

házművésznek, újjítónak és hagyománytisztelőnek, a népszínháznak és a téziszínháznak egyaránt életerős szövetséges.

Segélykiáltás

Amilyen örvendetes mindez, olyan lehangoló, ami Tennessee Williams körül történik. Amerikának hajdan legnagyobb vagy legalábbis legnépszerűbb drámaírója eljutott odáig, hogy sajtómegnyilatkozásai érdekesebbek, mint legutóbbi színműve. „A hatvanas éveket átaludtam” - jegyezte meg Williams saját elbeszélése szerint Gore Vidalnak, mire íróvársa így válaszolt: „Nem vesztettél vele semmit.”

A nyilatkozatok összességéből azonban korántsem ilyen humoros kép kerekedik. A drámaköltőt utóbbi évtizedének meddősége és bukásai alkoholizmusba, túlzott gyógyszerfogyasztásba hajszolták, olyannyira, hogy végül 1969-ben elmeógyógyintézetbe került. Ottani élményeiről döbbenetes dolgokat mesél, s köztük legmegrázóbb a szép vörösesszőke fiatal leány, aki egy reggel bepólyált fejével jelent meg, mert éjszaka tövestül kitépte a saját haját.

Fájdalom: a *Segélykiáltás* című Tennessee Williams-drámában egyetlen ilyen erőteljes kép sincsen. Az író legutóbbi időszakának lidércnyomásairól vall, feltárja benne klausztrófiáját, rettegéseit, szorongásait. Am nem tanulva a kanti megállapításból, miszerint minél tágabb egy kategória, annál szegényebb a tartalma, Williams mindvégig eme legáltalánosabb kategóriák: élet, halál, örület, félelem szintjén marad, s így önmagát szegénységre ítélve, a részletektől és esetlegességektől megfosztva nem tudja szereplőit emberi vonásokkal felruházni.

A *Segélykiáltás* című dráma sekélyes Beckett, humortalan ál-Pirandello és önismétlő, az unalomig önismétlő Williams. Claire és Felice Devoto is ugyanarról beszélnek, amiről Blanche DuBois, Amanda Wingfield és a többiek, csak éppen azok hús-vér figurák voltak, emezek pedig egy már amúgy is híg filozófia szintelen rezonőrjei.

A színész testvérpárt, Felice-t és Claire-t, társulatuk tagjai orvul hátrahagyják egy ismeretlen város elárvult színpadán, a következő távirattal: „Mindketten örültek vagytok!” Maguk-ra maradva nem tehetnek egyebet, játszani kezdik a *Kétszereplős darabot*, melyben a figurák neve azonos az övékkel, a fiú és a lány a világtól elzárva él egy ház-

ban, melyet emeletnyi magas napraforgók vesznek körül. Időközben kiderül, hogy édesapjuk megölte anyjukat, majd maga is öngyilkos lett: ilyen körülmények között a biztosítótársaság nem hajlandó kifizetni az életbiztosítást, pénzük, élelmük fogytán, mégsem képesek rá, hogy kilépjenek a házból, s a fűszerestől hitelt, a szomszédoktól néhány cigarettát kérjenek. Előkerül viszont a papa végzetes revolvere, mindketten sokat sejtetően forgatják, de végül semmi.

A darabbeli darab még a keretjátéknál is statikusabb, csak moccanatlan szimbólumok jelennek meg itt-ott: Felice asztrológiától megszállott apjuk ingét viseli, rajta az állatöv jegyeivel; tehetlenségükben mindketten szüntelenül bámulják „a kopott rózsát a szőnyeg közepén”. S végül, Jo Mielziner szellős, nem zsúfolt, impresszionista díszletének legfigyelemfelkeltőbb darabja is szimbolikus: ez a hatalmas fekete hermafrodita szobor, valamint a testvérek szavaiban megjelenő egyszerű, de két tényérű napraforgó, s az a mód, ahogy minden indok nélkül egymás helyett fejezik be a megkezdett mondatokat, arra utal, hogy a *Kétszereplős darabnak* mindössze egy szereplője van, egy arc nélküli és szex nélküli lény, aki éppúgy Claire, mint Felice.

Csak egy szereplője van, vége pedig egyáltalán nincs. A Pirandello-utánérzés leginkább ott érhető tetten, ahol Felice kilép a játékból, s a színpadon körülnézve megállapítja: az ajtókat kívülről rájuk zárták, a telefon ki van kapcsolva (csakúgy, mint a darabbeli darabban), s így bebörtönözve, megrekedve, minden más teendő híján folytatniuk kell a játékot mindörökké.

Peter Glenville rendezése kezdettől fogva magas, ezért sajnálatos módon már nem fokozható intenzitással próbálja feledtetni a szöveg belső feszültségének hiányát. Színpada tele van szakadatlan mozgással, misztikus, sejtelmes csendekkel, de az intenzitás nem tud magával sodorni, a rejtély nem érdemli meg a megoldás erőfeszítését. Michael York és Cara Duff MacCormick csak arcot és hangot tudnak kölcsönözni az alakoknak, jelenléte nem.

A *Segélykiáltás* rövid, nem egészen háromhetes széria után megbukott a New York-i Lyceum színházban. „A leglíraibb darab, amit valaha írtam” - nyilatkozta Williams, de egy kiégett ember mégoly őszinte önvallomása sem elég a jó drámához, mint ahogy a nagy életmű sápadt visszfénye sem.

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

A barométer jelzései

Öt este két berlini színházban

A színház mint a társadalmi légnemzés és időváltozás mérőműszere nem ad olyan egyszerűen leolvasható adatokat, mint a meteorológiában a barométer. Mégis, a nehézségek ellenére sok külföldi tudósító vállalja a kockázatot, s egy adott országról szóló beszámolójában következtetései nem kis részét színházi élményeiből vonja le.

Különösen így van ez mostanában a két Németország gyakori látogatóival. Nem kétséges, hogy az elmúlt néhány évben az NDK és az NSZK az európai közvélemény érdeklődésének középpontjába került. Nem azért, mert divatba jöttek a németek, hanem mert mindenki tudja, hogy nincs és nem is lehet tartós európai biztonság a két német állam tevékeny közreműködése nélkül.

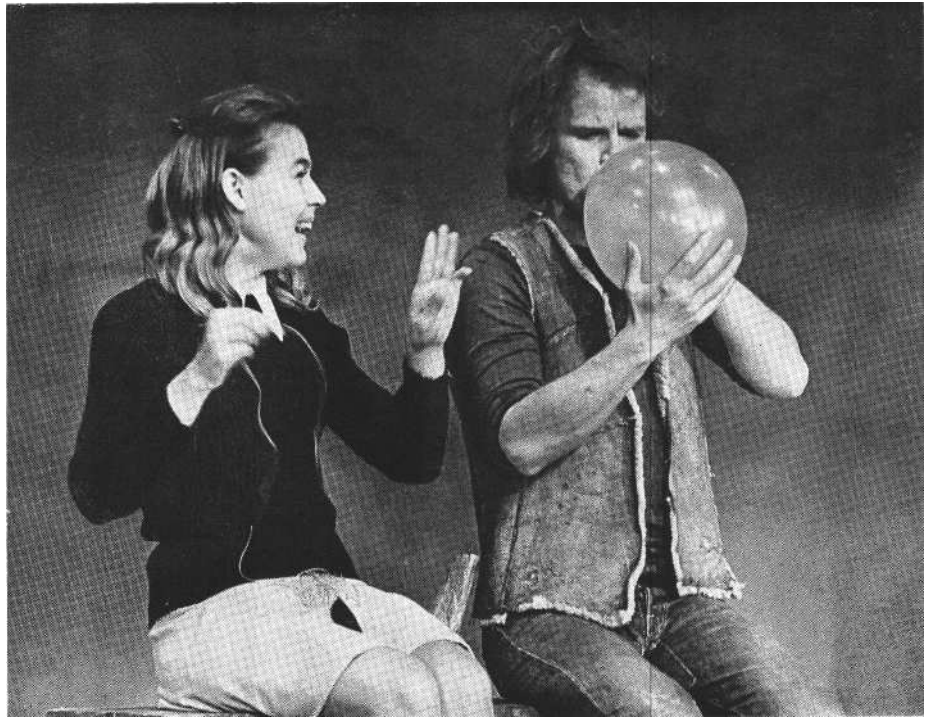
Az NDK huszonnégy éves. Felnőtté válásának látványos külső jele, hogy az utóbbi két évben több mint nyolcvan ország ismerte el, teljes jogú tagként bekerült a nemzetek közösségébe. Talán kevésbé feltűnő, de az ország iránti megkülönböztetett figyelmet jól jelzi, hogy például a Berliner Ensemble *Turandot*-bemutatójáról pár hét múlva a vezető polgári lapok is kritikát közöltek, a berlini színházak produkciói rendszeresen meghívást kapnak minden jelentős európai színházi fesztiválra, és nem múlik el év, hogy a rangos színházi szaklapok be ne számolnának az NDK legújabb színházi eseményeiről.

Tévedés ne essék. Ez a megbecsülés nem csupán az ország politikai jelentőségének, hanem a színházak szakmai színvonalának is szól.

Egy ifjú német keservei

Berlini élményeim közül az első helyre az a darab kívánczik, amelynek első-műves szerzője, Ulrich Plenzdorf és rendezője, a Halléből tavaly fölkerült Horst Schönemann elszántan vállalta a társadalmi problémák merész fölvetését. Az *ifjú W. újabb keserveiről* van szó.

A SZÍNHÁZ olvasói az elmúlt években jó néhány új német darabról képet alkothattak, Hermann Kant *Aulájától* Rolf Schneider *Bevonulás a kastélyba* című



Ulrich Plenzdorf: Az ifjú W. újabb keservei (Deutsches Theater, Berlin).
Jutta Wachowiak (Charlotte) és Dieter Mann (Edgar Wibeau)

darabjái, így módjukban lesz lemérni, mekkora a jelentősége Plenzdorf tragédiájának, amely az ország határain belül és kívül egyaránt nagy vitákat kavart.

A főszereplő Wibeau-nak csupán a kiindulási helyzete hasonlít Goethe Wertherjéhez. Más, mint a többiek, másként él, másként érez, mint ahogy a társadalom elvárja.

Edgar Wibeau 17 éves ipari tanuló apa nélkül, sikerekben gazdag életet élő anyjával egy lakásban lakott - nagyon magányosan. Anyja és tanárai elégedetlenek voltak vele, mert a fiú botránnyosan viselkedett. Ahelyett, hogy derék gyerekhez méltóan példásan tanult és dolgozott volna, hosszú haját növesztett, farmerben járt, állandóan beatzenét hallgatott.

Körülbelül ennyit tudunk meg az előadás elején néhány keserű monológból, az elvált apa és az anya szavaiból, a darabot időnként megszakító popegyüttes vad, lázadó számaiból. Mindez múlt idő-ben van. Edgar Wibeau ugyanis meg-halt.

Aztán egy fergeteges dobszólov következik, és a süllyesztőből valósággal fel-lövik a színpadra Edgart. A jó három métert repülő fiú a sikeres földetérés után elkezd a múlt visszajátzását.

A közönség egy része borzadályal, másik része nevetve hallgatja a fiatal-ember sajátos beatnyelvjárását, merész szóalkotásait, pimasz és nevéletlen gondolatfűzéseit. Azt mondja, unta már ott-hon az öreglány szövegelését, aki menő léte (vállalati igazgató) állatian kiborult a magnóricsajtól, és játszotta az esztét, hogy ennek így-meg-úgy rossz vége lesz. Fogta hát a magnót, a kazettákat és a festményeit (festőművészi ambíciói vannak), és meglépett. Fölment Berlinbe, s egy barátja jóvoltából beköltözhetett egy rozszant hétvégi kéglibe.

Ettől a pillanattól kezdve a játék jelen idejűvé válik. Az üres, magas, fehér falakkal határolt színpad egyetlen „dísz”, a fészernek is alig nevezhető kulipintyó előrejön majdnem a sűgőlyukig. A további jelenetek során a ház gyakran változtatja a helyét, attól függően, hogy a rendező premier, second vagy totál plánba akarja állítani a játékokat. (A darab különben eredetileg filmforgatókönyvnek készült.) Edgart új lakóhelyén eltölti a magány öröme. Nem kell immár mások kedvére tennie, végre önmaga lehet. Olvashatja kedvenc könyveit, a *Robinson*t, Salinger *Zabhegyezőjét* és a Werther-t. Közben el-elmorfondírozik élete folyásán.

Szavaiból egy igényes kamasz képe rajzolódik ki, aki egyáltalán nem követelőző, az anyagi javak nem érdeklik. Inkább lakik egy fűthetetlen viskóban, mint anyja rosszálló tekintete alatt egy összkomfortos lakásban. Ilyeneket mond: „Nekem sose volt szabad másokat bosszúságra ingerelni. De hát ha a vitát el-kerülöm, ha hallgatok, akkor belsőleg elnyomorodom.”

Megismerkedik egy nála valamivel idősebb lánnyal, Charlotte-tal, lassan visszakerül az életbe. De a visszatérés tragédiába vezet. A fiú munkahelyén nehezen illeszkedik be. Először csak egy veterán kommunista munkás figyel föl emberi értékeire. Apjával, akit kiskora óta nem látott, szeretné fölvenni a kapcsolatot. Inkognitóban, szerelőként állít be hozzá. Rosszkor jön, apja éppen egy fiatal nővel van elfoglalva. A körülmények sorozatosan ellene esküsznek. Szerelmének, Charlotte-nak hazajön régi udvarlója a katonaságtól, tereprendezés során egy exkavátor (valódi szerkezet nyúlik be a színpadra!) majdnem ledönti házikója falát, nagy kedvvel csinált festményeiről kiderül, hogy mázsolmányok. Ekkor következik be, hogy jószándékú fuszás közben - nagy teljesítményű festékszóró gépet akar készíteni a brigádjának - halálos áramütés éri.

A előadás szerint halála véletlen szerencsétlenség, de élete nem egyedi, hanem tipikus, korosztályának nagy részére jellemző.

A Deutsches Theaterben a jegy mellé még a színház saját újságját is megkapja a néző, benne egy kerekasztal-beszélgetés anyagával. Megszólal ebben író, rendező,

színész és néző egyaránt. Az író műhelyvallomásaiban elmondja, hogy a darabot első formájában fölolvasta tanoncoknak, és a végső változatra nagymértékben hatott az, amit a fiataloktól tanult. A darabot figyelmeztetésnek szánta mindenkinek, akit illet.

A rendező ugyanebben a szellemben - arra szólít föl, hogy felületes elítélés helyett kicsit alaposabban ismerjük meg a fiatalokat.

A címszerepben föllépő Dieter Mann örül, hogy olyan ifjúságról szóló darabban játszhat, amely nem „ifjúsági darab”. A leghatásosabb formában fogalmaz-hatja meg, hogy a mai fiatalok jó része nem sokat ad az úgynevezett létbiztonságra. A lehetőségek érdeklik őket, hogy hogyan érdemes és hogyan lehet élni. Noha nem akarja elkendőzni Wibeau értelem vonásait, az a véleménye, hogy a hiba a többiekben van.

Egy néző az anya pozitív életteljesítményét dicsérte, és szembeállította a fiatalember kócos gondolatvilágával. Egy másik néző ingerülten megjegyezte, hogy „ezek a mai fiatalok sosem nyilatkoznak meg. Inkább a nyelvükbe harapnak, de nem beszélnek.”

Az NDK-ban az ankét, a színházi élmény kollektív értékelése nem szokatlan dolog. A darabban megfogalmazódó gondolatok iránti nagyfokú érdeklődést jobban jelzi az, hogy Berlin egy másik színházában, a Volksbühne harmadik emeleti kamaratermében s több vidéki színházban egyszerre szerepel műsoron *Az ifjú W. újabb keservei*, ez a kétségkívül radikális gondolkodásra kényszerítő új német színmű.

Nem kívánhatunk jobbat a Vígyszínháznak - mely a darab magyarországi bemutatójának tervével foglalkozik mint hogy előadása ugyanolyan termékeny szellemi részvételt váltson ki a közönségből, mint az NDK-ban.

Hová lett a gyapot?

Brecht utolsó színdarabját sokáig rejtély övezte. Már a cím értelmezésében is eltérések adódtak. *Turandot, avagy a mosónők kongresszusa* - így szól az első fordítási változat. Igen ám, csak hogy a darabban kongresszust csupán a *tuik*, a képzeletbeli kínai császárkor értelmiségi vezetői tartanak, méghozzá azzal a céllal, hogy az országos gyapothiány ügyében eltereljék a gyanút a bűnös császárról, és lecsillapítsák a lázongó népet. A német cím megengedi az átvitt értelmezést is. *Der Kongress der Weisswäscher*, azaz úgy is mondhatnánk, hogy a fehérre mosók, azaz a lakkozók, a valóságot meghamisítók kongresszusa.

Brecht a darabot 1953-ban írta, egyetlen gépelt és a szerző által ki sem javított példánya maradt az utókorra. Ugyanakkor a Brecht-kutatók kimutatták, hogy a téma csaknem harminc éven át foglalkoztatta, attól kezdve, hogy Moszkvában

megnézte Vahtangov híres Turandot-rendezését.

A darabot a Berliner Ensemble előtt már játszották svájci, nyugatnémet és angol társulatok.

A berlini előadás megőrzi a darab elvontságát és összetett jelentését. Egy sohanemvolt Kínát látunk, melyben az emberek maszkja, magatartása, külső reakciói inkább valamely elmegyógyintézet lakóit juttatja eszünkbe. Mindenki fehérben van, gyorsak és végletesek a replikák, a mozdulatok néha olyan szögletesek, mintha egy korai némafilmet látnánk. A játék látványos és gyorsan pergő. Megtudjuk a bevezető rövid jelenetekből, hogy a császár saját anyagi helyzetének föllendítésére titokban gyapothiányt teremtett az országban. Így az árat magasan tudja tartani, megmarad a profit. (Nyilvánvaló utalás a világgazdasági válság mechanizmusára.) Egy Kai Ho nevű *tui*, azaz értelmiségi, „elárulja” osztályát, és a lázongó parasztokat, munkásokat szervezi. Megjelenik egy Gogher Gogh nevű útonálló is, aki hiába akar *tui* lenni. Most a politika színpadára lép. (Utalás Hitler pályakezdésére.)

A császár a társadalmi nyugtalanságot látva összehívja a *tuik* kongresszusát,

hogy a gyanú alól mentesüljön. A kongresszus nyilvánosan kihirdetett célja az, hogy kiderítse, hová lett az országból a gyapot. Aki a helyes választ megadja, a „rejtélyt” megnyugtatóan kinyomozza, az elnyeri a császár lánya, Turandot hercegnő kezét.

Az előadás csúcspontja a *tuik* kongresszusa. Kezdetén a résztvevők lelkesen énekelnek, majd elkezdődik a szónoklatok sora, a pályázók a pulpitusra lépnek. Az értelmiségiek hímeznek-hámoznak, majd egyre jobban belebonyolódnak a magyarázkodásba, a császár erre összeség a belügyminiszterrel, bejön két rendőr, és az ügyetlen pályázót elviszik. Újabb közös ének következik, már kevésbé lelkesen, és feláll az, akinek még ezek után is van bátorsága a feladathoz. Természetesen a problémát senkinek sem sikerül megoldania, de közben eluralkodik a terror. A *tuik* rettegésben élnek, akik még megmaradtak, egymással is összemarakodnak, Marx-köteteket vágnak egymás fejéhez. (Utalás a személyi kultusz légkörére.)

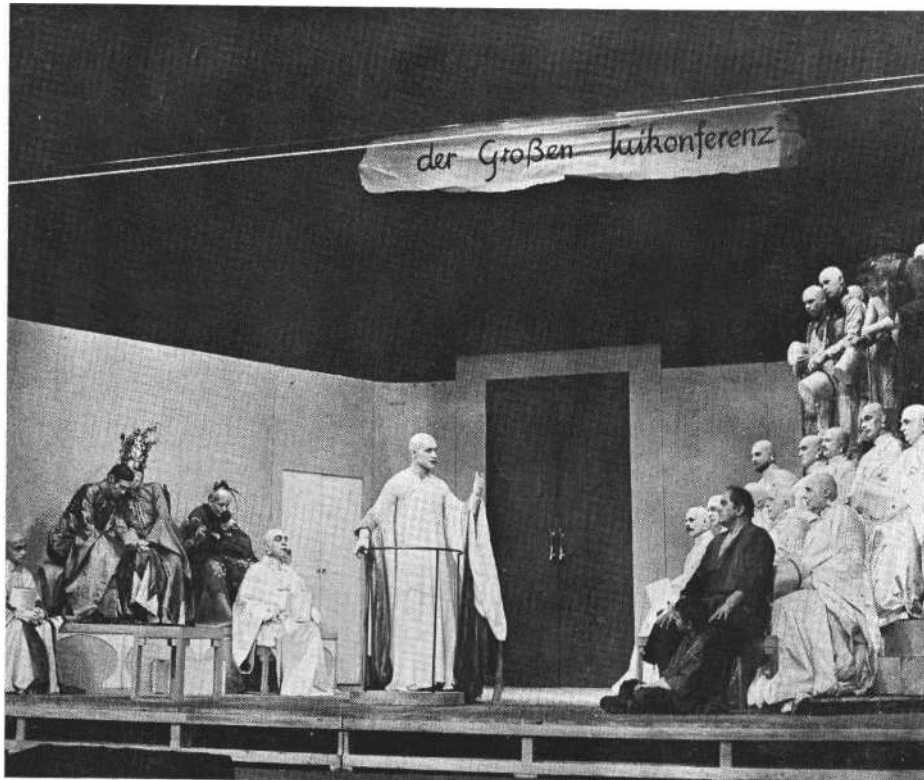
Az egyre lehetetlenebb társadalmi helyzetben (a színpad időnként fordul egyet, és látni engedi a kongresszusi termen kívüli politikai machinációkat) a nyertes Gogher Gogh lesz, az útonálló. Megtetszik Turandotnak, összeházasodnak, övé lesz a hatalom. Felgyűjtja a gyapotraktárakat, és a gyűjtogatásért a *tuikat* teszi felelőssé. (A Reichstag égése.)

Hatalma azonban csak átmeneti, mert a nép föllázad, és egyszerre söpri el a császárt és a törtető diktátort.

Az utolsó jelenetek már szinte a követhetlenségig fordulatosak. Utcái harcok, tüntetések kavarognak, s a nézőben a benyomások összekeverednek.

Végül is azzal az érzéssel távozzunk, hogy az *Arturo Ui* egy kései rokonát láttuk. Csak hogy míg abban teljesen világos volt az allegorikus szándék, itt mintha Brecht túl sokat markolt volna, mintha egész életének minden fontos politikai élményét egyetlen darabban akarta volna elmondani. Igen fontos szerepe van az írástudók árulásának és helytállásának a különböző helyzetekben. Csak hogy az értelmiség szerepét lehetetlen általánosítani. Mint láttuk, az egyes jelenetek az elmúlt negyven év történelmi fordulataira utalnak. De az igazság az, hogy a világválság, a faszizmus felemelkedése, a hidegháborús Mac Carthy-korszak és a sztálini személyi kultusz esetében az értelmiség szerepe nem volt egyforma.

Brecht: Turandot oder der Kongress der Weisswäscher (Berliner Ensemble)



A Berliner Ensemble két rendezője, Peter Kupke és Wolfgang Pitzka ezért is törekedett a történet különösségének, semmilyen konkrét társadalomra nem utaló környezetének látványos hangsúlyozására. Így nagyrészt sikerült történelmi emlékeink képét absztrahálni, nem válik zavaróvá az időrend fölborulása, hogy itt más sorrendben következnek az események. Vad lázálom pereg le előttünk, s közben vannak katartikus pillanatok, amikor a ráismerés nyomán végig-fut hátunkon a hideg.

Svejk a hőmezőn

Míg a Turandot-előadás alaposan megdolgoztatja a nézőt, és még a távoli asszociációkat is színes, egzotikus képekkel takarja, addig a *Svejk* a színház régi korszakának emlékét villantja föl. Igaz, tizenegy év után kissé megkopott az előadás, a címszerepet játszó Martin Flörchingert most már semmilyen totális mozgósítás alkalmával nem fenyegetné a behívás veszélye, s a Kehelyhez címzett fogadóban nem Gisela May a korcsmárosné. Talán ettől lesz az előadás mármár kedélyes kópéság. Ezen a négyszázvalahányadik előadáson is nagy sikert aratott azért az elnyomó hatalommal szemben magát ravaszul hülyének tettető kisember minden hadmozdulata. Nem vitás, hogy a *Svejk* nem tartozik Brecht legmélyebben gondolati művei közé, voltaképpen tiszta vígjáték ez, egy-egy tragikus felhanggal, mint például Frau Kopecka jól ismert dala arról, hogy mit hoz a győzelmes német katona a feleségének, s amely úgy végződik, hogy az asszony Oroszországból özvegyi fátylat kap. Svejk és társai, bár nem németek, mégsem kerülhetik el a sorsukat. Besorozzák őket is katonának. Noha Svejkből nem lesz ellenálló, a náciizmussal szembeni népi, kisemberi önvédelem hőseit látja benne Brecht. Ahol csak teheti, kibabrálna a fasisztákkal, s menti, ami menthető. Nem valami hősi magatartás, de tisztesség adassék Brecht őszinteségének, hogy ebben látta a hitlerizmus alatt élő ember, pontosabban az átlagember oppozíciójának tipikus megtestesülését. A be-fejező jelenet ennek az életfelfogásnak a kritikáját és következményét is megmutatja egyszerre. A végtelen hőmezőn egy magányos Tigris tank jár körbe céltalanul, rajta megfagyott egyszerű katonák, németek, csehek vegyesen, emberek, akiknek semmi közük az egészhez. De akik valahogy mégis részesei és okozói a tragédiának. Passzív ellenállásuk kevés

volt ahhoz, hogy a sorsukat elkerüljék. Beszélni kellene az előadás egykori nagy találatáról, a cselekmény két szintjéről. Hogy a valóságos, nagy történelem ismert figurái, Hitler, Göring, Goebbels és mások csupán egy árny-játékban jelennek meg, hatalmasra növesztett marionettfigurákként. De hát ez is a megkopott, önmaga utánérzésének ható elemek közé került, mint még sok minden más mostanában a Berliner Ensemble repertoárján.

Kivételek azért még bőven akadnak. Vannak új, biztató kezdetek ebben a barna, későbarokk pompájú épületben, mint például a Turandot-előadás, és vannak maig frissnek ható brechti fricskák, mint Picasso békegalambja a színház függönyén. Pontosan ott, középen, ahol a Moszkvai Művész Színház sirálya látható.

A sok sas után a galamb mint egy német intézmény jelképe? Van ebben önirónia és van valami biztató.

A tehetlenség büntetése

Külföldi színházban az ember ha hazai darabot lát, elsősorban a fölvetődő gondolatokra figyel, a közönség reagálására, s ebből próbálja megmérni a társadalom hőmérsékletét. Talán még izgalmasabb, ha klasszikus darabot látunk, mert akkor élményünk az összehasonlítás, a hozzá-mérés dimenziójával gazdagodik. Érdekes az is, hogy „ők” mit látnak meg most éppen a darabban, s az is, hogy milyen szinten, milyen intenzitással valósul meg a koncepció.

A Deutsches Theater *Ványa bácsi*-előadásán az első benyomásom az volt, hogy milyen kitűnően alapozzák a szereplőket fizikai megjelenésükkel, maszkujjukkal. Szónya feltűzött copfja például úgy fogja körbe a fejét, mint egy töviskoszorú. (Jutta Wachowiak játssza, aki a Plenzdorf-darabban az ifjú Wibeau szerelmese volt. S akiben az egyik legsokoldalúbb német színésznőt ismerhettem meg.) Ványa (Dietrich Körner) rózsás bőrű, gusztustalanul tohonya férfi, mozgása, beszédmodora olyan, mint egy járnai tanuló kigyereké, akinek közben jön a foga. Mindig nyűgös, mindig izgatott, de panaszaiknak súlya nincs. Nem tud egy mondatot sem befejezni, mert közben látja, hogy nem veszik komolyan. Wolfgang Heinz rendezésében Ványa nem szánnivaló áldozat, aki üresfejű sógora karrierjének érdekében föláldozta az életét, hanem lelkében csecsemőszerűen tehetetlen figura, aki hatalmasra nőtt

férfitestben, peccétes ruhában imbolyog át az életen. Szerebrjakov ebben a fel-fogásban nyugalmazott ügyes ember, aki az életből többször annyit préselt ki a maga számára, mint amennyit valóságos értékei alapján elvárhatott. Még most, a távoli vidéki kúrián is van annyi fölénye, hogy amikor Ványa inzultálja (belerüg abba a zsámolyba, amelyen ő a lábát szokta nyugtatni), a többiekkel majdnem elhitheti, hogy sógora meghibbant.

Asztrov doktor (Jürgen Hentsch) olyan férfias, mint egy faun, kemény, cinikus modora érdekes jelene és Szónya előtt egyaránt. Maszkja, megjelenése ugyancsak segít belebújni ebbe a férfias férfimagatartásba. (Teljesen ellentétes alakítása volt *A ifjú W. újabb keserveiben* ahol a fiú hivatalnok apját játszotta, száraz, szemüveges kevésbeszédű tisztviselő.) Vodkától rekedtes hangja, korának némileg ellentmondó karcsú hajlékonysága, lovaglónadrágja, fölényes, zsebre vágott keze - mind-mind színpalak, melyek mögött ugyancsak egy tönkrement és reménytelen élet áll. Férfiasabb, vonzóbb szembenézés ez a reménytelenséggel, ad pillanatnyi sikereket, elégtételt, de a lényegen nem változtat. Asztrov éppúgy életképtelen, mint Ványa, csak mások a külsőségei.

Christine Schorn jelene Andrejvnája gyönyörű, passzív asszony, egyénisége alig van, kicsit tárgyyszerű, mint aki csak azért létezik, hogy elvegyék, birtokolják, használják.

Végezetül nem mondhatunk mást, mint hogy átgondolt, következetes elő-adást láttunk, amelyben az a rendezői szándék és hithatott át, hogy a tehetlenség, a harcképtelenség önmagában hordja büntetését. Szerebrjakov azért adhatta el magát jóval értékén felül, mert még nálánál is gyengébb emberek követték ki az útját.

Királycsel

Aki a Deutsches Theater *Szeget seggel*-előadását látta, az nehezen tudja elképzelni, hogy miért tekintik a rendezők világszerte Shakespeare egyik legnehezebb, már-már megoldhatatlan feladványának a darabot.

Walter Wallbaum színpadképe kifejezetten taszító. A rendező, Adolf Dresen mocskos, szürke foltos háttérfalakat rendelt tőle. A ruhák is szolgálnak némi meglepetéssel. A palotaőrök, belső emberek úgy festenek, mintha lócitromok összesőprésével keresnék meg a betevő falatot. A rokonszenves börtönőr olyan,

mint egy stráfkocsis, aki sörshordókat szállít külvárosi kocsmákba. Angelo pedig úgy szólal meg, mint egy beijedt templomszolga, aki jelenlegi beosztását is túlságosan magasnak tartja. A léhűtők úgy repülnek be három irányból, hiányos öltözetben, mint akiket most penderítettek ki a kuplerájából, mert nem tudtak fizetni. Még az urak is olyan kopottak, gyűröttek, hogy azt gyanítjuk, éjszaka is a nappali ruhájukban alusznak. Minden jel arra mutat, hogy ez egy „lerobbant” monarchia, ahol nagy események nem várhatók.

A herceg nem nagy egyéniség, de lát-nivaló, hogy cinikus tréfamester. Helyet-tese, Angelo, finom, halkszavú ember. Van benne valami jezsuita alázat. A her-ceg unja már ezt a szerénységet mutató halk csúszómászót, aki olyan ügyes, hogy semmilyen támadási felületet nem hagy. Pontos, lelkiismeretes, szolgál, egyszerűen lebukathatatlan. Kiterveli hát a hatalom átadását, azt remélve, hogy Angelo az erejét meghaladó feladatba csak belebonyolódik, s akkor megszabadul-hat tőle. Nem mellékes, hogy néhány kellemetlen ügyet is ráhagy, amivel ő maga nem akarja bepiszkolni a kezét. (A herceg mindig kesztyűt hord, még akkor is magán felejt, amikor szerzetesi csuhában jár-kel.)

Izabella és Angelo első páros jelenetében azonnal érezzük, hogy a lánynak ellenszenves a helytartó, s azt is, hogy ezt Angelo is tudja, és ez olaj állati ger-jedelmének tűzére. Jürgen Holtz Angelo-alakításának egyik fénypontja, ahogyan érzékeltetni tudja, hogy ez az ember olyan féreg, akinek az érintése egy nőt csak bemocskolhat. Noha Izabella minden szűzies kacérságát előveszi bátyja érdekében, végül szinte rosszul lesz az undortól, és elutasítja Angelo közeledését.

Izabella később annyira megtetszik az álrühás hercegnek, hogy szerepéből ki-esve, papi ruhájáról megfélelkezve majdnem megcsókolja az izgalomtól és felháborodástól tűzpiros lányt.

A hercegről egyébként csak a bolond nem tudja, hogy szerzetesi ruhában itt van a városban. Hol a sarkantyúja lát-szik ki a csuha alól, hol a ruhája fodra, hol meg kezét csókol a nőknek. De úgy látszik, Angelo rövid idő alatt olyan össznépi utálatot vívott ki magának, hogy mindenki beszáll a lebuktatásáért folyó játékba.

Dresen rendezésének még egy pazar találata, hogy megoldotta a Marianna-

Angelo viszony gordiuszi csomóját is. Marianna fiatal, házsártos nő, taszítóan erőszakos. Nem csúnya, de egyszerűen kellemetlen együtt lenni vele. Angelo tehát a darab végén valójában a halálnál is súlyosabb büntetést kap, amikor kénytelen feleségül venni az ellenszenves Mariannát, akinek még a jelenlétét sem bírja, mert mindenben taszítja: hangos, erőszakos, uralkodó természet, aki út-hengerként fogja széttaposni ravasz, alamuszi, halkan fondorkodó egyéniségét.

Tisztelettel, de okosan és eredetien ol-vasó rendező munkája a berlini *Szeget szeggel*.

*

Egyenletesen magas színvonalú annak a két társulatnak a munkája, amelyet ebben az igazi színházi világvárosban meg-ismerhettem. A két Berlin színházi életé-nek áttekintése hosszú időt igénylő fel-adat lenne, ha figyelembe vesszük, hogy a két városrészen több mint harminc színház játszik s ezek nagy része reper-toárrendszerben.

Már a Deutsches Theater korábbi lá-togatói is beszámoltak arról, hogy milyen sok kiváló színésze van a társulatnak. Az újabban Gerhard Wolfram és Horst Schönemann vezetése alatt működő színházban most minden előadáson határozottabb rendezői koncepció érződik. Ez az elképzelés akkor is biztos, következetes és kimunkált, ha nem tartalmaz szenzációsan eredeti gondolato-kat. Ez a következetesség és végig-gondoltság még a nem elsőrangú elő-adások esetében is egységes, zavarmentes élményt nyújt a nézőnek.

Keresgélmem kell, ha negatív élményről is be akarok számolni. Apró, de járványos jelenség mindkét színházban a gépek, technikai eszközök nagy élvezet-tel való színpadra vitele. Láttam valódi, benzingőzös motorkerékpárt, megté-vesztésig valóság-hű tankot, sőt lépegető exkavátort is. Nem csoda, hogy a fejem-hez kaptam a *Ványa bácsi* előadása köz-ben, amikor Jelena békésen hintázott, és közben lökhajtásos gép zúgott el a ma-gasban. - Semmi, semmi - nyugtatott meg kísérom, csak a színházi negyed fölött vezet Nyugat-Berlinbe a légifolyosó.

MÉSZÁROS TAMÁS

Kegyetlenül?

Beszélgetés Ruszt Józseffel

- Önt úgy tartják számon a szakmában, mint a kegyetlen színház hazai apostolát. S ez általában nem elismerésként hangzik el. Vállalja egyáltalán ezt a „besorolást”, és ha igen, mit ért a kegyetlen színház elnevezésen?

- Vállalom, hogy szeretem, és kísér-letezem a kegyetlen színházzal, amióta 1967-ben a wroclawi fesztiválon Grotowski együttesének előadásában láttam egy Calderón-adaptációt, *Az állhatatos herceget*. Ennek hatására egy évvel később az Egyetemi Színpadon megszületett *A po-ko! nyolcadik köre*. Akkor említették velem kapcsolatban először a kegyetlen színházat. Nagyjából persze olyanok, akik még soha nem láttak ilyet, és a hatás-elemeket összekeverték, vagy rosszul ítélték meg. Alapvető tévedés például, hogy a kegyetlen színház abban az érte-lemben kegyetlen, hogy kegyetlen dol-gokat művel a színpadon. Ez a színház-típus elsősorban önmagához kegyetlen. Őszinte, tiszta, meztelen színház. Lénye-ge, azt hiszem, abban a felismerésben rejlik, hogy évszázadok, ha tetszik, a görögök óta remekművek állnak a pol-cokon, s amikor játsszuk ezeket, akkor hatástalanok maradnak. Az a katartikus élmény, amelyről egy konvencionális színház előadásán lehet beszélni, pillanat-nyi, könnyes, szentimentális hatás után szétfoszlik már a ruhatárban. A néző csak arra emlékszik, hogy X jó színész, a díszlet szép volt, milyenek a csoport-kompozíciók - tehát az előadás formai hatásáról beszélnek, és a lényegi kérdést megkerülik vagy elfeledik. Hogy egy példát mondjak, a kegyetlen színház eszközeivel talán tudnék egyszer egy olyan *Hamletet* rendezni - egyébként nemrégén rendeztem, csak az a baj éppen, hogy nem ilyet -, hogy lenni vagy nem lenni, az itt a kérdés. És kész. Erről szóljon. A kegyetlen színház tehát nagy határfokú szembesítést jelent, provokálja a közönséget, hogy amilyen kegyetlen önmagához a játszó személy, olyan kegyetlen legyen önmagához a néző is.

- Ezt a fajta színházat gondolkodtató vagy elsősorban emocionális színháznak tarja?

- Döntően emocionális ez a színház.

Nem véletlen az, hogy Grotowski

