezésében az eredeti mű gondolatiságához közelítő megvalósításra kerüljön sor, de az igazi revelációt Andrzej Wajda 1975-ös rendezése, majd 1983-as filmváltozata, a *Danton* jelentette. Ez utóbbi, mint címválasztása is tükrözi, kissé átkomponálta a hangsúlyokat; a változatot a lengyel Szolidaritás és hadiállapot idején forgatták, így a munkáslázadás leverése és a megtorlása felett érzett csalódás mindvégig ott visszhangzik a filmben.

A *Danton-ügy* végén Robespierre, szerzetesi magányában, sötétben megjósolja a forradalom (a terror elrendelésével részben saját maga által előidézett) kudarcát,

önnön bukását és halálát, a nacionalista diktatúrát, Napóleont, a hódító háborúk és a tőke hatalmának eljövételét. „A jövő a halott Dantoné” – jegyzi meg szarkasztikusan.



Robespierre halotti maszkja

Przybyszewska 1929-ben visszatért *A Danton-ügy* előtt megkezdett darabjához, a *Thermidor*hoz, amely részben ezekről az eseményekről számol be; az új változatot *A Danton-ügy* szorosán vett folytatásának szánja. Az egyetlen megmaradt, német nyelven írott változat befejezése hiányzik; nem tudni, elkészült-e egyáltalán – de töredékesen is sajátos fénytörésben számol be Robespierre utolsó napjaiban tanúsított, látszólag kapkodó és inkoherens magatartásáról.

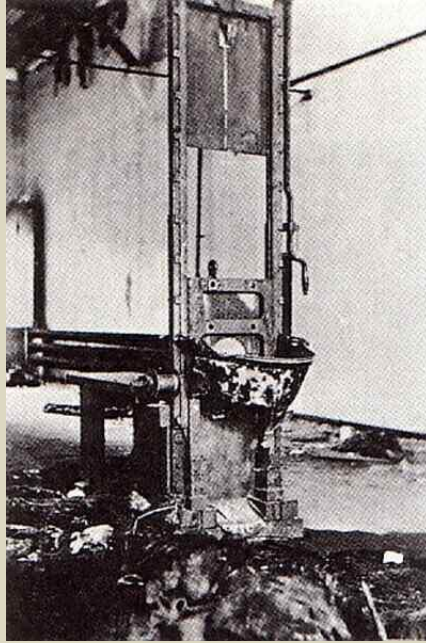
A darab csupa feszült politikai vita, a klasszikus francia tragédiák hagyományai szerint egy helyszínen és időpontban játszódik, az akciók mindvégig színpadon kívül zajlanak. 1794 július 25-ének (Thermidor 7. napja) egy különösen forró éjszakáján járunk, a Közbiztonsági Tanács ülésén; a díszlet mindössze egyetlen hosszú asztal, a körülötte álló székekkel; a két felvonás egymást után játszódik, és megegyezik az előadás játékidejével. A félhomályba zárt, klausztofóbiát éreztető helyszín, az általuk valaha reprezentált néptől végletesen elzárt politikusok rettegése, apátiája, vagy éppen szenvedélyes egzaltáltsága szolgáltatja az atmoszférát e különös és modern politikai tragédiához. A Robespierre-re való feszült várakozást, elárulásának föl-fölmerülő lehetőségét a második felvonás tetőpontja követi: előbb a győztes

hadjárataitól kimerült Saint-Just érkezik, azután beteg és illúzióit vesztett mentora: jelenléte egy rövid időre a biztonság reményét kelti föl rettegő beosztottjaiban.

A darab maradék része mintha egyfajta magányról írott tanulmány volna: a vak Oidipusz és a mártírhalált halt Krisztus érzeteit egyesítő Robespierre profetikus erővel jósolja meg az eljövendő káoszt – a katasztrófa során az európai civilizációról alkotott álmoknak egyszer és mindenkorra befellegzik. Az elkövetkező század – ahogy a miénk is – újabb vaskor lesz, a pénz, az imperialista háborúk, az önmagukat áruba bocsátó kormányok, a személyi kultusz és a diktatúrák százada, a forradalmi eszmék hanyatlásának kora. A reálpolitika mindörökké elválk a magasztos elvektől, légüres térbe, lidérces szellemi szakadékba taszítva Robespierre-t. A tébolyult álmodozónak, a tragikus örültnek, a Megvesztegethetetlenek kétségbeesett késztetése támad, hogy elpusztítsa a saját maga által életre hívott masinériát, amely a francia hadsereg számára győzelmet győzelemre arat, ugyanakkor meggyilkolja az ország lelkét; arról álmodozik, hogy visszahívja tábornokait, s a Köztársaság veszélybe sodrásával visszahozza a forradalom korai szakaszát, amikor az emberek még kénytelenek voltak életüket kockáztatni a szabadságért.

A forradalom mechanizmusa feltartóztathatatlan. Spekulatív, felvilágosult ideológusként Robespierre elveszíti kapcsolatát a valósággal, s egyfajta szakrális áldozatként végzi, hogy megkezdődhessen a (jóslatainak megfelelően véres, korrupt és üzleties) tizenkilencedik század. Robespierre *Thermidorban* ábrázolt vereségében Przybyszewska saját makacs elhivatottsága és életkudarca is ott visszhangzik. A *Danton-ügy* és a *Thermidor* befejezésében elhangzó sötét próféciák Napóleonnól, mint hódító gengszterről, Przybyszewska saját korának szörnyetegeit vetítik előre, Hitlertől kezdve Mussolinin át Sztálinig, vagy mindazokig a kisebb diktátorokig, akiket a nacionalizmus és militarizmus elszabaduló erői emelnek hatalomra.

Tocqueville szerint a francia forradalom „feloldás nélkül végződő dráma”. Przybyszewska három színművében ott visszhangzik e feloldhatatlanság: Robespierre és Danton álláspontjainak napjainkban sem szűnő kibékíthetlensége.



*Egy németek által használt guillotine
maradványai a második világháborúból*

**A Danton-ügy-et Magyarországon először a Stúdió K Színház
tűzi műsorára, 2010. január 29-i bemutatóval.**