

jából nélkülözhetetlen, A rendező a megvalósítás során elsődlegesen a színészi játékból indul ki, arra alapozza a drámában érvényes szellemi viszonylatok megjelenítését. Lebegyev partnerei csak-nem kivétel nélkül két-három szerepben lépnek a néző elé, és sorra megjelenítik egy-egy emberi alaptípus többféle sors-variánsát. V. P. Kovel Vjazopuriahát és Mathieu-t, a hűtlen lovat és a hűtlen asszonyt játssza; M. D. Volkov az imponáló megjelenésű, belülről üres és érzéketlen figurákat, J. N. Mironyenko a gazdái kedélyéhez alkalmazkodó szolgát. Csak Holsztomer és Szerpuhovszkoj herceg szerepét alakítja más-más színész

a két figura sorsában föllelhető párhuzamosság ellenére -, azért, mert különbözőségük legalább ekkora: Szerpuhovszkoj áldozat és föláldozó, Holsztomer áldozat és ideál, a büntelenség eszménye, aki, ha lófarkát és hámját levéve adekvát emberszerepet kapna, az egész dráma jelentését meghamisítaná.

A ló története aratta Budapesten a legnagyobb szakmai és közönségsikert, s ebben az előadásban föl is lelhető a Leningrádban folyó művészi munka minden számunkra való tanulsága:

I. Tovsztonogov színháza rendezői színház, de: az előadást a színész egyéniségére építi, az ő sokarcúságára támaszkodva teremti meg a formák végtelen változatosságát. Ezért huszonöt év munkájával olyan társulatot alakított ki, amelyben talán több kivételes tehetségű színész játszik, mint bármely más szovjet színházban. Ám a bő két évtizedes közös munka ellenére *A ló története* próbái kilenc hónapig folytak.

2. Tovsztonogov színháza rendezői színház, de: alkotó együttműködést vállal egy olyan dramaturggal (D. Svarc), aki szépirodalmi igényű átdolgozásokra képes, a színművek értelmezése és újraértelmezése során pedig csalhatatlanul találja meg a mindig eredeti, de a szerző szellemétől sohasem idegen olvasatot.

3. Tovsztonogov színháza rendezői színház, de: a díszlettervező (E. Kocsergin) amellest, hogy maradéktalanul megvalósítja a rendezői elképzelést, markáns ízlést képvisel, s az előadás keretein belül autonóm művészetet teremt.

4. S egyben végezetül: Tovsztonogov színháza rendezői színház, de: Tovsztonogov olyan rendező, aki magasrendű

SZÁNTÓ JUDIT

Szentivánéji sokk

A Deutsches Theater
budapesti vendégjátékaról

A folyóirat kritikus nehéz helyzetben van. A fürgébb napilapokba dolgozó kollégái ugyanis adott esetben elírták előle mondandója java részét. Legtöbbjük álláspontját többé-kevésbé osztja, egy-két írás alá pedig legszívesebben oda-csatlakoztatná nevét, ahelyett, hogy újra próbálja fogalmazni a szerzők véleményét. Gondolatinségben szenved tehát a kritikus? Talán mégsem. Inkább arról van szó: a folyóirat, kivált a szakfolyó-irat általában lehetőséget nyújt a napilapokban szükségképp rövid terjedelemben fölvetett gondolatok továbbgondolására, akár a vita, akár az egyetértés jegyében, a kérdéses produkcióban megfigyelt és sok esetben mások által is észlelt jelenségek elmélyítésére, általánosabb jelenségekbe, folyamatokba való beágyazására. Mivel a kritikus többnyire hazai színházi eseményekről ír, erre a műveletre általában nyugodt lelkiismerettel vállalkozik; van ő is olyan tájékozott, mint más. De mit tegyen, ha egy másik ország összefüggésrendszerével kellene szembenéznie, amely akkor is idegen számára, ha több szakmai turistautat is bonyolított tájain, figyelemmel kíséri szaksajtóját, s a bemutatott művek szerzőinek munkásságát is többé-kevésbé ismeri?

A Deutsches Theater vendégjátékának impozáns súlyát dicséri persze, hogy ezek az aggályok egyáltalán felmerülnek. Mert bármilyen legyen is egy színház belső helyzete és közérzete, mi sem könnyebb, mint egy külföldi útra tetszetős és problémátlan muzeális vagy kirakati választékot összeszedni (még a művészi színvonal fogyatékoságai is elkendőzhetők egy ügyes összeállítással), Bizonyára a Deutsches Theater is nyújthatott volna magáról olyan képet, amely nem okoz különösebb fejtörést nézőknek és bírálóknak; legalábbis a korábbi vendégjátékok tapasztalatai, sőt, a színház mai repertoárjának átböngészése is erre utalnak. Ok azonban komolyan vetek bennünket; megtisztelték vele, hogy beavassanak abba, amit ők a legfontosabbnak éreznek. Nem darabokba, nem előadásokba: elsősorban egy szellemi arculat

ba, a valósághoz való viszonyuk jelenlegi állásába.

Bizonyos távlatból nézve ez a viszony érthető, mert ismerős. A mai valóság drámai-színpadi megragadásának problémáival küszködik a Deutsches Theater is, mint világszerte mindenütt a színházak és a szerzők, s a műsor összeválogatása azt mutatja: noha, legjobb tudomásunk szerint, az NDK-ban szép számmal és nem csekély sikerrel mutatnak he mai témájú műveket, reprezentatívnak mégis a klasszikus anyagokat érzik, melyek, rendezői értelmezés vagy akár írói átdolgozás révén, mélyebbre tudnak hatolni még a mai kor ellentmondásaiba is. Tudjuk, a nagy rendezők világszerte hasonló gyakorlatot követnek; az NDK legbecsültebb drámaírója, Peter Hacks elméletet is készített hozzá. E kissé csavaros okoskodás szerint- a fejlett szocializmus felépítésén munkálkodó társadalmaknak klasszikus művészetre van szüksége; az adott korszak alapvető kérdései azonban, legalábbis a színház területén, egy-felől nem ragadhatók meg meg klasszikus érvénnyel (tartalom) és tökélyvel (forma), másfelől erre szükség sincs, hiszen a hatalmi kérdések már eldőlték, a mindennapi konfliktusokat pedig amúgy is feloldja a mindennapi praxis. Ez az álláspont vitatható, de feltétlenül kényelmes, kivált Hacks számára, aki, napjainkban alighanem páratlan formaművészet, műveltsége és invenciója révén, a világ-irodalom és világtörténelem minden zugában talál játékosan feldobható és tetszetősen kicsipkézhető motívumokat. Ez az akrobatikusan kecses könnyedség ideig-óráig elbűvöl, mégis érezni mögötte a törekvést, hogy a feldolgozott témák és a jelen érintkezési pontjait a szerző, virtuóz dialektikus játékaival, inkább elködösít-se, semmint valóban felmutassa, inkább a semmire nem kötelező általánosságok régióiba emelje, semmint konkretizálja. A vendégjáték közepén bemutatott *A plandersaveilerni vásár* azok számára, akik mindhárom estén jelen voltak, fellélegzést, viharszünetet jelentett a maga higgadt derűjével, szellemességével, s nem utolsósorban a tizennyolc szerepet alakító három színész iskolajátékával, de ez az oázis mesterséges, pálmái műpálmák: egyes, a mára vonatkoztatható játszi szatirikus utalások ellenére itt inkább a Hacks által célul kitűzött újnómet klasszika egy pontosan megtervezett és min taserűen kivitelezett ujjgyakorlatáról volt szó.

Peter Hacks, ez a roppantul okos szer-



Neoptolemos (Roman Kaminski) és Odysseus (Christian Grashof) Müller Philoktet című drámájában

ző, Brechtől tanulta meg, hogy dramaturgiáját dialektikus aforizmákban deklarálja, és ezek az aforizmák jószérivel támadhatatlanok. Íme, ezt írja többek között *A plundersweilerni vásár* kapcsán: „Nem élünk költői világban, de a világot mégis poetizálhatónak érezzük. Megnyilatkozásaink nem természetszerűen poétikusak, de a poézisra való törekvésünk, úgy hisszük, természetszerű. Ilyen helyzetben tudatos eszközökre van szükség a költészet előállításához. Hogy ezek az eszközök, formájukat és lényegüket tekintve, milyenek legyenek, épp ezen törjük fejünket ...

A művészet nem egyszerűen híradás; a művészet olyan híradás, amely meghatározott embertől jut el meghatározott emberekhez. A művészetek poetizálása egyértelmű a művészetek humanizálásával, és megfelel annak a magatartásnak, amely a világot is humanizálni akarja. Íme itt rejlik a pozitivistákkal, dokumentaristákkal, »tudományos« költőkkel, vasúti sántalpfá-leírókkal és a neonaturalizmus más játszadozóival folytatott vitánk lényege. Goethe olümposzi konoksággal védte meg a költészetet egy elidegenedett világ ábrázolótól, akiről pedig jól tudta, hogy modernebbül írnak, mint ő. Mi ugyanezen el-idegenedett világ ugyanilyen ábrázolói

val szemben védelmezzük a költészetet, de vígabb kedéllyel, mert mi, amint azt jól tudjuk, a jövőt védelmezzük.”

Vitázhat itt a kritikus? Nehezen. Hiszen minden mondat kész műalkotás, amellet önmagában igaz is. Es mégis: szíve mélyéből nem tudja elfogadni, legalábbis egyedül érvényesként nem, ezt a „tudatos eszközökkel előállított” poézist, nem hisz abban, hogy humanizálni csak ilyen értelmű poetizálással lehet, mint ahogy abban sem, hogy az elidegenedett világ „neonaturalista ábrázolói *per definitionem* dehumanizálnának. A vita messzire vezetne, és Peter Hacksnak minden évrre meglennének a maga ellenérvei. A végén a *vitázó* elhallgatna, és magában zárná le a vitát (ami persze a legkönnyebb): ez Peter Hacks. Nagy művész. Imponálóan homogén és kiemelkedő színvonalú életmű alkotója, aki, bár erről nem beszél, bizonyára keservesen megszenvedett ezért az olümposzi homogeneitásért. S egész gondolkodásunknak és színházi kultúránknak hasznára lenne, ha nálunk is akadna követője *vagy* szellemi rokona. De ha itt most nem akarunk belebonyolódni az ő személyisége, pályája vagy épp *A plundersweilerni vásár* mélyebb elemzésébe, akkor röviden meg kell állapítanunk: az első és a harmadik előadás által ránk zúdított,

már-már kozmikus pesszimizmus benyomását ez az önmagában derűs-kellemes közjáték sem tudta eloszlatni, mert derűje nem spontán és magávalragadó, ha-nem másodlagos, vagy, ismét Hacks meghatározását kölcsönözve, „tudatosan előállított” volt.

Zappe László a vendégjátékról írott bírálatának ezt a címet adta: *Rémek és még rémesebbek*. A látottakat pontosan érzékelő és értékelő elemzése a *Szentivánéji álom* rendezőjének és a *Philoktet* címszereplőtársrendezőjének, tehát a vendégjáték mintegy szellemi atyjának, Alexander Langnak jellemzésével kezdődött, s elismerve a művész kivételes formátumát, a kritikus megjegyezte: ha neki ilyen lidércnyomásos álmai lennének, bizonyára igyekeznék gyorsan elfeledkezni róluk, nemhogy színpadra állítsa s így ébren is viszontlássa őket. Később azonban tágít a lidércnyomásnak ezen a csak biológiai meghatározásán, és „rossz értelmiségi közérzetről” beszél, amely ebben a *Szentivánéji* álomban félreérthetetlenül kifejezésre jut. Koltai Tamás pedig ugyanerről a kérdéstről azt írja: „... az elmaradt katarzis nagyon ha-tározott politikai mondanivalót közvetít.” És itt jutunk el jelen írás korlátai-hoz: ennél tovább a folyóiratkritikus sem mehet, holott általában ez volna a dolga. Van-e rossz értelmiségi közérzet a Deutsches Theaterben, a berlini színházi világban avagy az értelmiségnek kisebb vagy nagyobb részében, mennyiben privát lidércnyomást vetített ki a színpadra Alexander Lang, és mennyiben fejezi ki a nézők egy rétegének közérzetét - nem tudhatom, és abban, hogy e kérdésnek most már idevágó, konkrét vonatkozásairól nyilatkozzam, nem tapintat vagy óvatosság gátol, hanem mindenekelőtt a tájékozottság hiánya.

A hozzáférhetőbb kérdés inkább a két előadás alaphangjának nálunk észlelhető elutasításához kapcsolódik. Ami a *Szentivánéji álom* illeti: a hazai bírálók nem a priori vetik el a sötét, sokkoló, minden mozzanatot csak a benne rejlő negatív elemekre lehántó tolmácsolást; egy hasonló szellemben fogant *Lear*- vagy épp Macbeth-előadás sokkal nagyobb mértékkel találkoznék. Lang azonban sajátos harmadik fokozathoz jutott el. Ha a korábbi, édeskés-tündérkedő *Szentivánéji* előadások ma hazugnak érzett módon voltak *egyértelműek*, és velük pörölve Peter Brook zseniális produkciója a víg-játék súlyos *többértelműségét* öltöztette színpadi formába - Alexander Lang, aki

nyilatkozatban is, előadásának egyes motívumain át is nyíltan vitába száll Brookkal (a Brooknál még játékos idézőjelbe tett fallikus motívum itt drasztikusan konkretizálódik, Brook semlegesen fehér szobadíszlete pedig beszűkítve, bal-jós vörhenyes színben tér vissza), ismét *egyértelművé* tette a darabot - negatív értelemben, ezt pedig torzításnak érezzük. Magát Lang látomását kívülről nehezen bírálhatjuk - de hogy ez a vízió épp *a Szentivánéji álomban* öltött testet, az erőszakoltnak, a rendezői szabadság már-már színházellenes abszolutizálásának tűnik. Lang ma korszerűt-lennek tartja Brook előadását, pontosabban a hatvanas évek tipikus terméké-nek; *a Szentivánéji álom* azonban a hetvenes, sőt, a nyolcvanas évekre sem igazol-ja azokat a gondolatokat, melyeket a német művész belé bújtat. Idézzünk fel

néhány jellegzetes mozzanatot ebből a kétségbeesett és kétségbeesítő világból, amelyben a nyílt, leplezetlen brutalitás a közélet és a magánélet minden zugát átítatja. Theseus durva fizikai erőszakkal kényszeríti nászra Hüppolitát, Egeus ütlegelve hurcolja be Hermiát az udvar-hoz, Oberon és Puck alattomos képű, lompos, középkorú csavargó -- a fasiszta orvosok embertelenségével narkotizálják áldozataikat, Titániát karhatalommal vonsozlják el Zuboly mellől, a szerelem karateütések és brutális fizikai aktusok váltakozása, a mesteremberek színjátékát pedig a három pár nekik háttal, arccal a közönségnek üli, pontosabban fekszi végig, vad és ugyanakkor jegesen érzéketlen szerelmi orgiában. Impozánsan homogén rémlátomás - bravúrosan fegyelmezett, artistikus, minden ízében kiszámított rendezői és színészi munka. Mégis, épp mert a dráma teljessége, világgépének bonyolult gazdagsága ellenében épül fel, keserősége nem ragad magával, szenvedélye sem hat őszintének, inkább akarnok módra erőszakosnak, magamutogatónak, és ez a csináltság bizonyos mértékig kiegészíti azt a hasonló benyomást, amelyet *A plundersmeilemli vásár* keltett akár ott a derű, itt a sötét pesszimizmus érződik kimódoltnak, másodlagosnak.

I la hihetünk egy amerikai kritikusk-nőnek, aki a nyugatnémet színházi szaklapban tette közzé NDK-beli élménybeszámolóját, az előadás alapjául Klaniczay Tibor elemzése szolgált a reneszánsz embereiről, akik körül és akikben egész életük során véget nem érő háborúk és harcok dúltak, s akik ki voltak szolgál-



Demetrius (Dieter Mann) és **Hermina** (Simone V. Zglinicki) a Szentivánéji álomban

tatva minden csapásnak, meglepetésnek, árulásnak, a sors kiszámíthatatlan fordulatáinak. Nyilvánvaló, hogy Lang ezt a megállapítást a mai viszonyokra, a mai társadalmi létezésre ülteti át. Álláspontját azonban. akár elfogadjuk, akár vitatjuk, mindenekelőtt jobban megismerhetnénk, ha nem egy erőszakkal hozzáidomított szövegen, hanem egy számára adekvát drámai anyagon keresztül nyilvánulna meg. Azt a darabot ugyanis, amelyet Lang eljátszik, Shakespeare rosszul írta meg. Így aztán az a fonák helyzet áll elő, hogy az előadásban Lang, mint művészi egyéniség, magasan Shakespeare fölé tornyosul, ami mégsem egészen méltányos benyomás.

Viszont Lang produkciója, ettől függetlenül, valóban kivételes erejű. S mint az NDK valóban reprezentatív színházi megnyilatkozásaival való minden találkozás, inspirálóan kellene hogy hasson. Kár, hogy Brechtet mindmáig nem tudunk játszani (bár Csizsár Imre miskolci *A szecsuanl* jólélek-rendezése örvendetes kivétel, kivált ha folytatását, hatását is remélhetnők); kár, hogy Heiner Müller Gladkov-adaptációja, az *Elérkezett az időre* finomított *Cement* 1975-ben meg-bukott; s kár lenne most ezt az újabb alkalmat is elszalasztani. Érdemes lenne hűvösséget és keménységet tanulni a

Deutsches Theater művészeitől, minden vonal, minden ív könyörtelenül precíz kimunkálását, elmosódott kifejezésbeli általánosságok helyett a minden mozzanatban jelenlévő és mozgásformákban, térkompozíciókban tökéletesen megvalósított fanatikus elemző erőt. Kár féltetni sajátosságainkat, dominánsai: maradnának azok úgy is a szintézis viszont izgalmas és gyümölcsöző lehetne. A világgosság sosem árt, legfőljbbe más struktúrákat világít be.

Hasonló problémákkal és hasonló ére-nyekkel találkozhattunk a harmadik estén, Heiner Müller *Philoktetjében* is. Heiner Müller egészen más alkat, mint Peter Hacks, noha a közös brechti fogantatás mindkettőjük esetében nyilvánvaló. Ez egyben meghatározza pillanatnyilag várható magyarországi nép-szerüségük sajnos igencsak véges lehetőségeit is. Müller is kedveli a klasszikus adaptációkat, de ugyanakkor sűrűn dolgoz fel mai témákat is mégsem ez különbözteti meg elsősorban Hackstól, hanem inkább az a körülmény, hogy Müllertől távol áll a hackski neoklasszika, a szintetizáltan előállított derű és harmónia keresése. Hacksnál a hangsúly az ellentmondások feloldásán van, Müllernél magukon az ellentmondásokon - feloldásai szándékoltan, kiáltóan ideiglene-

sek, újabb ellentmondások hordozói; a görcsösség, a kopogós keménység úgyszólván ars poeticájához tartoznak. Drámáiban szuverén világot teremt, de olyat, amely a privát szférát kizárja, az embernek csak közéleti vonatkozásai foglalkoztatják, s ennek megfelelően a néző emberi teljességére sem tart igényt, sőt, az emberi befogadóképesség számos komponensét bizonyos göggel eleve számításán kívül hagyja. Az az elvitathatatlan szenvedély, amely műveit áthatja - s amely Hacksnál kevésbé érezhető - a kutató agy lázas, de hideg szenvedélye. Drámáit szeretni nem lehet, de Müller ezt bizonyára nem is kívánja. Ő azokra számít, akik egy hibátlanul megkonstruált színpadi szerkezet működésében lelnek intellektuális és esztétikai élvezetet; érzelmeket, mosolyt, könnyeket, megrendülést nem akar kelteni. Bizonyára nem véletlen, hogy annyira vonzódik a termelési témákhoz, a technikai eljárások színpadi ábrázolásához - egyik utolsó darabja például *A Hamlet-gép* címet viseli -, a gépezet működése körül forog egész dramaturgiája.

Ilyen jéghideg, kőkemény, zord modelldráma a *Philoktet is* - egy többszörös manipulációhálózat illusztrációja. A legfőbb élvezetet itt talán a nyelv szerzi, amelyet, Tandori Dezső valóban kongeniális fordítói remekléseiben, magyarul is ízlelgethetünk: a sokszorosan megcsa-

vart, komplex dialektikájú mondatok megértése olyan típusú sikerélményt nyújt, mint egy nehéz keresztrejtvény vagy egy matematikai feladvány megfejtése, ami más szóval azt jelenti: Müller színháza elitszínház a javából.

A modell azonban már igencsak vitatható. Müller ugyan, aki Hacks - és természetesen ismét csak Brecht - módján kedveli a műveihez fűzött aforizmatikus, kemény és támadhatatlanra csiszolt kommentárokat, egyértelműen az osztálytársadalmakra korlátozza műve érvényét: „A történelemből csak akkor tanulhatunk, ha a modellt megváltoztatjuk . . . A Philoktet-modellt az ábrázolt társadalmi osztály struktúrája és a tulajdonforma határozzák meg ... A történet lefolyása csak akkor törvényszerű, ha a rendszert nem tesszük kérdésessé.” De vajon jelzi-e a modell saját érvényének határait? Egyfelől dráma is, előadás is időtlenséget, örökkévalóságot sugall, másfelől, ugyanakkor, a legközvetlenebb nézői asszociációk igen erőteljesen utalhatnak a személyi kultusz eseményeire, a koncepciók perekre is - a differenciáláshoz pedig a modell, alighanem műfajánál fogva, már nem nyújt lehetőséget. A forma bravúrja itt kelepcecévé válik; Müller olyan zárt tökélyig fejlesztette a modelldrámát, ezt az önmagában egyébként jogosult, izgalmas és lehetségekben gazdag műfajt, hogy a jelensé-

geket, a tendenciákat immár nem sűrítve, hanem abszolutizálva mutatja fel.

Még messzebb visz, ha elgondolokunk a dráma egyik kommentátorának, Wolfgang Schivelbusch NDK-beli esztétának fejtegetésén. Szerinte „a címszeplőt az az ellentmondás pusztítja el, miszerint egyénileg jogosultan gyűlöli azt, ami általánosan szükségszerű ... Az a pillanat, amidőn Philoktet az általánost, azaz Odüsszeust, mint az általános végrehajtóját személyes-egyéni bosszúvágyának tárgyává kívánja tenni, egyben az a pillanat, amelyben mintegy törvényen kívül helyezi magát”. Rideg és -remélem - antidialektikus okoskodás ez: egyén és közösségi érdek abszolutizált szembeállítás. Amit az egyén jogosan gyűlöl, az mint közösségi érdek általánosan legföljebb átmenetileg, relatív érvénnyel lehet szükségszerű-ez a lényeg-beli megszorítás azonban a modelldráma mülleri tökélyének fokán ugyancsak nem ábrázolható, és ezen a ponton a modell már nem sűríti, hanem torzítja a valóságot.

Mindenesetre, ez a szemlélet ellentmond a hagyományos, realista emberábrázolásnak, még annak legkorszerűbb értelmezésében is. Ezért a Deutsches Theater előadása a maga nemében valóban mestermű. Amit Müller a dráma területén kitalált, azt a három színész, egyben önmaguk rendezői, egyenrangúan és önállóan kitalálták a színpadi megvalósítás vonatkozásában. Az ironia árnyéka sem fér szavaimhoz: művészi bravúr kell hozzá, hogy egy üldözött, iszonyú kínok között vergődő, méltatlanul manipulált s végül hitszegően, orvul le-gyilkolt tragikus hős látványa ne keltsen szikrányi megrendülést vagy együttérzést sem, és ilyen fényévnyi távolságra kerüljön a nézőtől. Alexander Lang, aki színészként is kivételes tehetség, szenved, biceg, jajveszékél, vijjog, ordít, őrjöng, haldoklik - és mint a mélyhűtött láva: egyetlen sikolya, egyetlen vonaglása sem szól a szívhez. Van-e magyar színész, aki utánozni tudná? És ha a kérdést követné a cinikus alkérdés: érdemes-e? - erre csak az lehet a válasz: nem-csak érdemes - szükséges is lenne. Éppen ahhoz, hogy a magunk mondani-valóját is ilyen magas fokon tudjuk ki-fejezni.

Próbálnak a mesteremberek a Deutsches Theater Shakespeare-vígjátékában (Iklády László felvételei)

