

apa egy jégtömbbe fagyasztva adja át Hamletnek a tört, a bosszú eszközt. Párhuzamos helyzetként rendezi meg Nekrosiuš az Ophelia-epizódokat. A lábfürdő, amelyet Polonius készít a lányának, hogy kiirtsa lelkéből a Hamlet iránti szerelmet, tűzforrón perzsel. A gyerekek elégnak vagy megfagnak a jelen vagy még inkább zsarnoki apáik jóvoltából.

DANIELE MUSCIONICO

Neue Züricher Zeitung, 1997. szeptember 8.

Az egyetlen évszak a sarkvidéki tél. A királyok - a valóságosak csakúgy, mint a szellem-szerűek - hatalmas szörmékbe burkolóznak, a helsingöri várfalakon az örök reszketnek a hidegtől a jeges esőben, a Szellem kezdetben csak süvítő jeges szél a fagyos világításban. Csupán fia előtt mutatkozik Hamlet király szelleme látható formában - mint fehér jeges-medveprémbe burkolt hókirály. Később majd behavazott démonként suhan át a házon, és valódi jégkristályokból álló csillárt akaszt a sátán fogaskerekű napja alá.

Az, hogy e hamleti világ központi csillagzatából folyamatosan jeges víz csöpög alá, egyszerre fenyegetés és időmértek. Valahányszor a herceg újabb ürüggyel elhalasztja a bosszút, tétova pillantása szorongva irányul felfelé, apja bosszúcsillagát keresve. A jeges atya azonban fagyosan könnyörtelen is. Kényszeríti a fiát, hogy meztelen, fagyott lábbal álljon a jégtömbön, hogy kiolvassa belőle a bosszúálló tört, majd fehér jéginget borít a félmeztelen királyfira, amely újabb Nesszozsingként félelmetesen rátapad. Hamlet rongyokban tépi le magáról ezt az inget, és fогvacogva, nyöszörögve préseli ki magából az öngyilkosságról szóló monológot: lenni, vagy nem lenni.

Nem, ez a Dánia nem a terror állama, nem politikai világ. Inkább jeges pokol a gyerekek számára, a kínzó apák és a megkínzott gyerekek családi börtöne. Az apák az ördögök, a gyerekek esküdt öselleneségei.

A többi pedig nem néma csend. A többi: a szűkölő-vonító Szellem apa, aki fia holtteste

gyászát és bűnbánatát, s miközben a napból továbbra is csöpög a jeges víz, hangosan, mint a dobszó, a Szellem önmagát ostorozza. Az ostorcsapások üdvövésként hangzanak - köszöntik a meg nem jelenő Fortinbrast.

A vilniusi *Hamlet* haladóknak való. Nekrosiuš nem a szöveget rendezi meg, hanem a szöveg mélyét fordítja le a képek nyelvére, mint ahogy a teljes Hamletet sem mutatja meg. A látzatmélység hívei bizonyára hiányolni fogják Hamletet, a melakór bohócát, a töprengés herceget, a habozás filozófusát, a bosszú alvajáróját, a melankolikus lázadót. Amint neurotikusan agyonkínzott oidipuszi gyermekherceg ez a Hamlet a maga nemében valóban páratlan.

SIGRID LÖFFLER

Die Zeit, 1997. május 23.

Fordította: ZÖLDI GERGELY



BERTOLT BRECHT: GALILEI ÉLETE

DÜSSELDORFI SCHAUSPIELHAUS

M A G A A M E S T E R ! "

Bámulatosan aktuális előadás a düsseldorfiak *Galileije*. Arról a világról szól, amelyben mindenki uniformist visel, mindenki beöltözik valaminek, mindenki valamilyen csoportot, érdeket, ideológiát képvisel - egyedül Galileo Galilei önmaga. Egy ember, aki minden gyarlósága és gyöngesége ellenére kímoldíthatatlan a saját szellemi, erkölcsi, mondjuk így: értelmiségi függetlenségének szilárd középpontjából.

Klaus Emmerich rendezésében a címszereplő Volker Spengler egyetlen rövid jelenet kivételével mindvégig egy helyben ül, a sülyesztett járásból rákönyökölve az előszínpad közepére, mint valami hatalmas asztallapra. Az előszínpadi körszelet vastagon kirajzolt sugarai hozzá vezetnek. A Föld forgását bizonyító tudós mozdíthatatlanul trónol az emberi univerzum közepén. Deréktól fölfelé emelkedik ki a földből félmeztelenül: vállán átvetett nadrágtartója pompásan érvényesíti hatalmas sörhasát. A többiek - a da-rab összes szereplője - diákegyruhában. Svájcisapka, ing, nyakkendő, nyakkendő, térdzokni, térdnadrág vagy szoknya. Így öltözik a tanítvány, Andrea Sarti és Sarti asz-

szony, az édesanyja. Így öltözik a kikeményített szoknyájú, unalmas Virginia. Így öltöznék a tanácsurak, a kurátorok és a szenátorok. Így az iparosok és a bíborosok. A dózse és a pápa. Minden, jól elhatárolható csoport más-más színben. Egyesek feketében, mások kékben. A velenceiek barnák, a klerikális személyek vörösek. Csupa tanuló. Formaruhás kiscserkészek a mez nélküli (meztelen) Galilei iskolájában. (Gombrowicz *Operettjében* fordult elő utoljára a meztelenség ilyen „ideologikus”, értsd: az ideológiát el-utasító értelmezése.)

A Mester mögött iskolai tábla. Amolyan fekete, húzós, két, ellentétes irányba mozgó deszkával. Andrea Sarti „kezeli”: ha felhúzza, az így keletkezett hosszúkas nyílásban megjelennek a Galileit látogató magas rangú szereplők távcsövet nézni, ajánlatot tenni, szörnyülködni, fenyegetni.

„Tandráma”, mondhatják fitymálva a Brechtől rettegők. Az bizony. Mindazoknak, akik nem tanultak a történelemből. Akik még mindig bedőlnek az ideológiáknak, a népboldogító szövegeknek. Akik elhiszik, hogy a magyarázat kívül van, nem belülről jön. Akik nem tűrhetik a kopernikuszi fordulatot, tudniillik hogy „a mennybolt eltöröltetett” vala-

mikor a középkorban. Akik nem tudják, hogy ha azóta bárki megkérdezi, hol helyezkedik el az isten „az új rendszerben”, az sohasem az istent félti, csak a saját hatalmát.

Akik elfogadják az egyenruhás világot, sőt, örülnek, ha maguk is uniformist ölthetnek, és elveszhetnek az engedelmes tömegben.

Volker Spengler, az egykori Fassbinder-színész maga a reflektált egykedvűség, ahogy monumentális semmittevésben, mozdíthatatlanul ül a középpontban. Előtte széthányt könyvek, földgömb, egyéb intellektuális hulladék, gyümölcsöstál. Egy ellustult hedonista, akit senki sem nézne tudósnek. Elhanyagolt, pöffteget különc. Vakarja a hasát, a potentátok látogatásakor meg se fordul, nem hogy fölállna. Egyszer megy ki, amikor az inkvizíció elé hivatják. Fölkecmereg, vállára igazítja a lecsúszott hózentrágert, kibattyog. Úgyanolyan egykedvűen jön meg, miután visszavonta tanait. Andrea ráförmed: „Szerencsétlen ország, melynek nincsenek hősei.” Anélkül válaszol, hogy fölemelné a hangját: „Nem, az az ország szerencsétlen, amelynek hősökre van szüksége.” (Ungvári Tamás fordítása) Most nagy keletje van ennek a mondatnak. Mint mindig, ha az előmeneteledet, a karrieredet, esetleg az egzisztenciádat koc-



Galilei: Volker Spengler

káztatod azért a „hősiességért”, hogy ki-
mondod a véleményed. Ugyanis hősökre csak
ott van szükség, ahol életveszélyesen kormányoz az ostobaság és a manipuláció.

Spengler igazi nagy színész. abból a fajtából, akinek semmit sem kell csinálnia, anélkül is uralja a terepet. Mozgáskorlátozott helyzetében gesztusok nélkül, ejtett szobahangon beszél, eszközei közül a legfontosabb saját személyisége, melyben maximálisan megbízik, nincs szüksége rá, hogy bármit hozzátégyen. Folyamatos jelenléte elég ahhoz, hogy a színpadra festett sugarak mentén magára húzza figyelmünket.

Az előadás egyfolytában, szünet nélkül zajlik. Nemcsak a szöveget húzták meg tetemesen, egész epizódokat is kihagytak. A tömörített változat a címszereplőre koncentrált, elmaradnak a mozgalmas tömegjelenetek - például az, amelyben Galilei tanítása vásári bábjáték témájává válik -, és az olyan „előzmények” is, mint a gyermek Andrea és a kilencéves dózse találkozása. Szikár, száraz, helyenként németesen sprőd a játék. A látvány az iskolai tábla mögötti színpadkeretre korlátozódik. Egy alkalommal a vetítéssel ábrázolt Szent Péter tér előtt megjelenik az inkvizíciós kínszék árnya, a tortúra akusztikus effektjeinek kíséretében. Máskor a keskeny nyílás mögött elforog a forgószínpadra szerelt emelvényrendszer, a rajta álló emberekkel a „fedélzeten” - a Föld forgásának groteszk leképezéseként. A pápa öltöztetése sem ház arra a hatalmi rituáléra.

amelyre Major Tamás híres rendezéséből emlékszünk; itt egy jégeralsóra vetkezett ideológusnak adják elő a hatalmi érveket.

Ha valakinek fenntartásai vannak - nekem vannak - a német színház bizonyos vonulatának nyersségével, „laposságával”, dísztelen ideologikusságával szemben, számos ellenérvet találhat Emmerich eredendő-ironikus racionalitásában. A rendezés ezzel a szarkasztikus szemlélettel telibe találja Brecht szellemét, noha a jelenetek epikus, „realista” kibontásának mellőzésével másfelől ellentmondani látszik neki. De csak annyiban, hogy nem követi szolgáian az elő-adási hagyományt.

Ráadásul itt van Spengler, s egy ekkora színészt látni mindig élvezet annak, aki az ilyesmivel nincs különösebben elkényeztetve. Spengler Galileijét látva föl sem merül az a tudósok felelősségéről szóló ideológiai dilemma, amely a tudományos teljesítmények negatív társadalmi hatását firtatja, s amely a hirosmi atombomba ledobása után arra indította Brechtet, hogy új, a címszereplőre nézve „terhelő” befejezést írjon a *Galilei életének*. (Később pedig Dürrenmattot *A fizikusok* megírására készítette.) Spengler Galileije a maga tohonya közömbösségében a szellem embere a bornírt érdekek politikájával - elég Jenne annyit írni: a politikával - szemben. Onnön személyiségének katedróján trónol - hozzá jár iskolába az egész kiskorú emberiség. Nincs elkötelezve senkinek és semminek. Ul, meztelenül az egyenruhás konformisták között. Gon

dolkodik, alkot, megírja a művét.

Azt üzeni mindenkinek: kinyalhatjátok.

KOLTAI TAMÁS

A TUDÓS MINT ÁLLÓCSILLAG

Nem a szépség megtestesítője, és hősnek sem nézné senki. Es mégis, noha ő maga nem mozdul el a helyéről, mindenkinek összevarja a világképét. Bertolt Brecht 1938-39-ben írt *Galilei élete* című műve Klaus Emmerich józan-hűvös rendezésében került színre a Düsseldorfi Schauspielhausban. Egy színdarab, amelyben a szavak, értékek, érvek játsszák a főszerepet, miközben minden pillanatban az emberekről szól. Hatalom és tudomány ellentéte, a lélek békéje az egyik oldalon, a kutatás szenvedélye a másikon. Egyik sem győztes egyértelműen.

A színpad brechtien szikár. Az előszínpad mögött. egy mélyedésben ül, trónol, dolgozik a Mester, könyv- és papírhalmok veszik körül. Embertördék: hatalmas koponya, ironikusan csillogó szemek, meztelen felsőtest az élvhajhászról tanúskodó nagy kerek has fölötte: Volker Spengler uralja a színpadot. Ez az ember semmit sem vet meg ezen a világon, csak a tudatlanságot. Úgy ül ott az árokban, mintha a világegyetem kellős közepén ülne. Elégedetlenkedik, tanít, élvezi a felfedezéseit. Oregember, akit egy kamasz kíváncsisága, kutatószünetedélye fűt. Csak rövid

időre hagyja el a helyét - hogy aztán hamarosan visszatérjen oda. De akkor már magányosan, elhagyatottan, megvetetten. Miután a kínzóeszközök pusztá látványára vissza-vonta tanait.

A világ ettől kezdve megváltozik körülötte, a tanítványok, barátok szakítanak a „gyávával”. Ő azonban ugyanolyan marad: éles eszű, önelégült, maga körül mindent ironikusan szemlélő. A végső elégtételt az jelenti számára, hogy a fiatal Sarti, aki a legjobban megvetette árulásáért, lelkesen külföldre csempészi a kutatásainak eredményeiről titokban írt könyvet.

Akárhol tűnik föl Galilei, akárhol előszobázik, Velencében, Firenzében vagy Rómában: a hely mindig az íróasztala marad - a színpad. Körülötte, korának Napja körül forog a világ. Es legyen az főinkvizítor (Thomas Schendel) vagy pápa (Ernst Alisch): a nagy világszínpad jelenetei mögötte zajlanak, miután egy hatalmas táblát felhúzza láthatóvá válik a hátsó színpad.

Mindenki mögötte marad. Tanítványok, professzorok, tanácsos urak, hercegek, kardinálisok. Mindet ugyanaz a szakadék választ-

ja el tőle. Csak a színük különbözteti meg őket egymástól, amely a tanítványok és papok feketéjétől a főpapság vöröséig terjed. Mindannyian tanulók a tanár előtt. És ha a tanulók az ember lelki békéje érdekében a régi rendet védelmezik, az éppen annyira hamis, mint amennyire érthető. Mert korunk Galilei-jei gyakran feje tetejére állítják a világot, mit sem törődve ennek esetleg végzetes következményeivel.

GÜNTHER HENNECKE

Neue Osnabrücker Zeitung, 2000. március 9.

A Düsseldorf-i Schauspielhaus félkör alakú emelvényét fénypázmák szabdalják. Metaszénpontjukban, a fényforrás középpontjában ül Galileo Galilei.

Düsseldorfban a darab második, Hiroshima hatására élesebben fogalmazott változatát játsszák, amelyben Brecht a tudós modelljét lelkiismeretlenebbnek mutatja, olyan embernek, aki felmenti magát mindenfajta megfontolás alól. A kutatás, a tudás és az ismeretek gyarapítása számít csupán, a következmények nem. Meg az, hogy a munkaadó garantálja a rendszeresen teli csajkát.

És ha egyszer valami nincs rendben a „mit számít, kinek a kenyerét esszük...” elmélete körül? Na és? „Elárultam a mesterségemet. Annak az embernek, aki ezt megteszi, nincs mit keresnie többé a tudományban.” Düsseldorfban Galileo olyan hangon mondja ezeket a szavakat, mintha egy vadidegentől az idő felől érdeklődne. Röstelkedés? Lelkiismeret-furdalás? Hibabejelentés.

Volker Spengler Galilei szerepében nem átszellemült, aprólékosan gondos tudós, hanem zseniális ravaszkodó, aki istennel, világgal mit sem törődve tolja maga előtt hatalmas potrohát. Nem ilyenek képzeljük azokat, akik a tudomány elefántcsonttornyában élnek. Hamburgban a halpiacon látni ilyen figurákat, vagy a kikötői munkások között.

WOLFGANG PLATZEK

WAZ, 2000. február 3.

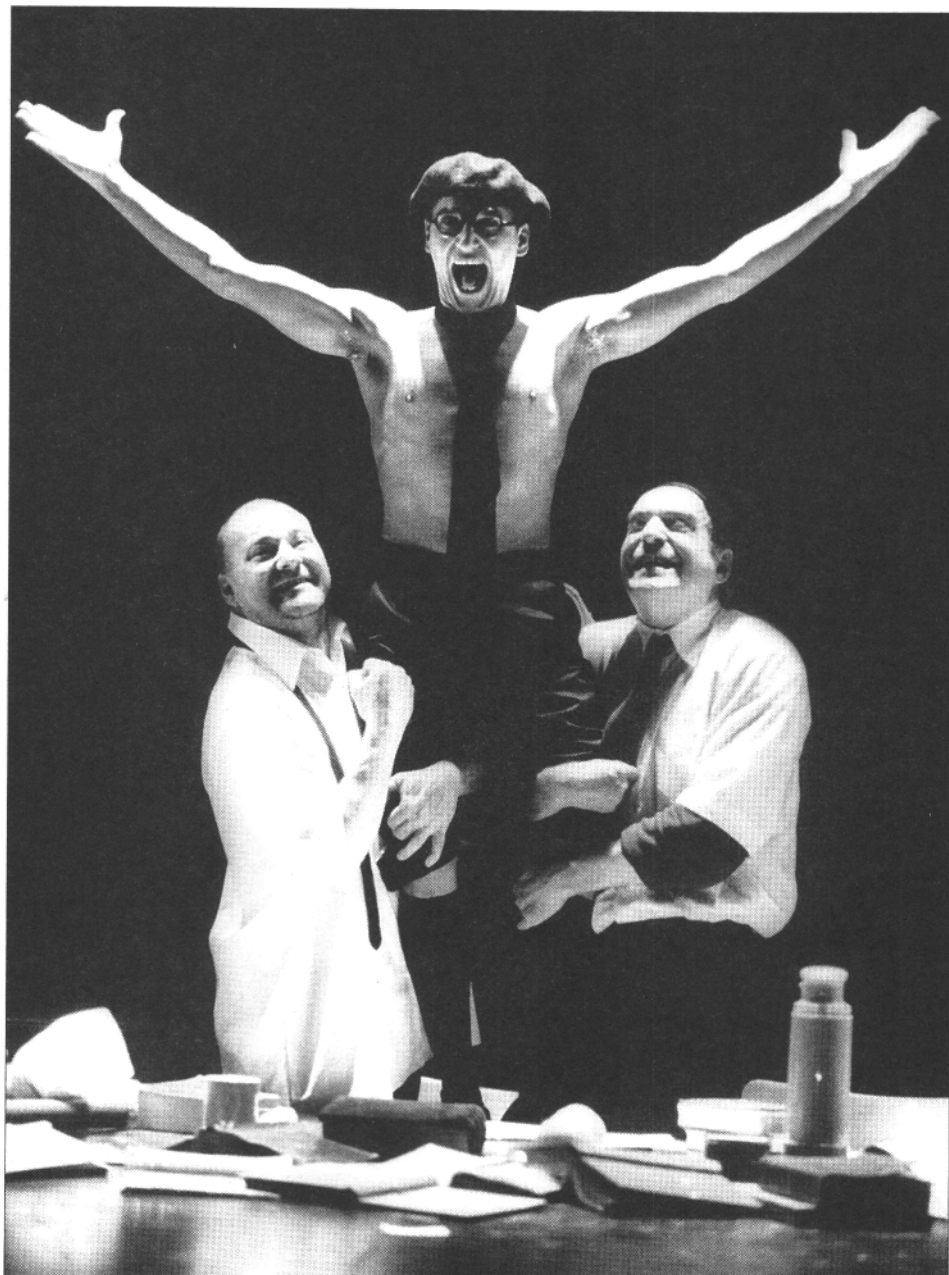
Uralkodó. Rendfíthetetlenül őrzi a helyét, és nem mozdul onnan, miközben a háta mögött értelmetlen nyüzsgés folyik, működik a színpadi gépezet, feltárul a csillagfényes horizont panorámája és egy harsányan drámai tabló, amelyben az inkvizíció bemutatja kínzóeszközeit. Volker Spengler Galileo Galileije a Klaus Emmerich rendezte düsseldorf-i előadásban a mozdulatlan nyugalom pólusa, noha a XVII. századi matematikusok, fizikusok, csillagászok kutatásainak középpontjában a mozgás, a Nap, illetve a Föld forgása 411.

Felvilágosult, józan látnok, az emberi lélek alapos ismerője. Spengler takarékosan bánik erejével, egyéniségének súlyával, visszafogott, mindig észnél van: figyelmesen leskelődik, dűnnyög, a Piazza della Signoria helyett inkább a hamburgi halpiacot idézi. Jelenlét, amely figyelmet követel magának. Nonkonformista, se ing, se nyakkendő, beéri egy nadrágtartóval meztelen hasán. Tanítványai, környezete, ellenségei internátusi egyenruhát viselnek, különböző egyenszínekben. Galilei figurája élesen elválik a többi szereplőtől, akik pedagógiai felvilágosítást, elidegenítő szándékokat közvetítő steril, merev lábú mimusok, rendezői szabásminták. A mesélő-kikiáltó időről időre felhúzza a Galilei mögötti iskolatáblát, amely mögött iskolai színjátás folyik. Miért ez a kivézetetés? Brecht drámája csupa lüktető élet, amely tág teret enged a „hús vigaszainak”. Miért ez az érzéki-zsigeri sanyargatás?

Nehéz nem igazat adni ennek a Galilei-nek, akit grimaszoló, deklamáló bábok, gyerekes paprikajancsik, feszülten figyelő besúgók, a bepólyált pápa és az őt kísérő három magas rangú kardinális vesznek körül. Nehéz úgy tekinteni rá, mint akinek nincs igaza. An-nak ellenére, hogy az igazság és az értelem hedonistájaként pestises hullákon gázol át, feláldozza a saját lánya boldogságát, a firenzei hercegség „húsos fazekáért” elhagyja a fukar velencei köztársaságot, kompromisszumot köt az egyházzal, és visszavonja tanait. De Hollandiába csempészteti eretnek tanításait tartalmazó Discorsiját, miközben félig-meddig az inkvizíció felügyelete alatt áll.

Brecht az értelmetlen hirosimai pusztítás után, látva, hogy az „ártatlan” kutatás hogyan fordul bűnbe, megváltoztatta *Galileijét*.

Spengler, leszámítva búcsújárását a börtönbe, állandóan a könyvei fölött gubbaszt. Írósztal-bűnöző, ostoba, önféjű, realista? Imponáló, ahogy csendes intenzitással birto-



Götz Argus (Sagredo), Jost Grix (Andrea Sarti) és Andreas Ebert (Mönch)

kolja a kételkedés művészetét és azt a soha nem fölényeskedő morált, amely tisztában van az árulással, azzal, hogy visszaélt a tudással, hallja az egyetemes felhördülést, és gyanítja, hogy a tudásszomj nem feltétlenül az emberek jólétét szolgálja. Es mindig önmagában, először önmagában kételkedik.

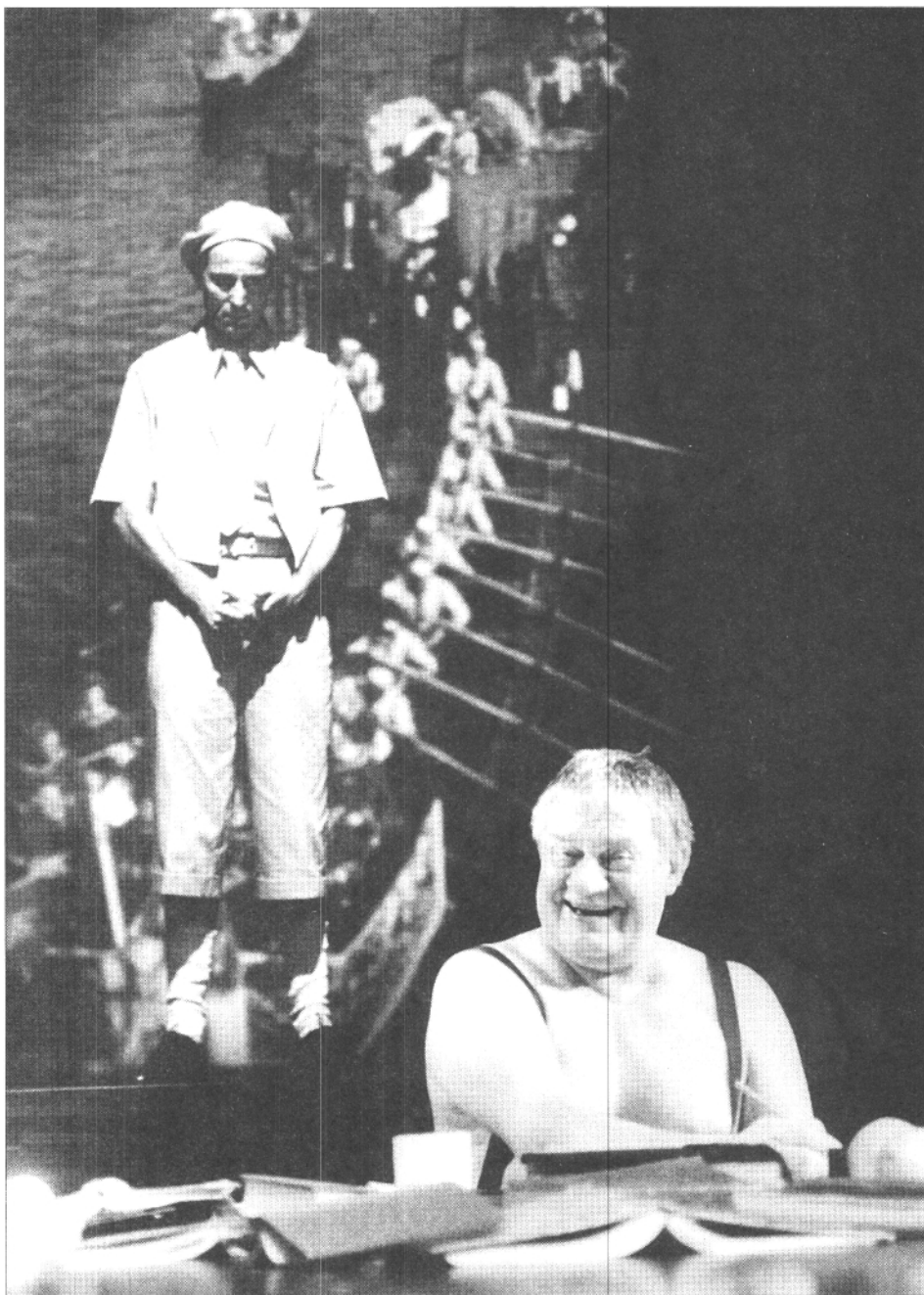
ANDREAS WILINK
WZ, 2000. február 28.

A RENDEZŐ: KLAUS EMMERICH

1943-ban született Freitalban. Egyetemi tanulmányait Berlinben végezte. Germanisztikát, anglisztikát és összehasonlító irodalomtudományt tanult. Főiskolára Münchenben járt, televízió és film tanszakra. 1971 óta dolgozik szabadúszó rendezőként. Számos nagyjátékfilm, tévéfilm, tévéjáték és tévésorozat fűződik a nevéhez. Színházrendezői pályájának főbb állomásai: München, Hamburg, Berlin, Bécs. Az utóbbi néhány évben rendszeresen visszatérő vendég a Düsseldorfi Schauspielhausban. Fontosabb színházi munkái: Ulrich Plenzdorf: *Az ifjú Werther újabb szenvedései*, Kammerspiele, München, 1973; Wedekind: *A tavasz ébredése*, Thalia Theater, Hamburg, 1978; Schiller: *Wallenstein*, Thalia Theater, Hamburg, 1985; Goethe: *Clavigo*, Niedersächsisches Staatstheater, Hannover, 1989; Peter Weiss: *Marat/Sade*, Freie Volksbühne, Berlin, 1989; Bertolt Brecht: *Baal*, Niedersächsisches Staatstheater, Hannover, 1992; Lenz: *Katonák*, Bayerisches Staatsschauspiel, München, 1994; Bertolt Brecht: *Egy fő az egy fő*, Schauspiel Frankfurt/M., 1996; *A rendszabály*; *Gömbfejűek és csúcsfejűek*, Berliner Ensemble, 1997-98; *Baal*, Koldusopera Bayerisches Staatsschauspiel, München 1998.

A Galilei élete Klaus Emmerich Brecht-ciklusának legújabb darabja. A címszerepet játszó, a Fassbinder-filmekből Magyarországon is jól ismert Volker Spenglerrel ez már a negyedik közös munkájuk.

Fordította: UNGÁR JÚLIA



Thomas Schendel (Udvarmester) és Volker Spengler (Sonja Rothweiler felvételei)

theatergroep

Hollandi

PIER PAOLO PASOLINI: HANGOK

THEATERGROEP HOLLANDIA

ASZÍNHÁZRÓL

A Theatergroep Hollandia 1985-ben jött létre két, Észak-Hollandia tartományban működő társulatból. Székhelye a kezdetektől fogva az Amszterdamtól északra eső Zaandam városka.

Johan Simons koreográfus-rendező és

Paul Koek zeneszerző-rendező művészi irányításával magas színvonalú társulat alakult ki, amely nemcsak Hollandiában, hanem külföldön is egyre ismertebb.

A Hollandia megalapítása óta az emberek körében akart játszani. Johan Simons és Paul Koek hátat fordítottak a színházaknak, hogy tanyá-

kon és roncstelepeken, futballstadionban és halpiacon, elhagyott melegházakban vagy üres üzemekben, hangárban vagy zsilipnél, templomban vagy raktárakban lépjenek fel.

A társulat munkájában mindig kitüntetett szerepet játszott a valóság, többek között már azzal is, hogy az épületeket, amelyekben ját-