

# A TUDÓS FELELŐSSÉGE

Brecht: Galilei élete  
Düsseldorfer Schauspielhaus



**L**ehet, hogy Brechtből még mindig importora szorulunk? Hogy hiába állt ki Major Tamás még B. B. életében teljes mellszélességgel művei és eszméi mellett, hiába aratott nálunk – többször is – operettsikert a Koldusopera, termett színészi babérokat a legjobbknak a Szecsuáni jólélek, igazán hiteles Brecht-produkciót még mindig Németországból kell importálnunk? Hogy védhetetlenül és menthetetlenül igaza van **Eörsi Istvánnak**, aki szerint „Brecht hazai népszerűtlenségének olyan okai is vannak, amelyek nem valamely adott történelmi situációban, hanem egész történelmünk nyomorúságában keresendők”, mert késve és összekutyulódva jelentkező konfliktusaink „születésük pillanatától kezdve jelezték, hogy nem köszörűkőre, hanem tompító és csorbító bánásmódra vágnak”. (Magánbeszéd Brechtről, Színház, 1998. február.) Ha akad is a Brecht-kudarcok megítélésében némi túlzás, ha megfelelő csillagzat alatt születtek is néha emlékeztető Brecht-bemutatók – Ascher Tamás és mások oeuvre-jében – a Galilei élete nem tartozott a szerencsés művelek közé. Ennek a drámának első és máig mértékadó előadását negyvenegynéhány éve a Berliner Ensemble vendégjátéka alkalmából láttuk Budapesten. Akkor Ernst Buschban a tudomány hőseit és árulóját vizsgáltuk, a tudóst, aki életműve folytatásáért hajlandó megkötni a legsúlyosabb kompromisszumot is. Szerencsétlen az az ország, melynek nincsenek hősei – mondtuk meggyőződéssel, s bár bünszónak ítéltük Galileit, amiért gerinctörten megtagadta saját tanítását, megértettük, amiért nem hajította a fejét önként nyaktilóba. Mentsége a tudomány és a haladás szolgálata volt. Az élete főművét a jövőbe átmenítő tudós egy tömbből faragott, szikár alakja racionálisabbnak tűnt, míg a mi későbbi Galileink – Bessenyeitől Blaskó Péterig – Brechtet idézve is génjeikben hordozták Német László hőségének vállalható igazságát.

Az a Galilei, akit az Unió-fesztiválon, a Düsseldorfer Schauspielhaus vendégjátéka alkalmából ismertünk meg, már ránézésre sem tűnik hősnak. Hatalmas izomkolosszus, ám kiábrándítóan elhízott, nyaktalan. Őszintén szólva a tudás glóriája sem fénylik a feje fölött. Inkább hinném mészárosnak, mint a fizika, az asztrológia tudósának. Sörívő bajornak, és nem az olasz reneszánsz szülöttének. Volker Spengler különös, a nézőkkel mindvégig szembenéző Galileijének a jelenléte a legsúlyosabb. Meztelen felsőtestének hatalmas torzója, ami az előszínpadra íróasztalnak tervezett szüllyesztőből kilátszik, nem márvány, inkább a lélegző hússzobor, aminek szokatlan méreteit a túlduzzadt testet valamennyire tagoló, nagyon is prózai nadrágtartó is hangsúlyozza. Feje kurta, de annál erősebb bikanyakon pihenő, hajmaradványokkal koronázott markáns golyóbis. Pocakja aránytalanul nagy, élvezet mosolya inkább zavarba ejtő, mint vonzó, de vastag,

Düsseldorfer  
Schauspielhaus

ívelt szája a szavak húsbarlangjának szépen faragott kapuja, keskenyre húzott cinkos szem pedig olykor óriásira nő. Tekintete nemcsak szűrni képes, de villámokat is szór, felemel és porba taszít. Olykor felméri, máskor fel is nyársalja a körülötte nyüzsgőket, s akit lemeztelenít, afölött ítélkezik is. Nem Gólem, hanem Góliát, akiben a Dávidok okosága is munkál. Minden részletében tasztító megjelenésében mégis van valami lenyűgöző. Kivédhetetlen testi erejével inkább csak leplezi a fontosabbat, a szellemét, aminek köszönhetően mindvégig a köszikla mozdíthatatlanságával uralkodik környezete és a közönség felett. Az előadás egy német kritikus szerint „úgy ül ott az árokan, mintha a világegyetem kellős közepén ülne. Körülötte forog a világ, korának napja körül”. (Günther Hennecke)

Az óriási Galilei-szobrot méregetve eszembe jut egy két évtizede látott, ugyancsak világszínházi hírű svéd Galilei, a göteborgi Stadtsteaterből kivált angeredi társulat Brecht-bemutatójának hőse. A svédek egy olyan görög kereszt formájú deszka kifutópályán játszották el Brecht drámáját, ahol a pallók metszéspontja köré tervezett, egymástól elkülönülő nézőterek közönsége a mozgatható széksorokban, a flexibilis ülőbútorok megfordításával követte a több szinten és több színhelyen zajló történetet. A svéd Galilei a jelenetek rendjében változott, öregedett, mi pedig a rendező szavak nélkül közvetített instrukcióinak megfelelően játszottuk el hol a vásári tömeget, hol Galilei

perének néma tanút. A Klaus Emmerich rendezte német előadásban minden egyetlen térbe gyökerezett. A külvilág forgásának, mozgásának centrumában maga Galilei majdnem végig mozdulatlan.

Volker Spengler átlagemberi méreteket meghaladó, lemeztelenített corpora, megintgathatatlanak tűnő fizikai valója vizuálisan is azt sugallja, hogy nehéz dolga lesz vele minden ellenfélnek: az életbe és a tudományba egyszerre szerelmes férfiú, akinek legfőbb gyönyörűsége a kutatás, miközben bevallottan megélhetést is remél a maga tudományos munkájából. Csakhogy ez a féktelen erejű, génjeiben is mohó test éppen természete és szükségletei által is fokozottan kiszolgáltatott, hiszen a földi kísértéseket elutasító aszkézis nélkül, hittel hisz a test örömeiben.

Ő a szellem embere, akinek megadatott, hogy kortársait megelőzve felfedezze a természet alapvető mozgástörvényeit, de forradalmi tudásával elkerülhetetlenül szembekeverül mindazokkal, akik mozdulatlanak szeretnék tudni a Földet és a róla való tudást is. Környezetében nem(csak) a törpék, de a tudósok is iriglik, s hálót sző ellene az egyház és a Krisztus földi helytartóját, a pápát is hatalmában tartó szent inkvizíció.

Ugyanakkor a majd három évtizeden átívelő krónika minden elbeszélt jelenetében ott dübörög a sors, a történelem.

A színpadra idézett küzdelemben valójában nem is Galilei élete, hanem Galilei igazsága a tét. Hogy képes-e a tudós elviselni az örökös fenyegetettséget, a szellemi-fizikai szabadság hiányát, a munka lehetőségének elvesztését, vagy inkább meghajlik a kísértések és kényszerek szorításában. Visszavonja-e a visszavonhatatlant, a bizonyított igazságot?

Az igazi kérdés nem tudományos, hanem etikai; a tét, akárcsak a Galilei életét megelőző Brecht-főműben, a Kurázszi mamában, a megalkuvás vagy a hősiesség dilemmája, a választás megkerülhetetlen kényszere. A történelem és a történet egyszeri, de a probléma örök.

A Galilei élete sem műfaji, sem hangula-



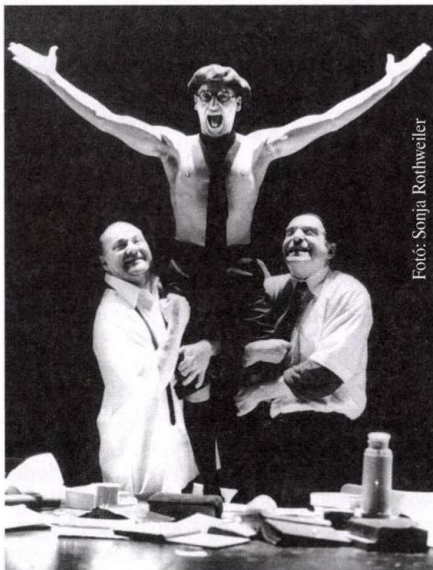
Fotó: Sonja Rothweiler

ti kritériumait tekintve nem igazán tragédia. Mindaz, ami a színpadon zajlik, nem velünk, hanem csak a szemünk láttára történik. A brechti esztétikának megfelelően komponált epikus jelenetsor mozgatórugója, a döntést kikényszerítő konfliktusok eredője és ütközéspontja maga az elháríthatatlan egyéni és társadalmi felelősség. Galilei a hétköznapokban – a kis kérdésekben – hajlandó megalkudni, kész tudását, sőt a mások munkáját is áruba bocsátani, magyarul csalni, de önmagával szemben támasztott, inkább szakmai, mint erkölcsi igényeit a lelke mélyén soha nem adja fel. Legalábbis ebben a tudatban telnek az évei, így érzik ezt a tudós hívei és tanítványai is, mindaddig, amíg ellenségei nem juttatják Galileit a végső választás küszöbére.

A felelősség drámájának csúcspontján az előadás is felforrósodik. A mindvégig puritán, a kimondott szóra és az érveket közvetítő mondatra koncentráló, lényegében hideg előadásmód átmenet nélkül változik. Az eszközök szélesebb skálájának váratlan bevetése, a dramaturgiai jelentéssel bíró látvány megidézése talán csak azért nem jelent stílustörténet, mert a cselekmény nyilvánvaló fordulópontján a néző szinte várja a robbanást. És valóban bekövetkezik. Amikor Galileit szent színe elé rendelte az inkvizíció, a főszereplő háta mögött kirajzolódó, addig jobbra statikus tér egyszer csak funkciót kap. A hatalmas vásznon felülnézetben, vetítve jelenik meg a Szent Pál-bazilika előtti térség, ahol az épületek karéjában hangyaként mozognak, nyüzsgönek a hívők. A profán nézőnek szabadtéri báltermet idéző építészeti-képzőművészeti kompozíció itt és most a Vatikán időtlen hatalmát, végtelenségét hirdeti. És a háttér előterében kirajzolódik a színes képen még valami: egy még nem is működő, inkább csak fenyegető gépezet fekete árnya. Emmerich egyetlen eszközt mutat csak fel az inkvizíció közismert, rettegett eszköztárából. De ennyi – a dráma szövege szerint – Galileinek is elég volt. A háttérben közönyösen nyüzsgő tömeg, az arctalan emberek forgataga, az előszínpadon a hús-vér szereplők egyre feszültebb várakozása alig elviselhetővé fokozza a lélektani, drámai feszültséget. Galilei tanítványaival együtt mi is tudjuk: öt óráig kell elhangzania a visszavonás, a kapituláció ígéinek. De amikor a mutató átlépte a tizenkettest, az egyház diadalának hirdetésére hivatott harangok még némák maradtak. Galilei tanítványai, hívei fellelegezhetnek; mesterük győzött, a Föld pedig tovább foroghat keserű levében. De nem sokáig tart a megkönnyebbülés: a hirtelen megkonduuló, az egész színpadot és nézőteret betöltő diadalmas harangszó azt jelzi, hogy a hős elbukott, Galilei visszavonta tanait. A rendező ekkor – illetve ezzel – olyan hirtelen erővel oldja fel a feszültséget, hogy nemcsak a tanítványok, a nézők is belemegnek. Ezer Galilei ébred rá a maga mindennapi kompromisszumainak erkölcsi súlyára anélkül, hogy akár a szöveg, akár a kép bármi módon aktualizálná a jelenetet.

A mentség, amit a későbbiekben a mű befejezése, a cél sikeres szolgálata – a Discorsi megírása és külföldre juttatása – kínál Galileinek, és ami a legkedvesebb tanít-

vány, Andrea Sarti szemében is annak számított – a mester számára nem nyújt feloldozást. Volker Spengler a dráma második kulcsjelenetében, amikor Galilei az öt meglátogató tanítványnak átnyújtja a Discorsi kéziratát, talán még megrendültebb, mint a visszavonás mélypontján. Önként, belső készletésre megvallja, hogy nem tudatos meggondolásból, nem a műért, hanem valószínűleg a földi élethez való ragaszkodás alantias parancsára adta fel elveit. A hatalmas



Fotó: Sonja Rothweiler

testet is megrendítő lelkiismereti válság hátterében, Spengler elbizonytalanodásában, elhalkuló szavában megjelenik valami új, Galilei korában keveseket mardosó, nem létező kételevő: a tudomány hatalmába, mindenhatóságába vetett hit megrendülése. Tudható, hogy ez a felismerés a harmincas évek végén írott eredeti dráma későbbi változatának igazsága. Az atombomba születése, az atomháború veszélyének tudata a negyvenes évek második felében nemcsak Brechtnek a tudomány jövőjébe, hasznába vetett racionális hitét ingatta meg. Ugyanakkor a drámának ez a változata sem mond megfellebbezhetetlen ítéletet hőse felett: végső soron Galilei sorsa is, megítélése is nyitott marad. Hacsak nem azt a mondatot tekintjük a morális dilemma összegzésének, ami az előadásban erőteljesen, de különösebb nyomatek nélkül hangzik el, ám számunkra ma annál fontosabb. Hogy szerencsétlen az az ország, amelynek hősökre van szüksége...

Az előadásra a nagy színész és a nagy színész alá drámai trambulint helyező rendező találkozási nyomja rá a bélyegét: minden szó és szál Volker Spengler kezében fut össze. Képzelt íróasztalán a könyveket, gyümölcsöt és főlánsokat festői halomba zsúfoló rendeltetés – a mindennapok világegyeteme. Jellegesen és mégis jelentős. Galilei háza népének, környezetének stilizált jelmezei ezzel szemben zavarba ejtőek, meglepetések. És nemcsak azért, mert kevés a közülük bármiféle (történelmi) realitáshoz. Hanem mert stilizált időtlenségük sem a fantázia terméke.

A színekben és a színek által differenciált színpadi tömegben egy képzelt falanszter lakóit ismerjük fel. A gyerekek, papok és katonák Galilei körül (vagy Galilei ellen) felvonultatott csoportjai egy különbözőképpen

hierarchizált, de mindig tervszerűen és ökonomikusan mozgott tömeg képviselőiként jelennek meg a színen. Jelvényük, vagy egyéb, a közösségi lét formalitását hangsúlyozó megkülönböztető jegyük szerencsére nincs, de a csoportkohézió, összetartozásuk egyértelmű. A Galileihez közelebb álló szereplők formális – vagy inkább militáns? – eleganciájának jelzésére is hivatott uniszex nyakkendők mintha viselőik – nemtől független – személytelenségét hangsúlyoznák.

A szereplők megjelenése által működő látványos színdramaturgián kívül a vizuális kompozíció legerőteljesebb eleme a Galilei asztala mögött falként meredező iskolai tábla. Dísztáblának aligha tekinthető, hacsak nem a tandrámák didaktikai örökségét keressük a tárgy jelentéstartalmában, függönynek viszont elképesztően súlyos. Márpedig a vaskeletbe zárt fekete tábla, ami voltaképpen víziókat, a krónika egyes mozzanatait takarja, illetve láttatja, és ezért a színt a hétköznapi valóságtól elválasztó elemnek is tekinthető, dramaturgiai szempontból függönyként funkcionál. Ezt ereszt le és húzza fel – erős hanghatások közepette – a narrátor szerepet is betöltő tanítvány. E mögött zajlanak a külvilág Galilei sorsát meghatározó eseményei.

Csak maga a díszlettervező szerepét is betöltő rendező tolerálhatta, hogy az előadás díszleteinek szinte nincs is szerepe, funkciója. Érdekes kontrasztként szerepelteti azonban Klaus Emmerich a szavak nyomatekét a hangsúlyos tárgyakat, kellékeket. Ilyen például az inkvizíció már említett, sziluettként megjelenített, kulcsszerepet betöltő kínzóeszköze. De ehhez hasonlóan megkülönböztetett jelentősége van a darab zárójelenetében az először csak dekorációnak, be rendezési tárgynak ható, később fontos drámai funkcióval is rendelkező (a Discorsi szövegének elrejtésére szolgáló!) glóbusznak. Dramaturgiai súlyuk, lélektani fontosságuk arányában nagyította fel a rendező az epilógusban még az ajándékkul kapott libákat is. Mintha ezzel is jelezni kívánná, hogy a nagy tudós látókörében, érzelmi világában milyen aránytalanul nagy szerep jut a különlegesen finom pecsenyeknek.

Klaus Emmerich erősen meghúzza a szöveget, olyannyira, hogy szereplők is áldozatul estek a változtatásnak, viszont ettől a kötetben olvasottnál és a nálunk megszokottnál is jóval feszesebbé, feszültebbé vált a darab. A népes és tehetséges színészgárda alázattal szolgálja a rendezést és Volker Spengler rendkívüli teljesítményét. Zökkenőmentes darabbeli részvételük számunkra azt is sugallja, hogy a siker nem egyszerűen a társulaton múlik; a mi, Brecht-vizsgákon sorozatosan szekundát kapott színészeink semmivel sem alávalóbbak düsseldorfi pályatársaiknál. Legfeljebb a német Brecht-játékos számára evidencia, hogy bizonyos művekben és helyzetekben nem a hús-vér embert, hanem egy eszmerendszer hordozóját, egy nézet képviselőjét kell megszólaltatni. A Galilei életében a főszereplőn kívül (önmagában) egyetlen alakítás sem tűnik különösen jelentősnek, inkább csak pontosnak, fegyelmezettnak, alázatosnak. Az előadás stílusát szolgáló, jól képzett ellenjátékosok legkeményebb dikciói, szenvtelen

gesztusai is főként csak Galilei árnyékában – hozzá hasonlítva, tőle különbözve – kapnak igazi jelentést. A szereplők közül kiemelt dramaturgiai funkciója, egyéni arca csak a tanítványnak, Andrea Sartinak van, akit Jost Grix egyszerre ábrázol hívőnek és hitetlennek, a mester rajongójának és kritikusaként. A két fontosabb női szerepet – Andrea anyját és Galilei lányát – Anke Hartwig és Irene Christ annyira németnek, annyira undoknak játsszák, hogy ezzel már-már tiltakozást ébresztenek a nézőben. Hogy lehetnek és maradhatnak ennyire értetlenek és érzéketlenek a velük élő óriás holdudvarában? Feltételezhető, hogy a rendező a hölgyek szempontjából kínosan szigorú, életidegenséget követelő instrukciókkal a közönséget álló – mellesleg emberekkel körülvett – tudós alig elviselhető magányát kívánta érzékelteni.

Az előadást és Volker Spenglert is tomboló, az udvariasság követelményét messze túl-

számyaló, őszinte taps köszöntötte a Thália Színházban. Am tartok tőle, hogy ha Budapesten létrejött volna a csoda, és valakinek sikerült volna ennyire szikárra, brechtire rendeznie Galilei életét, mint Klaus Emmerichnek, nem tudná legyőzni vele a hazai közönség ellenállását. Lehet, hogy egyelőre az igazi Brechtet Hegyeshalomtól keletre nemcsak importálni, szokni is kell...

FÖLDES ANNA

## ÉRTELMESES SZÍNHÁZAK

Brecht: Galilei élete – Düsseldorf Schauspielfestspiele  
Pasolini–Cor Herkströter: Hangok – Theatergroep Hollandia

theatergroep  
**Hollandia**  
Düsseldorfer  
Schauspielhaus

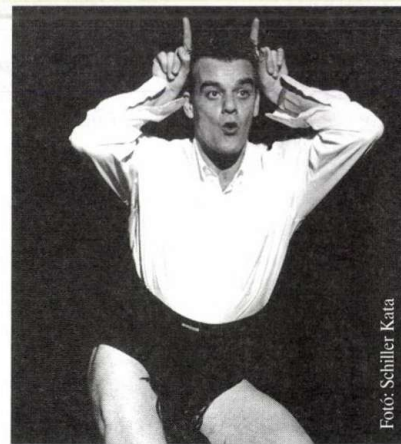


Foto: Schiller Kata

A két előadásnak két közös vonása van. Mindkettő egyszemélyes, noha az egyikben elég sokan a színpadra lépnek, és mindkettő könyörtelenül és következetesen racionális. A düsseldorfi Schauspielfestspiele Brechtől a Galilei életével jött Budapestre az uniósínházak fesztiváljára. S bár a színlap igen hosszú, Volker Spengler személyisége, megjelenése, színészi formátuma meghatározza a produkció minden percét. Szinte végig a színen van, igaz többnyire csak csúf kövér felsőteste és hatalmas feje látszik ki a zenekari árokból.

Ez a drabális megjelenés viszont igen sokértelmű. Ez a testi csúfság disszonáns harmóniában van a szellem nagyságával, szépségével, a gondolkodás kifinomultságával. Brecht Galileijében a tudással járó morális felelősséget szokás elsősorban észrevenni. A düsseldorfi előadás anélkül, hogy ezt elhanyagolná, a gondolkodó ember, a tudós, az értelmiségi egész társadalmi helyzetét, szerepét ábrázolja. Galilei negligenciája természetesen feltűnő módon hirdeti a szellem szabadságát, korlátozhatatlanságát, elkülönülését a többiekétől, akik ezúttal lényegében egyenruhákban jelennek meg. Renate Schmitzer jelmezeiben különböző színű cserkészcsapatok veszik körül a tudóst. A stilizált öltözékek konkrétan nem utalnak ugyan valamilyen mozgalomra – ki-karra gondol, amire akar –, de a huszadik századnak az a többször fölbukkanó törekvése, hogy az embereket csapatokba, mozgalmakba, valamilyen szellemi karanténba tereljék, az világosan érzékelhető belőlük. Valamiféle általános szellemi totalitarizmus veszi körül a gondolkodásában, moráljában egyaránt független személyiséget. Hogy az egyenruhákkal egyetlen rövidnadrágba bújtatott meztelenség áll szemben, természetesen nyíltságot, merészséget, no meg kiszolgáltatottságot is sugall. Szóval a jelkép összes elsődleges jelentése is működik. De többről is szó van. Spengler drabális megjelenése ellentétben is áll mindazzal, amiről eddig szó volt. A szellemi arisztokratizmushoz kifinomultság, elesettség, gyakorlati sutaság, ügyetlenkedés, csetlés-botlás társul. Brecht Galileijének azonban nagyon is működik a gyakorlati érzéke. Még hozzá nem egyszerűen egy élvezet kövér ember, akinek az alkotáshoz szüksége van bizonyos testi föltételekre, élvezetekre, kielégültségre, szóval minden szempontból, kívülről-belülről egyaránt, nyu-

galomra, hanem ért is hozzá, hogy ezt megtegye. Nincs gatlása saját leleményeként eladni a Hollandiában már közismert távcső ötletét, hogy biztosíthassa a kutatásaihoz szükséges életszínvonalat. Ez a Galilei inkább a polgárosodás korszakának népi hőse, csalafinta csibésze, mintsem életidegen szobatudós, még ha csínyeit íróasztala mellett ülve, dolgozószobájából szinte ki se mozdulva követi is el. A hájas felsőtest, a hatalmas mosolyú ragyás arc ezt a plebejus értelmiségit sugallja. Ez a Galilei egyszerre a szellem izolálódo arisztokratája és az emberiség, az emberi megismerés és felszabadulás elszánt szolgálja és harcosa. Disszonáns harmóniában, egyszerre összhangban és éles ellentétben van a világgal.

Azzal a világgal, amelytől az iskola jelképe, egy hatalmas csattogással működő, lefölről húzható iskolatábla választja el. A zenekari árokból, a dolgozószobából ezen a táblán át vezet az út a külvilághoz, a Galilei lakásán kívüli színekhez. Klaus Emmerichnek, az előadás rendezőjének a díszlete egyszerű jelképes és praktikus. A tudós a tudományával vesz részt a világ dolgaiban, a többi nem számít. Másrészt roppant világos tagolást, a jelenetek egyértelmű elválasztását teszi lehetővé ez a megoldás. Klaus Emmerich rendezésének tisztá, értelmes rendjét erősíti föl.

A Theatergroep Hollandia előadása viszont, a Hangok, valóban egyszemélyes színház – amennyiben valamennyi szerepet Jeroen Willems játssza. Pontosabban mind egyik monológot ő adja elő. Merthogy a legkisebb jelentősége itt magának a szerepnek van, amit a színész eljátszik. Nem a jellem a lényeges, hanem a típus. És főképp, amit mond. Tudniillik lélek és erkölcs nélküli világról szólunk Pasolini szövegei éppúgy, mint a Shell igazgatótanácsi elnökének elmélkedései. Hogy éppen egy értelmiségi, egy vállalkozó, egy titkárnő, egy egyházi férfiú beszél, annak a jelentősége nem az illető személyiségében van, hanem pusztán nézőpontjában. Az elhagyott vacsoraasztal, ahol a magára maradt értelmiségi töprengeni kezd, majd mint egy megidézve a vendégeket, felidéri egyikük másikuk alakját, természetesen a fogyasztás és a vele járó csömör megjelenítése. A színész átváltozásai természetesen a személyiség megújítását, fölbomlását, képlekeny választást jelentik. A szokványos, bevett szimbólumok

itt is helyükön vannak. Csak éppen rájuk tapad egy újabb réteg. A dupla ironia. Jeroen Willems vastag keretes szemüvegben bizonytalankodó, eltöprengő értelmiségiként jelenik meg. Könyörtelenül leleplező szöveget mond a hit nemlétéről és a hit pragmatikus felhasználásáról. Plasztikusan leírja a nálunk ma oly ismerős ifjú vezető értelmiségi generáció jelentős részének mentalitását. Ne kerteljünk: a Katona József Színház nézőterén ülők előtt egy fideszes demagóg portréja jelenik meg. A színész bizonyára nem is sejtí, mennyire idősebb éppen minden szava. Leírva egy független újság megfelelő rovatában, ironikus napi politikai publicisztikának néznének. Elmondva azonban más: a színész a szöveg mélyére hatol. Ha a hit képtelenségéről szól, akkor azt sem hiheti, amit ő maga beszél. A töprengő értelmiségi bizonytalanság, az ironikus szellem önironiává is lesz. Ettől persze az elvesztett hit nem kerül meg, de legalább a helyére lép a kételkedő szellem fölényének öröme. Annak az élvezete, hogy képes megkettőzni önmagát, s így tárgyát kettős tükörben mutatva, a száraz bölcselkedés színpompás kaleidoszkóppá gazdagodik.

S persze ugyanez van, amikor a kapitalista vállalatok működésébe, működtetőinek szellemiségébe pillanthatunk be, vagy amikor azt a példázatot gondolhatjuk végig Willems előadásában, amely szerint minden út az ördöghöz vezet.

Az uniósínházi fesztivál fő érdeme valóban a már sokak által hangsúlyozott sokszínűsége volt. Például az, hogy a különféle posztmodernnek mondott öröklet és divatok, a kisebb-nagyobb formátumú személyes, szubjektív víziók mellett megjelentek racionális, értelmesen gondolkodó színházak is. Ami mégis azt a reményt nyújtja, hogy a világ értelmetlenségére nemcsak a színház értelmetlenné tételével lehet válaszolni.

ZAPPE LÁSZLÓ