

Ozsváth Eszter Judit

Háromszögek háborúja

Bertolt Brecht Kurázsi mama és gyermekei című drámája a Nemzeti Színházban

A „kurázsi” szó *A magyar nyelv értelmező szótára* szerint vakmerőséget, elszánt merészséget és hangsúlyozottan „legénykedő” bátorságot jelent, vagyis mindazon erények sorát, amelyek birtoklása elengedhetetlen egy háborús szituáció szerencsés át- és túléléséhez. Ez a „legénykedés” azonban nem állja meg önmagában a helyét, pláne, ha egy hátországbéli nőt emelünk előbb empátiánk, majd elidegenülésünk tárgyává, nevezetesen Fierling Anna markotányosnőt, ismertebb nevén Kurázsi mamát. Maga a szerző, Bertolt Brecht így nyilatkozott művének fő mondanivalójáról: „A tanulság az, hogy a nagy üzleteket a háborúban nem a kisemberek csinálják. Hogy a háború, amely az üzletek folytatása más módszerekkel, halálos az emberi erényeket viselőik számára is, ezért harcolni kell ellene.”¹ Ebben a brechti szellemiségben mutatta be tehát 2024. január 12-én a Nemzeti Színház a *Kurázsi mama és gyermekei* című darabot a világhírű görög alkotó, Theodórosz Terzopulosz rendezésében, Szűcs Nelli jutalomjátékával, aki az Isten nélküli vallásháború misztériumjátékában a moralitást profitra cserélő, flamencoruhába bújtatott főszereplőt alakította.

Mivel a dráma alapkonfliktusai a háborúból profitálni, mégis megmaradni, sőt, talán a háború végét is akarni vágyó asszony képében összpontosulnak, fontos megjegyezni, hogy Terzopulosz direkt a címszerep odaigérése miatt tért vissza Magyarországra *Kurázsi*t rendezni. A dráma ősbemutatóját 1941. április 19-én tartották a zürichi Schauspielhausban, majd pár évvel Brecht halála után a műből 1961-ben *Mutter Courage und ihre Kinder* címmel készült film, amelyben Kurázsi mamát maga Brecht özvegye, Helene Weigel alakította. Később

¹ Dalos László. 1958. „Kurázsi mama közeleg...”. *Film–Színház–Muzsika* 1: 6–7.

olyan világhírű színésznők bújtak a markotányosnő bőrébe, mint Meryl Streep, Diana Rigg, Anne Bancroft vagy Fiona Shaw. 1956 előtt Magyarországon a Brecht-művek tárából mindössze a *Koldusopera* vígszínházi bemutatójára került sor 1930-ban, s a darabot újra csak 1945-ben, a Zeneakadémia Solti György termében játszották, Rácz András rendezésében. A *Kurázi mama és gyermekei* ősbemutatóját (ekkor még *Courage mama* címmel, bár már felmerült a *Kurázi/Bátorság mama* címek lehetősége is, gyermekek nélkül) 1958. január 24-én tartották a Madách Színházban, az előadás rendezője Pártos Géza volt, a címszerepben pedig Kiss Manyit láthatta a közönség. Később a címszerepet olyan színésznők alakították – a teljesség igénye nélkül –, mint Psota Irén² (Madách Színház, Budapest, 1973), Olsavszky Éva (Csiky Gergely Színház, Kaposvár, 1973), Szakács Eszter (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg, 1985), Peremartoni Krisztina (Ódry Színpad, Budapest, 1988), Egri Kati (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg, 1999), Kútvölgyi Erzsébet (Vígszínház, Budapest, 2000), Vörös Eszter (Kecskeméti Katona József Színház, 2004), vagy Lázár Kati³ (Csiky Gergely Színház, Kaposvár, 1989) – utóbbinak a főszereplése igazi kuriózumnak számít, hiszen a brechti alapszituációt Gothár Péter ezen 1989-es kaposvári rendezése a második világháborúba helyezte. Szintén különleges megoldással mutatták be a darabot 1991-ben az Újvidéki Színházban,⁴ hiszen Kurázi mamát Soltis Lajos rendezésében „megnégyeszerve”, azaz az egyetlen szerepet négy színésznőre osztva játszották (Ábrahám Irén, Ladik Katalin, Romhányi Ibi és N. Kiss Júlia osztottak a karakteren). Hasonló főhős-többszörösítés jellemezte Zsótér Sándor második *Kurázi*-rendezését, hiszen a 2006-ban a Színház- és Filmművészeti Egyetemen bemutatott *K. mamára* keresztelt előadásban három Kurázi mama lépett színre, K1, K2 és K3 néven (Takács Nóra Diána, Kiss Diána Magdolna, Roszik Hella), talán éppen a brechti elidegenítés (*Verfremdungseffekt*) technikájára alapozva.

2 Míg Psota 1973-ra Kurázi mamává érett, az 1958-as magyarországi premierben még néma Kattrinként lépett színre Kiss Manyi anyáskodása alatt. Psota Kattrinja Nagy Anna volt, Kurázi mama két fiát pedig Papp János (Eilif) és Kalocsay Miklós (Stüsszi) alakította. Az 1973-as előadás egyik érdekessége a színen a mindenkorai kisember kiszolgáltatottságát szimbolikusán jelző tölgyfa volt, amelyről a végére szinte teljesen eltűntek a levelek – ahogy a nézőkből a gyanú, miszerint Kurázi mama felelős mindazért, amire kárhoztatt.

3 Lázár Kati Kurázsija mellett Pogány Judit játszotta Kattrint.

4 Néhány nappal az újvidéki premier előtt egyébként egy belgrádi magánszínház is előadta a *Kurázi mama és gyermekeit*, némi dramaturgiai változtatással, ugyanis az előadás keretében beleírták magát Brechtet, illetve a feleségét, Helene Weigel is.



1. kép. Szilágyi Ágota, Ionescu Raul Gabriel, Bognár Bence János, Kerék Benjámín Dominik, Séra Dániel, Jakab Tamás, Juhász Péter, Wettstein Márk és az előtérben Bordás Roland a Nemzeti Színház *Kurázi mama és gyermekei* előadásának 2024. január 10-i nyilvános fotós próbáján (Fotó: Eöri Szabó Zsolt)

Az effajta elidegenítés elsődleges célja, hogy a nézők ne érzelmileg azonosuljanak a szereplőkkel, hanem tartsák magukat tőlük távolabb, és gondolkozzanak kritikusan a látottakról, így értelmezve a háborúval és az emberekkel való bánásmódot az adott társadalmi és politikai kontextusban. Amint azt Terzopu-

losz vallja, „[m]a ismét háborúk sorozatát éljük, amelyek kitörésük első huszonnégy órájában megdöbbenetek minket, megráznak, aztán elfelejtjük, már nem érdekelnek bennünket. Azért készül ez az előadás, hogy általa az emlékezést segítsük, és éltesük egy olyan rendszerben, amelynek gépezete teljes mértékben a felejtésre építi az emberi gondolkodást. A hibrid háború a felejtéssel karöltve jár, ezért fontos, hogy mindannyian tudatunkra ébredjünk, és lássuk, mi történik körülöttünk, meddig fajul az ember, mire képes az emberi természet”.⁵ Terzopulosz egyébként korábban is rendezte már Brecht ezen művét, először 1983-ban, Észak-Görögország Nemzeti Színházában, legutóbb pedig hét évvel ezelőtt, a szentpétervári Alekszandrinszkij Színházban, aminek az emléke áthatja a nemzetis díszlet fekete-piros színvilágát, a kocsi-koporsót, a hálóruhás-bakancsos, piros festékkel színező Kattrin látványát, valamint a színen diagonálisan, azt két háromszögre bontva menetelő katonák ritmikus, jelenetről jelenetre változó mozdulatait egyaránt. Míg a szentpétervári előadás Kurázsija egyszerre volt kevésbé dévaj, azonban sokkal idősebb és démonibb, s gyermekeit is idősebb katonák ragadták el (a Nemzeti katonái a Szent István Egyetem Rippl-Rónai Művészeti Karának színész szakos hallgatói), addig a szín hátuljába belógatott⁶ kések, katonai zubbonyok, csúf babák, könyvek és képek⁷ már a magyarországi történeti kontextus mellett egy, a szentpétervári előadásnál sokkal „intimebb” *Kurázsira* lettek adaptálva, amely a nagyszínpados kivitelezésen túl gyakorlatilag kamaradarabként, a konfliktustablók sokatmondó túlmozgásossága és statikus jelentéskakofóniája mellett jobban megállná a helyét önmagában, stilizálásmentesen is érvényes és megrázó drámaként.

A koporsó alakú ekhós szekértől és a vörös, tán véráztatta, II. Erzsébetre hajazó nőportréval ellátott bankóktól eltekintve használati tárgyaktól mentes, erőteljesen lecsupaszított színpadkép a háború nihiljét idézi, amelyben még lebontani való és újrahaznosítható romok sincsenek, s amelyben csupán a katonai jelenlét és az erőszakos motívumvilág repetíciói jelképezik mindazt,

5 Lukácsy György. 2023. „Az ember mint tőzsdei áru – Theodórosz Terzopulosz a *Kurázs* mamáról, az árulásokról, a pénz fétiséről és a színészek lelkéről”. *Nemzeti Magazin* XI, 4: 8–11.

6 A terzopuloszi látványvilág egyik jellemzője a háttérbe lógatott szimbolikus tárgyak sokasága, amelyeknek egyik alapvető funkciója a színen látható tárgy(ak) sokszorosítása, nagyítása, valamelyest ezzel érzékeltetve egy-egy szituáció végtelen variánsú végkimenetelét (a 2022-ben szintén a Nemzeti Színházban bemutatott *Bakkhánsnők*ben például borlopóra és/vagy infúziós tasakra hajazó, piros folyadékot tartalmazó üvegeket használt erre a célra Terzopulosz).

7 Az előadásban a VERITAS Történetkutató Intézet és Levéltár jóvoltából 1956-os portrék szerepelnek.



2. kép. Schnell Ádám, Szűcs Nelli és Varga József a Nemzeti Színház Kurázi mama és gyermekei előadásának 2024. január 10-i nyilvános fotós próbáján (Fotó: Eöri Szabó Zsolt)

ami a „külvilágban” zajlik. A cirkuszszerű, mozgásszínházi elemekkel ötvözött menetjeleneteket, a konfettiként hullajtott pénzt s az egész *danse macabre*-t porondmesterként fogja egybe a jobbára a szín elején vagy a zenekari árokban ördögi módon vigyorgó Halál/Mesélő karaktere, akit Bordás Roland⁸ alakít. A színpadi történetek ideje pedig bár múlik, mégsem változik, s csupán az előadás legvégén, a fia megkínzását végignézni kénytelen Második parasztasszony (Nagy Mari) néma sirámaival szakad ki a közönség az addigi feszült monotonitásból. Mindez a terzopuloszi felfedezésekre, kísérletezésre és önismeretre épülő műhelymunkának köszönhető, amelynek olyan elemi fogalmak állnak a középpontjában, mint a *lélegzet*, az *energia* és az *idő*, a színész(i) test) fizikális és scenikai jelenvalóságának pilléreiből. Ezen alkotóelemek együttesére épül Terzopulosz *Dionüszosz visszatérése* című, a Színház- és Filmművészeti Egyetem gondozásában 2023-ban kiadott könyvében összegzett metódusa is.

⁸ Személye izgalmas választás, hiszen a *Bakkhánsnők*ben Bordásé volt Dionüszosz szerepe.

A kötetben említett tréningek során a színészi test „háromszögekre” bomlik, amelyek között energiaáramlás jön létre, s bár Terzopulosz az antik drámák színpadra állításának kapcsán fejlesztette tökélyre a gyakorlatait, azok a *Kurázi* színészeinek játékában is visszaköszönek. Szűcs Nelli modern, pantomimesre festett arcú markotányosnője karját behajlítva az égnek tartó flamencotáncos, ruháján militáris övtáskával. A színen gyermekeivel, az itt „robotosra” sematizált Eiliffel (Herczeg Péter), a bátyjához hasonlóan manipulálható Schweizerkasszal (akinek a neve más magyarországi előadásokban Stüsszivé szokott rövidülni, megformálója itt Kovács S. József), valamint a bárgyú módon angyalivá jelentéktelenített Kattrinnal (Kiss Anna Gizella e. h.) csupán „alakzatban” tud együtt létezni, s erkölcsi határokat átlépő, agyafúrtan cinikus alakját közelebbinék érezzük a Halál vagy Yvette,⁹ a prostituált (Polyák Anita e. h.) figurájához. A magára maradó gyermekhármas képét a háború agresszióhatványozódásában tehát e nyereségvágyó hármas váltja, s mellettük újabb „háromszögeként” van jelen az előadásban a három legtöbb szöveggel rendelkező, egyaránt pingált arcú karakter: Kurázi mama, a szexuálisan túlfűtött, kisszerű Pap (Schnell Ádám) és a seftelni vágyó, bumfordi Szakács (Varga József).

A brechti elidegenedés egyik kiváló példája ugyancsak e figurákhoz köthető. A dráma harmadik jelenetében a Szakács és a Pap a harmincéves háború politikájáról vitáznak Kurázi mamával. A Szakács már itt is kritikus hangot üt meg, ügyesen detektálva a Pap kiszólásainak ironikus felhangjait. Az elidegenítés ebben az epizódban egyébként eredetileg térszervezési eszközként van jelen, hiszen Brecht a három szereplőt (vagyis az egyik háromszöget) Kurázi mama kocsija mögé helyezi. Ezzel egy időben Kattrin felpróbálja Yvette piros kalapját és cipőjét. Brecht itt eredetileg a Kurázi hármast a szekér mögé mozgatja, ezzel is akadályozandó a néző azonosulását a vitájukkal, míg Terzopulosz őket állítja a fókuszba, Kattrin és Yvette interakciói pedig (amelyek ebben a verzióban inkább kölcsönös rokonszenvről árulkodnak) vagy a színen kívül, vagy annak szélén zajlanak. E „fókuszváltásból” is látszik, ahogy a rendezés az egyéni „útkeresés” (hiszen itt Kattrin Yvette hatására a nőiességét próbálgatja, ha már a tulajdon anyja nem ebből „profitál” a háborúban) helyett egyfajta rendszer- és kapitalizmuskritikát állít a mű középpontjába.

⁹ Yvette monetarizált szexualitásának legfőbb szimbóluma a piros ruházata, különös tekintettel piros túsarkúira, amelyek egyébként hasonlóan prominens módon kívánták hangsúlyozni az esszenciális nőiességet a Silviu Purcărete rendezte *Az ember tragédiája* című előadásban (2021), amelyben a mindenkori Éva kiegészítője volt a piros, lakkozott túsarkú.



3. kép. Szűcs Nelli a Nemzeti Színház Kurázi mama és gyermekei előadásának 2024. január 10-i nyilvános fotós próbáján (Fotó: Eöri Szabó Zsolt)

Az előadás plakátján szereplő jelkép, a nagy, vörös kereszt szimbólumként szintén többszörös visszatérője az előadásnak. Izgalmas adalék ez, hiszen a valóságos motivációból indított háborúból már kivesszett minden hitbéli kvalitás, s résztvevői egyfajta istentelen keresztes háborút folytatnak az anyagi javakért. Ennek megfelelően a dráma tizenkét jelenetét sem zsoldtárok, hanem az eredeti, a brechti koncepcióban is szereplő, itt kissé fals *songok* választják el egymástól. Azonban ahelyett, hogy ezek végigkísérnék a cselekményt, vagy beépülnének a drámai illúzióba, a Brecht-féle színházban a zene önálló valóságot vesz fel, időnként teljesen elkülönülve a darab többi elemétől. A zenének ez a saját valóságába való emelése megtöri a drámai illúziót, alkotóelemeire bontva azt. A történeteket egyébként mindvégig Paul Dessau-nak a műhöz írt klasszikus dallamai kísérik, élő zenés formában, az előadás végén pedig Theodórosz Terzopulosz előadásában csendül fel az egyetlen illúzióba illeszkedő dallam: egy sirató.

A Nemzeti Színház 2024-es *Kurázi mama és gyermekei* című előadása tehát, bár nem kínál kiutat a háború borzalmainak labirintusából, nem is próbálja meg

moralizálni a végül minden árnál drágábbat megfizető anya történetét. Tár-
gyilagos, hosszú és a színen is hosszúra nyújtott háború ez, amely rövid forra-
dalmakra van bontva, s az egész groteszk pantomimjátékban a legfélelmete-
sebb talán éppen az epizodikus, fásult aktualitása. Brecht a művével eredetileg
a háború tragikus kettősségére és az abból születő társadalmi igazságtalan-
ságokra kívánt reflektálni, s egyben felhívni a nézők figyelmét az emberi ter-
mészet általános hiányosságaira, amelyek nemcsak fizikai pusztítást okoznak,
hanem morális és erkölcsi veszteségeket is előidéznek, s amint azt Szinetár Mik-
lós egy helyütt megfogalmazta, „Brecht darabjai sikeresebbek, mint az elméle-
tek, amelyek alapján készítette őket”.¹⁰

¹⁰ Szinetár Miklós. 1958. „Brecht és a modern színház”. *Nagyvilág* 10: 1538–1539.