

hogyan számolnak el a Sen Tének adott pénzzel? - és Györffy semmi „isteni” fenséget nem mutató csetlése-botlása teremti meg az összhangot.

Vang, a vízárús: Őze Lajos. Ő az, aki a legteljesebben hisz a jóban, és a mindig reményt látók lázával „közvetíti” az isteneknek Sen Te küzdelmét. Vang inkább narrátora, mint aktív cselekvője a történesnek. S ezt a kettősséget Őze Lajos biztosan szerkesztett játékkal varázsolja elélné, úgy hevítve játékában a narrátor közlő funkcióját, hogy a cselekvés élményét képes sűríteni a pusztá elmesélés, közlés szikárságába. Külön említést érdemel az előadást indító - s az egész est hangulatát előrejelző - jelenete az istenek fogadásakor, amely a gesztus, a mozgás, a hang ritkán tapasztalható szerves egységével emelkedik rangos színészi teljesítménnyé.

Szun szerepében Madaras József mutatkozik be a Nemzeti Színház nézőinek. Madaras a hagyományosabb értelmű realizmus felől közelíti meg az értelmetlen életűvé váló Szun figuráját. Egy más felfogású előadásban - példa is van rá: *a Csák végnapjai* - szűkebb realista ihletettségu színészi eszközei, amelyeket gondos formáltsággal használ, nagyobb teret nyerhetek volna. Így mostani alakításából elsősorban azt emelhetjük ki, hogy mindvégig egyensúlyban képes tartani a figura kettősségét, hogy nem leplezi le idő előtt magát. S ez az alakítás, a figuraépítkezés nagyfokú elmélyültségét bizonyítja.

Rajz János Su Fu szerepében - arctalan színész. A merev, az egész arcot el-rejtő maszk a legfőbb kifejezőjétől, az arcától fosztja meg. És mégis. Rajz János játéka élmény. Azért élmény, mert mozgással, gesztussal, hanghordozással arcot teremt: egy nagyon is egyenes törekvésű, ismeretlenül is ismerős harácsoló élményeinkből igazán nem nehezen behelyettesíthető arcát.

Sin asszony maszkos szerepében Tatár Eszter szintén az arcnélküliség problémájával került szembe. Színészi feladatmegoldása elismerésre méltó: úgy súlyozza, erősíti fel a kifejezés, a megjelenítés megmaradt eszközeit, hogy játékában nem az arc hiányát, hanem teljes megteremtését érezzük.

Mi Csü háztulajdonosnő Mányai Zsuzsa. Mi Csü terjedelmét tekintve kis szerep, de teljes értékű feladat. Mányai Zsuzsa apró jelzésekkel és figurális adottságai alakítás értékű átlényegítésé-

vel szervezte sikeres bemutatkozását a Nemzeti Színház színpadán.

Az előadás többi szereplője közül Csurka László, Siménfalvy Sándor és Moór Mariann nevét említjük még: kisebb szerepük gondos formálásával hasznosan járultak hozzá az est sikeréhez.

A darabot Nemes Nagy Ágnes már az utóbbi évtized rangos teljesítményei közt számon tartott fordításában játssza a színház.

\*

Írásunk elején *A szecsuáni jólélek* színháztörténeti értékű bemutatóiról szóltunk. Azt mondtuk, nem azért, hogy a mostani produkcióval vessük össze. Valóban nem azért. Nem a részleteket, a különböző megoldásokat akartuk össze-hasonlítani.

Csak az eredményt.

Azt az eredményt, amely - hisszük - egyaránt kiemelkedő állomása Major Tamás rendezői művészetének, Töröcsik Mari töretlenül ívelő színészi pályájának.

A lassan formálódó magyar politikai színháznak.

És mint minden igazi eredmény, jelentős eseménye az egész magyar színháztárságnak, színházkultúrának.

*Bertolt Brecht: A szecsuáni jólélek (Nemzeti Színház).*

*Fordította: Nemes Nagy Ágnes, rendezte. Major Tamás, díszlet és jelmez: Keserű Ilona.. koreográfus: Szigeti Károly.*

*Szereplők: Gelley Kornél, Avar István Györffy György, Őze Lajos, Töröcsik Mari Madaras József, Máthé Erzsébet, Rajz János, Mányai Zsuzsa, Tatár Eszter, Moór Mariann Gyulay Károly, Versényi László, Szacsavay László, Borbás Gabriella fh., Galkó Balázs Károlyi Irén, Bíró István, Kun Tibor, Raksányi Gellért, Siménfalvy Sándor, Majláth Mária, Csurka László, Pártos Erzsébet, Szél Richárd Gáti István, Várdai Zoltán, Kovács Dezső.*

SAÁD KATALIN

## A megszerkesztett játéktér

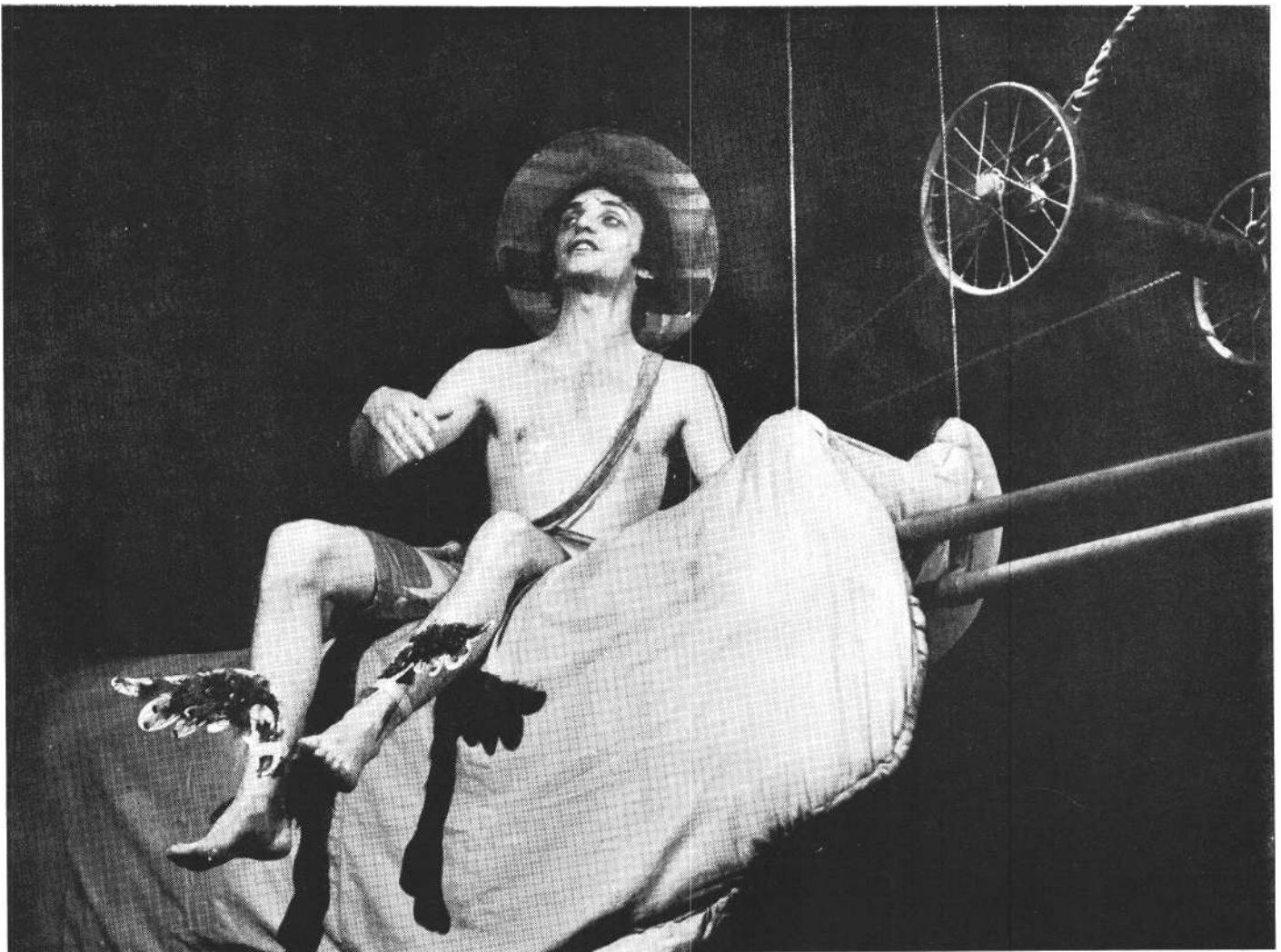
Keserű Ilona díszleteiről és jelmezeiről

A festőművész Keserű Ilona első igazi színházi sikere *A luzitán szörny* színpadképének és kosztümjeinek megtervezése volt. Bár korábban már ő tervezte többek közt *A vizsgálat* és *A vágóhidak szent Johannája* díszleteit is, *A luzitán szörny* előadásán hódította meg igazán az egész játéktér: a díszlet, a jelmez, a kellékek egymásra hangolt egysége sokban segítette a produkció egységes stílusát. Együttal azt is jelezve, hogy a színházi előadás látványaspektusának, képzőművészeti alkotóelemeinek *egy kézben tartása* jól szolgálja az egészséges műhelymunkát. Későbbi tervezései már ennek jegyében születtek, közülük - egy főiskolás vizsgaelőadás, az *Amphytrion* és a *Lüszisztraté* című Petrovics-opera mellett - különösen a legutóbb bemutatott *A szecsuáni jólélek* játéktere, ruhái, maszkjai mutatják jól Keserű Ilona tervezői egyéniségét.

Festő a színházban

Azt, hogy a színház nemcsak játék, hanem látvány is, a XIX. század még úgy értelmezte, hogy a színpadnak egy meg-elevenedő, monumentális festmény benyomását kell keltenie. Az elmúlt száz év alatt azonban valóságos forradalmi átalakulás zajlott le a színházi díszletművészet fejlődésében: a festett színpadképektől a játéktér funkcionáló berendezéséig a scenográfia nagy utat járt be, s nem véletlen, hogy a színházi avantgarde nem egy jeles rendezője belsőépítész választ munkatársául. Ezek után ugyancsak paradoxnak tűnhet, hogy Major Tamás épp akkor kérte fel *festményei alapján* Keserű Ilonát, amikor rendezéseiben a teatrális hatás új és kor-szerű lehetőségeit kereste. Keserű Ilona első díszlettervében azonban, melyet Peter Weiss *A vizsgálat* című drámájához készített, nem volt semmi hagyományos értelemben vett „festményszerű”. Inkább valamiféle „építészeti keret” volt ez: a nézőt nyitott színpad, egy terem belseje fogadta, de mintha temetőben járna, azt a benyomást kelthették benne a fehér, magas támlájú ülőhelyek, melyek a közepén elhelyezett vádlottak emelvényét





Keserű Ilona **színpadképének** részlete az *Amphytrion* vizsgálódásán (Merkur: Szacsvey László) (MTI foto-Keleti Éva felv.)

fogták közre. Ez a statikus, zárt színpadkép közömbösségével együtt kellőképp nyomasztóan hatott. Lehet, a festőművész nem rendelkezett még színpadi gyakorlattal, első tervében is tisztában volt azonban a modern színpadi dimenzióval. Ezt mutatta az is, ami *A. vizsgálat* játéktérének legfőbb érdeme volt: a színpadkép nem akarta didaktikusan felfokozni a nyomasztó hatást, a funkcionális tér a dráma nyomasztó világát bontakoztatta ki.

Mit jelent tehát a mai színházban a díszlet- és jelmeztervezés egy festőművész számára? - erről kérdeztem Keserű Ilonát.

- *Amikor Major Tamás felkért erre a munkára, képeim alapján úgy látta, hogy tudok a térrel bánni, térben gondolkodni. A díszlettervezés számomra valóban nem arra alkalom, hogy képi elképzeléseimet valósítsam meg, másképp fogalmazva: egyik színpadi munkámhoz sem próbáltam meg felhasználni egy képemet, illetve „egy az egyben” valamely vizuális gondolatot. Természetes, hogy a színpadkép kialakításának folyamatában jelen van festői látásmódom, tapasztalatom - de nem kiinduló-pontként. Voltaképpen az izgat, hogy*

*megkeressem, mi a funkciója a képzőművészeti látásnak a színpadi feladatok megoldásában. Tehát mint képzőművész képzőművészet eddig nemegyszer elhanyagolt ágát szeretném művelni; a színház, érzésem szerint mind fokozottabban látványi attrakcióvá is válik, s így, alapvetően látványi kiindulópontból, de társként keresem azokat a lehetőségeket, miként tehetek hozzá a legtöbbet a produkcióhoz. Úgy vélem, bizonyos feladatok, így a színpad sajátos forma- és színvilágát, csak képzőművész tudja megteremteni.*

#### **Játék az ellentétekkel**

Ami Keserű Ilona színpadképében első pillantásra megragad, az a látvány keménysége. De ez a keménység véletlenül sem jelent komorot vagy sötétet. Egy-fajta tervezési konstrukciós elv következetes végigvitele árasztja magából a keménység érzetét; a laikus számára is felismerhető, miféle elemek, milyen anyagok, s milyen módon ötvöződnek az a látvánnyá, mely eléje tárul. Keserű Ilona Brecht *A vágóhidak* szent *Johannájához* háromszintes átlátható vasemelvényt készített, mellette a szokatlan, kellemetlen hatású drótszúnyogháló a vá-

ros dermedtségéről vall: itt állandóan fúj a szél, hideg van és jég. *A luzitán szörny* üres színpadából hátul színes és natúrszínű kötelek, kötélhurkok választanak le egy teret, mintegy a kórus számára, de ezekre a kötélhurkokra kerülnek rá esetenként a szükséges kellékek, a bádogg- vagy gyékénydarabok, hogy asszociációkat ébresszenek a néző fantáziájában Weiss költői szövegével, s közel sem azzal a céllal, hogy konkrét helyszíneket „jelentsenek”. A Szörny lavórfülű, fémkarika szemű, undorító figurája - szerkezetileg egy óriási, gömb-formára kiegészített kerti napernyő -, szememmel kitömött zsák, rajta színes filcdarabok; a kötélépítmény, a zsák-vászonból készült jelmezek, az egész „látványi attrakció” épp keménységével mintegy ellenpontként, hangsúlyjelként adott teret a színészi játéknak.

A Weiss-műnél lényegesen játékosabb igényű *Amphytrion* színpadképét is az áttekinthető szerkezetszerűség jellemezte. Az Ódry Színpad kicsiny terében a játékszín négy sarkát négy lámpagömb jelezte ki: az éjszakák és nappalok változásaként le- vagy felkerültek, fényerejüket is eszerint változtatva; a belső ke-rekein guruló házacskát, melyben és



Brecht: A szecsuáni jólélek (Nemzeti Színház). Az istenek távozása. Díszlettervező: Keserű Ilona (A képen: Avar István, Gelley Kornél, Gyórfy György és Töröcsik Mari) (Iklády László felv.)

mely körül az események zajlanak, maguk a játék szereplői mozgathatták a játék igényeinek megfelelően. A felhőt - egy rózsaszínű dunyhát, rajta a szárnyas Merkurt alakító színésszel - tréger engedte le, illetve húzta fel. A zenekari árokban négy zenész ült, fejükön, mely egy vonalban volt a színpaddal, műrózsás, díszített kalappal. Mindebből az is jól látható, hogy a színpadi szerkesztés Keserű Ilona számára játékot is jelent, sajátos tér- és figuraalakítási lehetőségét.

A Nemzeti Színház legutóbbi, Major Tamás rendezte Brecht-bemutatója, A szecsuáni jólélek kiváló alkalmat nyújtott Keserű Ilonának, hogy ezt a sajátos tér- és figuraalakítási képességét bizonyíthassa. A szecsuáni jólélek előadásán a nézőterre érkezőt meglehetősen furcsa látvány fogadja. Kétszintes, sötét tónusú deszkaépítmény, melyet bonyolult lépcsőrendszer köt egybe, s választ helyszínekre - az előadás sok helyszínváltásának és szereplőmozgatásának megfelelően. Itt-ott a deszka szélére festett színés sáv jelzi a végtelen lépcső folytatódását vagy egy korlátot - a lépcsőrendszer levezet a nyomorúságba, és fel a

magasságba. Összeköti a földet az éggel. De milyen éggel? A deszkaépítmény, a lépcsőkavalkád fölé hatalmas rongyhorizont borul, rongy voltát erőszakosan tudtul adva. E rút tákolmány költői szépsége ámulatba ejt.

#### Tárgyszerűség

- A szép-csúnya értékhatárok eltolódtak, vagy esetleg kérdésként fel sem merülnek. Az utolsó húsz év képzőművészete meghaladta az előző évtizedek esztétikai értékeit, a létezés és történet nyersebb, pontosabb megragadása érdekében. Megkockáztatok egy lehetséges nézőpontot: minden szép. Azt gondolom, A szecsuáni jólélek színpadának rongyhorizontja méreteivel, anyagi jelenlétével és a világítása révén változó terével hat a nézőre. S örülök, ha „csúnyának” találja, mert ez segíteni fogja abban, hogy elgondolkozzék a látottakon. A rongy az ember által elhasznált, értéktelenné vált, sőt undorító tárgyat jelképezi, s ily módon egészen természetes, ha ellen-érzést vált ki a nézőből, amiért ilyen jelentős szerepben, a művészet által felmagasztosítva kerül elé. A rongyot mint szuggesztív hatáskeltő elemet már sokan

használták színpadon. Önmagában A szecsuáni jólélek rongytere azonban nem akar jelentést hordozni, egyszerűen megfelelő közeget kíván teremteni a játék számára.

A rongyhorizont a „felhő” helyén van, de nem akar felhőnek látszani, hanem csak rongynak. Amiként A vágóhidak szent Johannájában használt drótszűnyogháló is „csak” kellemetlen hatást akart tenni. Keserű „jelzései” - díszlet-elemei - nem viszik el a néző fantáziáját, nem sugallják a nézőnek, hogy jusson eszébe róla valami; épp ellenkezőleg: azt szuggesztív módon, hogy egy elem az, ami. Ez a deszkaépítmény úgy és annyiban nevezhető szépnek, ahogyan egy építkezési állvány; nem akar artisztikusan patinásnak tetszeni.

Sen Te parányi bódéjának összetakolt falai barna csomagolópapírként hatnak. Az istenek megszállnak benne, fejük kinyomja a házikó fedelét. Aztán, ahogy jött, kivonul a házikó. A dohányboltban túlrészletezettek a tárgyak. A kocsmá felmagasztott, elvékonyított hosszú asztala a mögöttük ülőknek majdnem válláig ér - meglehetősen groteszk látvány -, a magas támlájú kárpitozott szé-

kek ülökéjén és támláján kivágott, odaragasztott ordináre virágcsokorformák. Az asztallapon is. Élesen belénk hatoló, kemény effektusok. A rendezői elképzelés az előadást olyan teatrális hatással szeretne volna lezárni, olyanféle *vágással*, a látványban is, ami a játékból elő-lépő színészeket is, de magát az eddigi látványt is ellenpontoszza. Keserű tehát a szürke, az egy-két határozott színjelzéstől eltekintve tompára fogott kép kellős közepébe, a fináléra összegyűlt nép közé csillogó-ragyogó, fehér gömböktől és aranyrojtoktól tündöklő égszínkéek „isten-liftet” bocsát le, aranyzinóron, hogy a Fény Fiai azon térhessenek meg égi hivatalukba.

Mi ez a fürtös, fehér golyókkal tele-rakott valami? Egy új, Keserű színpadán eddig nem használt effektus? Hatásában belénk vág, megszúr ez is. Ha nem nyersségével, hát tündöklésével. Van ezekben az elemekben valami közös. *A tárgyszerűségük.* Amit ezen a színpadon látunk, azok *létező dolgok.* Valódi elemek, melyek tárgyi valóságukban hatnak. Bizonyos értelemben véve, nem is

díszletelemek ezek. Nem akarnak *látszani* valaminek. Egyetlen dolgot akarnak. A játékok maguk körül és velük. Társjátékosok, Ahogyan a mesében a tárgyak megszólalhatnak, elindulhatnak, úgy töltődnek meg itt étellel a lavórok, fakeresztek, fémkarikák és dunyhák, jár-kálhatnak a házikók, lebeghetnek a lámpaburák. *A szecsuanai jólélek* faácsolatának alsó szintjén ide-oda sikló deszkapalánsor különös helyszíneket teremt, elrejt vagy bebörtönöz, kiszolgáltat vagy közömbös marad.

Varázslat folyik a színpadon. A tárgyak felizzanak.

### Színek

A tervező Keserű Ilonában a festőt mindenekelőtt a színek iránti *tudatos* szerelmében érhetjük tetten. Rendkívüli biztonsággal bánik a színskálával, az ellenszínekkel. *A luzitán szörny* közép-tónusú, szürkére lehatárolt színpadán a forradalom hosszú, színes sállobogói harsány, erős értékben ismétlik meg azokat a színeket, melyek a nép öltözékében s a köteleken tompán már kezdettől je-



Egy maszk A szecsuanai jólélekből.  
Tervező: Keserű Ilona (Sin asszony:  
Tatár Eszter) (MTI fotó - Keleti Éva felvételei)

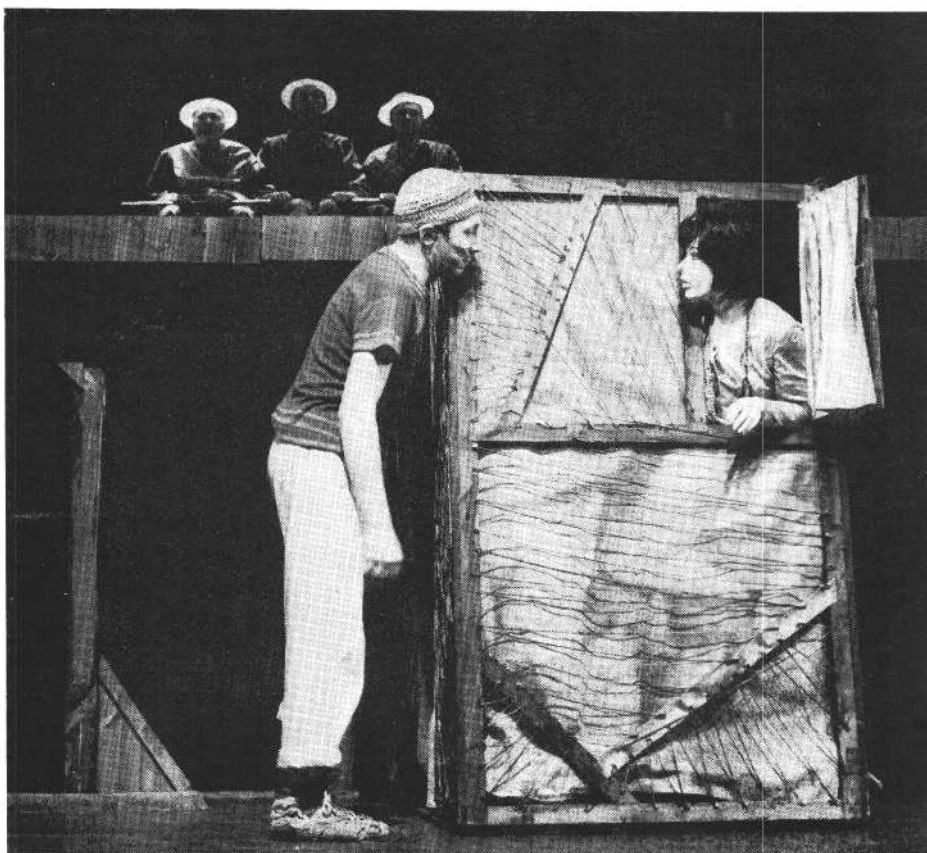
len vannak: a sárgát, barnát, pirosat, a narancsot és a vöröset. A gyarmatosítók színe a fehér. A hideg színek, a kék és a zöld, nem szerepelnek. *A Lüsszisztratában* viszont a két szólista, a férfi és női karvezető - kék színű. A férfi kórus gombaköpenye - a föld szürkéje, a nők szalagruháit a narancstól a ciklámenig terjedő színskálán mozognak. A táncosok akthathatású, testszínűre festett „öltözékét” csak barna és fehér szíromszerűségek díszítik.

A moliére-i komédia, az *Amphytrion* legmulatságosabb tárgya, Merkur felhő-dunyhája pedig szemgyönyörködtető rózsaszín. *S ugyanez a rózsaszín A szecsuanai jólélek* ellenszenves kocsmájának drapériáján. De Töröcsik-Sen Te harisnyájának nyershús-rózsaszíne már egyenesen idegesítő; s amikor Sui Tává változva, nadrágja és cipője közt fel-felvillan, olyan provokatív, mondhatnám, *szemcsikorgató*, hogy legszívesebben nem nézném. Ha lehetne. De agresszív, és el kell túrnöm, hogy az legyen. A festő Keserű Ilona képeinek domináns színe.

- Igen, teljesen kikísérletezett eszközőm. Szándékosan túl / okoztam, hogy idegesítő legyen. Majdnem giccs. Ebben az óriási szürke képben úgy jelenik meg, hogy magára fordítsa a néző figyelmét, rokon- és ellenszenvét. Rendkívüli jelen-tőséget tulajdonítok a színekkel való operálásnak. Erzéki, így igen szuggesztív hatóerejüknél fogva, tudományos vizsgálatuknak nagy jövője van. Úgy vélem, igen fontos, hogy kikísérletezzük

színházban adagolási mértéküket, mennyi ideig, milyen erősségekben használjunk egy-egy színt hogy a kellő hatást érjük el. A színházat - szín-báznak is tekintem, a színházi munka egy képzőművész számára a tér, a színek és a mozgás prob-

Sen Te háza A szecsuanai jólélekből. Díslettervező: Keserű Ilona (A képen: Györfly György, Gélley Kornél, Avar István, Óze Lajos, Töröcsik Mari)



*lémáinak együttese. Így a figurateremtés is majdnem szobrászi megformálása egy-egy alaknak. A szecsuanai nagyon újszerű feladat volt: össze kellett hozni a figurákat, a maszkokat a színpadi térrel.*

### **Maszkok és magatartások**

Brecht szerint a darab története a „félíg európai fővárosban” Szecsuanban játszódik. S miként a díszletben, a ruhákban sincs semmi kínai. Legfeljebb a maszkok alkalmazása téveszthet meg: a játék a kínai színjátszásra kíván utalni. A maszk használatára való igény azonban Major Tamásban és Keserű Ilonában már az *Amphytrion* próbáin felmerült. A komédia két-két szereplőpárosának hasonlósága nemcsak lehetőséget kínált erre, hanem - hogy a színészarcok hasonlóvá váljanak - mintegy sürgette is az ilyenféle megoldást. A rendező és a tervező végül is a horgolt madzag-szakáll mellett döntöttek, s úgy tűnik, *A szecsuanai jólélekben* e törekvésük következetesebb megvalósításán fáradoztak. Újabb lépést jelent tehát a maszkok alkalmazása a Brecht-darabban, a színészeket bonyolultabb technikai feladat elé állító játéktípus kialakításában?

*- Már az első megbeszéléseknél el-dőlt, hogy szükség van a maszkokra. Olyan anyagot kerestünk, amely rugalmas, követi az arc mozgását, s elég erős, festhető is. A színészek, érhetően, eleinte nagyon idegenkedtek. Aztán, ahogy készültek az első példányok, izgalmi kezdte őket az újfajta játéklehetőség. Mert végül is világossá vált számukra, hogy a maszk nagy segítség a figura meg-találásához. Hálás vagyok a darab szereplőinek, hogy ötleteikkel, türelmükkel részt vettek a maszkok kialakításában. Hatásában nem érzem mindegyiket meg-oldottnak, egyik-másikat alig lehet észrevenni, csak valami furcsát érzékel a néző. Teljesen kísérleti jellegű munka volt; most továbbvinném, ha lehetne.*

Néhány maszkról határozott elképzelése volt Majornak: ilyen például a rendőr valószínűtlenné felnagyított keze, Sin asszony varjú jellege. A legtöbb maszk azonban a próbafolyamat során alakult ki. A maszkok nem takarják az egész arcot, úgynevezett kombinációs el-járással készültek, a színészek arcának bizonyos eleme egészül ki általuk. A különböző formájú maszkok nem a természetes arc színére vannak festve, ha-nem zöldre, vörösre, rózsaszínre például. A maszkoktól a színészek által megfor-

mált alakok már külsőre is egymástól nagyon különböző, egyedi figurák lettek; a színész arcának festésével ezt a hatást nem lehetett volna elérni: Szacsuvaynak rosszindulatúbb arckifejezést kölcsönzött a megnövelt áll; Mányai Zsuzsán jó ellenpólusként hat a szépen sminkelt szem és felnagyított toka; Moór Mariann két orcájának „piros pogácsáit”, mihelyest elkészültek, máris nagyszerűen hordta a próbákon, s ehhez alakította állandóan sápgova dumáló, kacsyszerű lényét. Tatár Eszter Sin asszonyának, mint mondtuk, varjúszerűvé kellett válnia. Nem mindennapi küzdelmet folytatott a figuráért; de az előadáson meglepődünk minden gesztusán, melyek teljesen adekvát módon viszonyulnak maszkjához és öltözetéhez. Világoszöld arcszín, hegyes orr és áll, csak a szeme látszik ki, nagy szemölcs az arcán, fénytelen kóchaj, kitömött, lötyögő mellek.

A két főszereplő csak kicsi maszkot kapott. Ez a kísérlet nem vált be eléggé. Töröcsik számára, aki minden ízében tudja a brechti játéktípust, elegendő „utalás” volt állán a kis maszk, mely épp hogy hozzáidomította arcát a körülötte élők világához; abban viszont, hogy Madaras József Jang Szunja túl naturalisra sikerült, valószínűleg a szintén csak az állát borító, jelentéktelen maszk is hibás. A Fény Fiain nincs maszk -- fehér alapú, pirospozsgás arcuk falusi templomok festett gipszszobraira emlékeztet. Ruhájuk a szivárvány minden színében tündököl, már-már az el-viselhetőség határát súrolja, de ez ad hangsúlyt intenségüknek. A három istent - maszk helyett - az első próbáktól kezdve a fejükön hordott glória segíthette „isteni magatartásuk” elsajátításában.

Hogyan születtek meg a tervező képzeletében és hogyan keltek életre a színpadon az egyes alakok?

*- A rendezőnek az az ötlete, hogy próbáljunk régi jelmezeket felhasználni, jól bevált. A központi jelmezeink hatalmas mennyiségű jelmez van; az ilyen anyag tömegben való keresgélés inspiráló, eredményes tud lenni. Készítettünk belőlük újat is, esetleg átfestettük, de egészében mégis szedett-vedett maradt. Ez a fajta munkamódszer tette lehetővé, hogy aprólékosan dolgozzuk ki a látvány valamennyi összetevőjét. Hu-szadik századira akartuk formálni a figurákat, nem kifejezetten maira; a tervezéskor úgy képzeltem el, hogy mindez valahol Középkelet-Európában játszó*

*dik, az én életem folyamán. De a figurák jobban konkretizálódtak, gyerekkorom alakjai keltek életre, tehát szerencsésen tolódtak el a „ma” felé. Az ötven évvel ezelőtt hordott ruhadarabok, a különféle maszkok, a látvány szándékolt eklekticizmusa, a szereplők társadalmi hovatartozása tekintetében is egyénit.*

*A szecsuanai jólélek nemzeti színházbeli előadása mind rendezői és tervezői, mind színészi megformálását tekintve, bizonyos értelemben el is tér a brechti hagyománytól. A jelmezekben Keserű Ilona például olyan elemeket alkalmaz, melyek a nézőt saját életének tapasztalataival, élményeivel szembesítik. Ezért nem csak véletlenül sem kínaiak a szín-padi alakok, hogy kifejezetten személyes asszociációkat ébresszenek. Az arcukat egyénítő s egyszersmind tipizáló maszk, a szedett-vedett ruhatár, az ezek segítségével megtalált gesztusok révén ráismerünk azokra az emberi magatartásformákra, melyeket képviselnek. Amelyeket megszemélyesítenek. Így végül mégis brechti színház *A szecsuanai jólélek* előadása: lényege az emberi magatartások, viszonylatok illúziótlan megmutatása.*

S általánosabban nézve, az a színházeszmény is, mely iránt Keserű Ilona valamennyi tetvében vonzódik, nagyon is brechti. A játéktér szerkezete nála mindig áttekinthető és nyilvánvaló; a megszerkesztett játéktérnek azonban sajátos poézise van. Keserű Ilona ott érzi igazán jól magát, ahol a színpadi látvány felfokozására, esztétikusan funkcionáló térre, magatartásformát hordozó figuraalakításra van szükség.



Bertolt Brecht (Köpeczi Bócz István rajza)