

lódik. Ebben a színjátékban ugyanis alig van mód az érzelmi ráhangolódásra. A hatásmechanizmus szinte fordítottja a megszokottnak: itt csupán az intellektuális mérleget követethetünk emóciók. Ráadásul Brecht, *Eörsi István* fordításában és a *Katona József Színház* előadásában, némi képpcsöbe is húz, amikor a Tui kongresszuson – azaz a Telekt-Uell-In-ek pamuthiany megideologizáló tanácskozásán – felszólaló tudósok, közéleti személyiségek szónoklataiban a ráismerés kaján gyönyörével ajándékozza meg intellektuellt nézőit, akik a befogadói tradícióknak megfelelően itt még természetesen a *másikon*, ismerősön, barátan, ellenségén, politikusokon deülnék, 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 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 rejtékéből 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 ösztinteséget, 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 smeretével. 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 vészjelzős nyikorgásaként, egy borotvapenge villanásaként, néhány okvetetlenkedő elhallgattatásaként vagy csupán szavakban, a Törülmetszett Kinaiak Szövetsége elnökének a gyökértelen kínaiatlanság elleni kirohanásában megnyilatkozó agresszió teljesedik ki a második felvonásban a történelmi „lehetőség” szülte alternatívává: anarchia vagy diktatúra (Esetleg mindkettő, egymás után.) A hatalom birtoклásának jelképeért, a mandzsu szentélyben örözt kopott kabátért folyó küzdelemben – a győztes személyétől függően – benne van mindkét eshetőség, csakhogy *Zsámbéki Gábor* rendezésében nincs győztes, mert a ráncigálásban az elaggott kabát szétszakad, a további harc kimene-tele bizonytalan.

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

Szen népmesei alakjával egyébként Brecht minden ellenkező szándékával szemben igenis lehet azonosulni. Bán János ugyan a hamiskasság apró gesztusával próbál a figura eme vonzerején tompítani, ám kevés sikerrel, mert az empátia felkelésének 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* javithatatlanul őszinte Jaóját elhurcolják, de a darab diktálta tempó, a mintaszereplő pontosságával váltakozósnittek, a szerepekbe illetve -ból való be- és kilépés dinamikája – majd minden színész többalakot formál, álarcral könnyítve, egyszerűsreminde nehezítve a szerepek közti közlekedést – lehetetlenné teszik az átmeneti ellágyulást is.

Egyébként is, Brecht azért jobbára következesen 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. Néztek már máskor is farkasszemtel 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 fixirozás nem válik kínossá, kényelmetlenné, a tekintetekben nincs pökhendi kihívás, inkább partnerkeresés az együttgondolkodáshoz (és egyváltal persze ez a tárgyat 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 Zoltánnak* és testőreinek, *Stohl Andrásnak* és *Gazdag Tibornak*, nem beszélve a Tui kongresszus szónokairól, *Sinkó Lászlóról*, *Szacsavay Lászlóról*, *Máté Gáborról* s csak kis tűzásokba eső *Újlaki Dénesről* –, tele az előadás humorral, szellemmel, mégsem enyhíthető a kín, mi a helyzetünkre ismerés okoz. Az az ember érzése, hogy itt már nem is a színház „tart tükört 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!

SZÜCS KATALIN



kritika, 1991/2.

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 öltözködven, színházba készülődven valamely különös állapotba kellene hoznia magát, rákészülnie az előadásra, netán koncentrációs gyakorlatokat végeznie. Nem is a brechti színházra, az elidegenítő effektusra vonatkozó előzetes ismeretek igényelgetnek. Pusztán arról van szó, hogy a beidegződött elvárásaitól szabadulni nem tudó néző szükségképpen csa-

Brechtnek minden éleslátása ellenére 1953-ban, a darab megírásakor még voltak illúziói, még hitt egy – a létezőnél és létezőtől – igazságosabb társadalom megvalósulásának lehetőségében – dramaturgiájának egyébként is a társadalom megváltoztathatóságába vetett hite az alapja –; a darab mai színvívői efféle illúziókkal kevésbé dicsekedhetnek Szen, a tanulni, tuivá lenni vágyó öreg parasz (Bán János tiszta-szép megjelenítésében) még megtalálja az igazságot a szabadsáért 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 legendaszerepét 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 szünnnek ezzel Szen történelmi optimizmusának dramaturgiai hátrányai, mindenekelőtt az egyértelműség művészi termé-