

A másik világ

■ BESZÉLGETÉS

ROLAND SCHIMMELPFENNIGGEL ■

– Milyenfajta színházat szeret?

– Az egyszerű színházat szeretem. Azt, ami közvetlenül hat, ami történetet mesél. Nem szeretem a formalista, manierista színházat. Az olyan színházat és színdarabokat, amelyekben kiagyalt konfliktusok vannak. A kortárs művek között természetesen több ilyen találni, mint a klasszikusok között. Ritkán járok színházba.

– Hogyan született *Az arab éjszaka*?

– A stuttgarti színház felkért, hogy írjak nekik darabot. A színház dramaturgia megkérdezte, hogy milyen terveim vannak. Akkoriban két tervem volt, a *Push up* és *Az arab éjszaka*. Elmeséltem neki mind a kettőt, mire azt mondta: „Tudod mit, legyen az az üveges!” Aztán nekifogtam. Nagyon sokáig egy sort sem írtam. Csak a fejemet törtem. Még nem volt meg semmi, csak egyetlen figura, aki gyalogol a sivatagban. Talán egy egész életen át. Mint Peer Gynt. Akkoriban még úgy gondoltam, hogy a darab jelenetekből állna. De az egészet mégsem tudtam jelenetekben elképzelni. Elég sokáig tartott, míg rájöttem a megoldásra: a szereplők mesélik el, mit csinálnak. Ettől kezdve a kompozíció létrehozása volt a legnehezebb. Ki mit mond? Ki mikor hol van? Ki van a lépcsőházban? Ki van lent? Találkoznak-e? Hol találkoznak? Ez meglehetősen bonyolult volt. Nem öt monológot montíroztam össze, ahogy sokan gondolják. Néha úgy éreztem, nem tudom megcsinálni. A kézirat oldalai tele vannak egyre újabb és újabb variációkkal, vázlatokkal – el szoktam dobni a kézirataimat, de ezt megőriztem.

– Miközben ír, látja maga előtt a darab színházi előadását?

– Igen, a színpadot, a színháztermet és többnyire a lehető legegyszerűbb megvalósítást. *Az arab éjszakában* több nehezen megvalósítható elem is szerepel: valaki belekerül egy konyakosüvegbe, aztán lezuhan a hetedik emeletről, másvalaki pedig hirtelen a sivatagban találja magát. Ezekről mindig is azt gondoltam, hogy nem érdemes megmutatni. *Az arab éjszakát* üres színpadon képzeltem el, öt székkal. A magyar előadás az első, ahol valami ehhez hasonló történik, így ez volt az első alkalom, hogy egy kicsit felülvizsgálhattam a saját elgondolásomat – legalábbis ami a székeket illeti. A magyar rendezés egyfelől azon az úton jár, amit én is elképzeltem, másfelől teljesen más, például télen játszódik. Olyanok a szereplők, mintha megfagytak volna, jégből lennének. Ebben rengeteg a költészet és a zeneiség. Nagyon boldog voltam ettől az estétől. Amikor meghallottam, hogy téli ruhában lesznek, azt gondoltam, ez nem működhet. Kell bele egy meztelen nő törölközővel, ezt nem lehet megúszni. De működik a dolog. Sőt, még szebb is így. Rettenetesen szomorú. Szomorú, hogy egy ember ül a hóesésben, és azt mondja, hogy ez az év legmelegebb napja. Kár, hogy a magyar nyelvű előadásokat a nyelv miatt nehéz külföldre vinni. Mert ennek az előadásnak a minősége valóban egyedülálló.

– Milyen előadásokat látott már *Az arab éjszakából*?

– A darabot sokat játszották külföldön, Oroszországban, Lengyelországban, Szlovéniában, Olaszországban, Dániában, Franciaországban, Angliában, Mexikóban, Spanyolországban, Chilében – a világon nagyon sok helyen. A londoni előadásban a szereplők kicsinyített panelházakon csücsültek, a háttérben látni lehetett a robogó autót. Nagyon szép előadás volt. A párizsit nagyon nagy színpadon játszották, talán túl nagyon is, felépítették a lépcsőt, amelyen fel-le rohángáltak, a lakásokat ajtókeretekkel jelezték. Mexikóban öt kottatartó volt, rajta a szöveggel. Németországban több nagyon jó és nagyon rossz előadás is született.



A portrét Schiller Kata készítette

Általában véve azt lehetne mondani, hogy azok a jó előadások, amelyek nem törekednek arra, hogy a szövegben leírt dolgokat képileg is megjelenítsék. Az a jó, ha valami olyasmi történik a színpadon, aminek köze van a darabhoz, és mégis meglepő. De ha nem jut ilyesmi a rendező eszébe, akkor megmutathat öt embert, akik egy történetet mesélnek el. Már ez is bőven elég.

– Mit szól hozzá, hogy sokan úgy gondolják, ez a darab valójában rádiójáték?

– Nem értek egyet vele. Volt rá kísérlet Németországban és Dániában is, hogy a darabot rádiójátékként adják elő, egyik sem sikerült. Ha nincs a mesélésnek személyes jellege, ha nincs kapcsolat a néző és a színészek között, a darab nem működik. Látni kell a szereplőket. De az is lehetséges megoldás, hogy – mint a budapesti előadásban – rövid ideig sötét van, amikor semmit sem látunk – ezt egyébként hatalmas provokációnak tartom –, de a sötétben tudja az ember, hogy mindjárt látni fog.

– Említette, hogy látott olyan előadást, amelyben a szereplők szövegeit „hagyományos” dialógusként fogták fel, és megpróbálták – lélektanilag motiváltan – egymásnak mondani, mintha volna „negyedik fal”. Ön hogy képzelte? Kinek mesélik el a szereplők, amit látnak, gondolnak, éreznek?

– Írtam olyan darabokat is, amelyekben volt „negyedik fal” – például a *Push up* dialógusaiban is. *Az arab éjszakát* úgy képzeltem el, hogy a szereplők kifelé, a nézőkhöz beszélnek. A magyar előadásban a játék kifelé történik, de ugyanakkor mégsem. Olyan, mintha a szereplők magukba lennének merülve – ezt elképesztően költőinek találok. Én úgy képzeltem el a játékot, mint amilyen a cirkusz: „Itt állok, és megmutatom nektek, hogy mit csinálók.” A magyar rendezés ennél elegánsabb.

– Mielőtt elvégezte a rendező szakot, Isztambulban volt újságíró. Mit jelent a darabban az arabság?

– Egészen mást, mint a *Push up*ban az indiai zene, amely a nyugati társadalommal szemben egy ellentétes világot képvisel. *Az arab éjszakában* előforduló „arab” dolgok, mint a hárem, a sivatag, a be-duinsátor csupa butaság. Igazából az volt velük a célom, hogy elképzeljem azt, hogy egy ember – Franziska – élete egészen másképpen is alakulhat. Vagy normálisan él, és laborasszisztensként dolgozik, vagy egy mágikus trükk folytán egy sejk kedvenc háremhölgye lesz. Az érdekelt, ami a normalitással szemben van.

– Franziska memóriazavarát – este már nem emlékszik rá, mit csinált aznap – metaforikusan értettem. Azért nem emlékszik, mert nincs mire emlékeznie, hiszen mindennap ugyanazt csinálja. Nincsen múltja.

– Pontosan. Olyan, mint a lemez, amely csak forog körbe-körbe. Nincsenek élményei. Semmije sincs. De mi lenne, ha minden másképp történt volna? Ha volna egy teljesen ellentétes világ... Megmutatom, hogy mi történhetett volna.

– A figurái kitalált személyek?

– Részben. Franziska és Karpati nem. Húszéves koromban polgári szolgálatos voltam, egy laborban dolgoztam. Volt ott egy labo-

ránslány, Anna, tizenkilenc éves volt, és az ő számára már nem volt kérdés, hogy ugyanezt fogja csinálni az elkövetkező negyven-hatvan évben. Eszembe jutott, mi lenne, ha egy csoda folytán egyszer csak egy másik világban ébredne fel. Megpróbáltam kitalálni neki egy másik életrajtot. Ami Karpatit illeti, az ő alakja áll a legközelebb a szerző személyéhez. Főleg amikor az életéről, a terveiről, a szerelméről beszél, amelyek rendre kudarccal végződnek. A darab legszemélyesebb része az, amikor régi barátnőiről mesél, akik most úgy néznek ki, mint annak idején az anyjuk. A többiek kitalált személyek. Fatima és Kalil úgynevezett ellenfigurák. Fatima alakja előbb megvolt, az, hogy a barátja is arab legyen, csak később jutott az eszembe. Mindketten nagyon kimunkált német mondatokat mondanak. Nem beszélnek szlengben, nincsen akcentusuk. Ez csak azért fontos, hogy ebből is kiderüljön, hogy nem a bérházakban előforduló társadalmi problémákról, a vendégmunkás- vagy az emigráns-problémáról van szó. Őket a szociális problémákat boncolgató darabokkal szemben írtam. Másfelől az a funkciójuk, hogy összekössék egymással a valóság és az álom világát. Kalillal akarata ellenére történnek meg a dolgok, a végén pedig meghal: az álom hatással van a valóságra. Ez persze nem jelenti azt, hogy az egész darab csak álom. Hogy öten álmodnak. Mert ha az egész álom, akkor nem fáj. Azt mondanám, hogy a darabban szó sincs álomról. És nem is az a lényeg, hogy álom vagy nem álom, hanem az, hogy mi van és mi lehetne. Az elvágódás a lényeg. Ez a darab motorja.

– Említette, hogy a darab megjelenése óta egy kicsit megváltoztatta a végét.

– Azt akartam, hogy Fatimának is legyen köze ehhez a másik világhoz. A házmester a sivatagba kerül, Karpati az üvegbe, mindenki belekerül a másik világba. Sokan kérdezték, mi lesz Fatimával. Azt gondoltam, szép volna, ha egyszer csak visszamehetne az arab világba.

– A Push up és Az arab éjszaka is toronyházban játszódik. A többemeletes épület rendszere leképezi és meghatározza a darabok szerkezetét.

– Igen, így van. Az arab éjszakát eredetileg – egy nagyon korai stádiumban – kocsmában vagy bárban képzeltem el, de nem működött. Aztán eszembe jutott a többemeletes épület, amelyben a legegyszerűbben lehet különböző életeteket megmutatni.

– Nagyon redukált nyelven ír, és rendkívül erős a szövegeinek a zeneisége. Tudatos ez?

– Igen, tudatos. Sokat dolgozom a szöveg zeneiségén. Sokáig csiszolgotam a mondataimat. Előfordul, hogy egy rész jónak tűnik, de ritmikailag, zeneileg mégsem stimmel. Ez a fázis elég sokáig tart. A magyar fordítás mellett szól, hogy volt több olyan rész is, amit felismertem a ritmusa alapján, pedig egy szót sem tudok magyarul.

– Eredetileg rendezést tanult. Miért lett mégis író?

– Régóta írok, már gyerekként és kamaszként is sokat írtam. Aztán egy darabig Isztambulban voltam újságíró, de visszajöttem, mert nem akartam huzamosan Isztambulban dolgozni, bár nagyon szép volt, de elég volt. Egy barátom jelentkezett a müncheni Otto-Falckenberg-Schuléba rendező szakára. Én is megpróbáltam. Felvettek. Őt nem. Ő rendező lett, én nem. Miután elvégeztem az iskolát, a Münchner Kammerspielében voltam rendezőasszisztens. Sok előadásban dolgoztam, és kezdtem egyre inkább meggyűlölni ezt a fajta létezést, a művészeti adminisztrációt, a próbákkal járó gondokat. Nagyjából ezzel egy időben elkezdtem darabokat írni, hogy kitaláljam a saját magam színházát. A megváltásomat jelentette.

– A másik világot?

– Igen, a másik világot. Vagyis a saját színházi világot. Nem azt, amelyiket asszisztensként láttam és éltem meg. Utána már elég gyorsan történt minden. Találtam kiadót, a színházak is érdeklődni kezdtek a darabjaim iránt, még egy kicsit rendeztettem, aztán abba hagytam, és szabadfoglalkozású íróként éltem.

– Rendezett saját darabot is?

– Csak a legelső (Fisch um Fisch – Halat halért). Az egyetlen volt akkor, amit még nem mutattak be. Ezért aztán megrendeztem. De nem tenném meg még egyszer. A saját műveimet rendezni nem olyan... nem is tudom. Jobban szeretem, ha nem ismerem a szerzőt, ha van köztünk egy kis távolság, kell egy kis ellenállás. Szóval néhány évig csak írtam, aztán megkérdeztek a Schaubühnéből, hogy nincs-e kedvem dramaturgként dolgozni – nem szerzőként, hanem dramaturgként. Először igent mondtam, de aztán elég hamar rájöttem, hogy a dramaturgélet nem nekem való. Elkezdtem megint darabokat írni, éppen Az arab éjszakát. Megint eljött az a pillanat, amikor szabadulni akartam a színházától.

– Az arab éjszaka áttörést jelent az életében, a pályáján?

– Ami a sikert illeti, legalábbis a nemzetközi sikert, igen. Rögtön utána jött a Push up, majd a Vorher/Nachher (Előtte/Utána) is nemzetközi siker lett.

– Melyiket tartja a legjobb darabjának, és melyiket szereti a legjobban?

– Hogy melyik a legjobb, azt nem tudom. Nagyon különböznek egymástól, igyekszem mindig új utakon járni, új dolgokat kipróbálni. A Vorher/Nachherben és Az arab éjszakában teljesen különböző technikákat alkalmaztam. Viszont van egy kedvencem. Az a címe, hogy Angebot und Nachfrage (Kereslet és kínálat). Teljesen antiteátrális, nehéz kis színdarab. Nem történik benne semmi. Totális állóvíz. Nagyon szeretem. Egy kétszereplős darab a kudarcról, arról, hogy tönkremennek a dolgok. És a tévénézésről. Igazán szeretem.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: GÁSPÁR ILDIKÓ

Summary

The issue opens with an edited version of a round table discussion, where the collaborator of „Színház” met five young directors – Zoltán Balázs, Viktor Bodó, Péter Forgács, Gábor Rusznyák and Árpád Schilling –, figureheads of their generation, to talk about their place in present-day Hungarian theatre and their further perspectives.

Two other interviews follow. Judit Csáki talked to Sándor Zsótér, leading personality of Hungarian „alternative” theatre, while István Nánay met Irén Mátyás, arts director of the Zsámbék Festival, a flourishing and enterprising theatre initiative in the Budapest region.

Distinguished singer Adrienne Csengery was this season’s selector for the programme of POSZT, Hungary’s National Theater festival held in Pécs. Ms. Csengery who saw 130 performances to choose 15, now exposes reasons and motivations for her decisions.

In our column on modern dance we publish two contributions. Livia Fuchs enumerates some remarkable guest performances and guest performers at the Budapest Spring Festival, while Tamás Halász saw two productions: *Budapest Solo* and *The Cedar* realized by Japanese choreographer Tanaka Min.

Reviews of the month are by István Nánay, Balázs Perényi, Judit Szántó and Tamás Tarján who saw for us *Galilei* by László Németh (Veszprém), *The Government Inspector* by Gogol (Comedy Theatre), *Colombe* by Jean Anouilh (Budapest Chamber Theatre) and Roland Schimmelpfennig’s *The Arabian Night* (Studio of the Madách Theatre).

As for Mr. Schimmelpfennig, author of *The Arabian Night*, Ildikó Gáspár, literary manager of the performance talked to him about the play as seen in the context of his literary ambitions.

Playtext of the month is *Clean Past Ltd.* by István Eörsi.