

Például a Nemzeti Színházban. Valakinek eszébe jutott, hogy be lehetne mutatni a *Kard és kockát*. Nem lehet! Remenyik Zsigmond 1954-es darabja ma teljességgel játszhatatlan. A darabválasztás nemcsak érthetetlen, hanem menthetetlen is.

Az ötvenes évek jellegzetes terméke a mű. Szocialista lektúr. Kalandtörténet a dicsőséges múltból. (Rákóczi-szabadságharc, 1848-49, Tanácsköztársaság – ennyi volt a választék.) Persze a darabon a szokásos szemellenzők. A történelem csak annyira dereng fel a homályból, hogy épp egy-egy kedvező fordulat látszódnak az amúgy kudarcra, csőddel végződött történelmi vállalkozásokból. A szereplők pedig – akár jók, akár gonoszok – hús-vér emberi figurák helyett csupán csak papírból vannak, az ideológia színes ceruzáival kiszínezve. Egy ilyen mű – bármilyen szándék is van mögötte – csak megerősíteni képes a differenciálatlan világmép elvakultságát. No de mit lehet kezdeni ma egy ilyen darabbal, ha a mögötte lévő ideologikum természetesen már vállalhatatlan?

Talán kalandtörténetként még elő lehetne adni. A serdületlen ifjúság esetleg szívesen fogadná (annak ellenére, hogy az általuk nap mint nap fogyasztott horrorokhoz képest nem sok izgalom van a műben. De ugyanolyan átlátszó ez is, mint modernebb társai.) Az általam látott előadáson a félházas nézőtérben csupán csak kiskamaszok ültek. De nekik játszik a Nemzeti, este 7-kor? A körülmények nem gyermekszínházi szándékokat sejtetnek. A színház nem az izgalomigény kielégítését vállalta fel. Inkább idézőjelbe tette a művet.

Az előadáshoz mellékelt szórólap idézőjele politikai allegóriát keres a darabban. Mintha Remenyik 56-ot jósolt volna előre. De ha így is van, mi közünk van ma ehhez? A példázat csak azáltal lehetne érvényes, ha a mára vonatkozna. Túl vagyunk már a rejtjelekben beszélés korszakán. Ma ugyanez mellébeszélésnek hat.

*Ivánka Csaba* azonban nem allegóriát rendezett. Színházat akart teremteni – különleges, bizarr előadást. Erőteljes effektekkel, megtervezett mozgásokkal, mozdulatokkal, stilizált alakokkal. A szándékok azonban bizonytalanok, az eredmény pedig kétes. Elsősorban azért, mert sehol sem találkozik a darab és a rendezői szándék.

Hiába a félelmet, szorongást kelteni akaró hatáselemek, remegő, ijedten rohanó szereplők, ha nincs semmiféle színpadi szituáció, ami átérezhetővé tenné mindezt. A figurák sem lesznek összetettebbé, ha a színmű egységait a játékmód másfajta egyoldalúságai helyettesítik. *Rubold Ödön* és *Bregyán Péter* ugyan küszködik a stílus problémáival. Az előbbi a rokokó kifinomultságot, az utóbbi a borongós tekintetbe fojtott szenvedélyeket sejteti. A többiek azonban csak a konvenciókat erősítik meg játékuikkal.

SÁNDOR L. ISTVÁN

Bertolt Brecht:

Turandot

Nemcsak a színésztől kíván Brecht utolsó, nálunk mind ez ideig nem játszott darabja, a *Turandot* a szokásostól eltérő attitűdöt, hanem a nézőtől is. Ez persze nem azt jelenti, hogy a publikumnak, öltözködve, színházba készülődve valamely különös állapotba kellene hoznia magát, rákészülnie az előadásra, netán koncentrációs gyakorlatokat végeznie. Nem is a brechti színházra, az elidegenítő effektusra vonatkozó előzetes ismeretek igényeltetnek. Pusztán arról van szó, hogy a beidegződött elvárásaitól szabadulni nem tudó néző szükségképpen csa-

lódik. Ebben a színjátékban ugyanis alig van mód az érzelmi ráhangolódásra. A hatásmechanizmus szinte fordítottja a megszokottnak: itt csupán az intellektuális mérlegelést követhetik emóciók. Ráadásul Brecht, *Eörsi István* fordításában és a *Katona József Színház* előadásában, némi képpcsöbe is hűz, amikor a Tui kongresszuson – azaz a Tellekt-Uell-In-ek pamuthiányt megideologizáló tanácskozásán – felszólaló tudósok, közéleti személyiségek szónoklataiban a ráismerés kaján gyönyörével ajándékozza meg intellektuellt-uell nézőit, akik a befogadói tradícióknak megfelelően itt még természetesen a *másikon*, ismerősön, barátan, ellenségen, politikusokon derülnek, s csak később, a további kifejtésben – ez a része a darabnak éppen kifejtés voltában problematikus némileg – ér el a történet logikája kegyetlenül mindenkit, a szomszédon röhögőt s a világon elegánsan kívülállót is, de mindenkit elér, mert az írástudók történelmi felelősségét firtató Brecht oly konokul következetes, hogy nehéz rést találni, amelyen keresztül kivonhatná magát az ember az érintettek köréből. A Tuik piacán tudásukat, szellemi termékeiket, hazug műveiket kabátjuk rejtekéből kínáló intellektueleket látva nem lehet nem szembekerülnie a nézőtérben is kinek-kinek a kérdéssel, vajon az ő felöltője mit rejt, mennyi hazugságot, mennyi árulást, a mindenkori hatalom kiszolgálásának milyen mértékét, mennyi öszinteséget, mennyi jó szándékú tévedést vagy még be nem teljesült igazságot. És ez bizony meglehetősen kényelmetlen processzus. Megfoszt az „ezt mi értjük, ugye?” cinkos összekacsintásának akolmelegétől; itt magára marad a néző, szemben a példázattal és saját lelki smertével. Feltéve, hogy van neki, és hajlandó azt mozgósítani. Ha nem, akkor feltehetően unatkozik, a darab második része ugyanis pusztán kifejtése mindannak, ami az első részben a sejtés szintjén már megjelent – a tapasztalati és logikai úton megismert történelmi folyamatok törvényszerűségeinek modellértékű beteljesítése. Mert a példázat nem tűri a nyitva hagyott célozgatást, a be nem igazolódott sejtést; az első felvonásban csupán egy cipőtalp vésztlőslő nyikorgásaként, egy borotvapenge villanásaként, néhány okvetetlenkedő elhallgattatásaként vagy csupán szavakban, a Törülmetszett Kínaiak Szövetsége elnökének a gyökértelen kínaiatlanság elleni kirohanásában megnyilatkozó agresszió teljességéig ki a második felvonásban a történelmi „lehetőség” szülte alternatívává: anarchia vagy diktatúra. (Esetleg mindkettő, egymás után.) A hatalom birtoklásának jelképeért, a mandzsu szentélyben őrzött kopott kabátért folyó küzdelemben – a győztes személyétől függően – benne van mindkét eshetőség, csak hogy *Zsámbéki Gábor* rendezésében nincs győztes, mert a ráncigálásban az elaggott kabát szétszakad, a további harc kimentele bizonytalan.

Brechtnek minden éleslátása ellenére 1953-ban, a darab megírásakor még voltak illúziói, még hitt egy – a létezőnél és létezzetnél – igazságosabb társadalom megvalósulásának lehetőségében – dramaturgiájának egyébként is a társadalom megváltoztathatóságába vetett hite az alapja –; a darab mai színrevívői efféle illúziókkal kevésbé dicsekedhetnek. Szen, a tanulni, tuivá lenni vágyó öreg paraszt (*Bán János* tiszta-szép megjelenítésében) még megtalálja az igazságot a szabadságért harcoló Kai Ho könyvecskéjében – szerzőjét meghazudtolva ezen a ponton a darab csaknem érzelmes –, azóta az ilyen könyvecskékről is kiderült már, hogy nem tartalmazzák a megoldást. Szen felismerésének illúzió voltát és Kai Ho legendaszerűségét erősítendő a Katona József Színház színpadára három különböző irányból, három különböző tartományból ájulnak be a császár katonái, mindannyian Kai Ho kezétől megsebezve. Enyhülnek, de meg nem szűnnek ezzel Szen történelmi optimizmusának dramaturgiai hátrányai, mindenekelőtt az egyértelműség művészi termé-

ketlensége. Mégis valószínűleg ez a legszerencsésebb megoldás – a mozzanat ki ktatásával szemben –, mert így, a valóságtól kicsit elemelve, vággyá, legendává transzponálva az emberiségnek ez a több száz éves, eltagadhatatlan törekvése akként jelenik meg, mi lényege, be nem teljesült hiányérzetként, történelmi mozgatóerőként.

Szen népmesei alakjával egyébként Brecht minden ellenkező szándékával szemben igenis lehet azonosulni. Bán János ugyan a hamiskáság apró gesztusával próbál a figura eme vonzerején tompítani, ám kevés sikerrel, mert az empátia felkeltésének okozója alapvetően a szerző. Egy-egy villanás erejéig más szereplők esetében is moccan az együttérzés, akkor például, amikor a *Vajda László* alakította Hi vei, a Tui Szövetség éppen leváltott elnöke a kongresszuson mondott beszéde után megérti, hogy volt tanítványa miért hallgat, vagy amikor *Szirtes Ági* javíthatatlanul őszinte Jaoját elhurcolják, de a darab diktálta tempó, a mintaszerű pontossággal váltakozó snittek, a szerepekbe illetve -ből való be- és kilépés dinamikája – majd minden színész több alakot formál, álarc-cal könnyítve, egyszersmind nehezítve a szerepek közti közlekedést – lehetetlenné teszik az átmeneti ellágyulást is.

Egyébként is, Brecht azért jobbra következetesen érvényesíti elveit, s a Katona József Színház társulatában tökéletes partnereket talál ehhez. A háttér feketéjébe olvadó, abból időnként kiváló színészek rendkívüli művészi alázattal bonyolítják az előadást zenészként, statisztaként, díszítőként ha kell, remekbe szabott etűdök, nagyáriák vagy csak egy gesztus erejéig kilépve a személytelen jelenlét (de jelenlét!) arctalanságából. Nézték már máskor is farkasszemet a nyitott színpadon ülő színészek az érkező nézőkkel, de ez a gesztus adott esetben nem rendezői modorosság, nem üres provokáció – ahogyan az előadás egésze sem az –, a fixírozás nem válik kínossá, kényelmetlenné, a tekintetekben nincs pökhendi kihívás, inkább partnerkeresés az együttgondolkodáshoz (és egyúttal persze ez a tárgyát önmagától kicsit eltartó művész első megnyilvánulása).

Szellemes ötleteivel a rendezés és a magas szintű kivitelezés egyébként is mindent megtesz, hogy enyhítse a tükörből visszaverődő éles képpel való szembenézés kínját – felejthetetlen pillanatai vannak például az útonálló Gogher Gógnak, *Varga Zoltá*nak és testőreinek, *Stohl András*nak és *Gazdag Tibornak*, nem beszélve a Tui kongresszus szónokairól, *Sinkó Lászlóról*, *Szacsvay Lászlóról*, *Máté Gáborról* s a csak kis túlzásokba eső *Újlaki Dénesről* –, tele az előadás humorral, szellemmel, mégsem enyhíthető a kín, mit a helyzetünkre ismerés okoz. Az az ember érzése, hogy itt már nem is a színház „tart tükröt mintegy”, hanem a körülöttünk lévő világ a torzképe a színpadon látottaknak. Mintha most már nem a színház menne az élet után, inkább az élet követné a színházat. Csak utol ne érje!