

GYÖRFFY MIKLÓS

Beszédszöttek

■ AZ ARAB ÉJSZAKA -

KORTÁRS NÉMET DRÁMAÍRÓK ANTOLÓGIÁJA ■

A múlt század hetvenes–nyolcvanas éveinek legfontosabb német nyelvű drámaírói Tankred Dorst, Franz Xaver Kroetz, Thomas Bernhard, Botho Strauss és Heiner Müller voltak. Hogy ezek nagy nevek, amelyekhez formateremtő művek kapcsolódnak, azt valószínűleg minden hazai szakember tudja és elismeri. De hogy ez tükröződött volna akár könyvkiadásunkban, akár színházaink műsorában, azt nem mondhatnánk. Egyik-másik szerzőnek megjelent ugyan kötete magyarul – inkább régebben, mint újabban –, némelyiküket elő is adták – inkább újabban, mint régebben –, de mély nyomot nem hagytak sem színházművészetünkben, sem a hazai nézők emlékezetében. Hogy ők vagy mi vesztettünk ezzel többet, ki-ki maga eldöntheti, ha egyáltalán mérlegelésre érdemesnek tartja a kérdést.

Időközben mindenestre befutott a német drámaírók új nemzedéke. És rájuk mintha gyorsabban és élénkebben rezonálnának magyar kortársaik. Marius von Mayenburg *Lángarcát*, amelynek 1998-ban volt az ősbemutatója, már 2000-ben bemutatta a Radnóti Színház Zsótér Sándor rendezésében. Huszonnyolc éves volt ekkor a szerző. Azóta két újabb színművét is lefordították és játszották Magyarországon. Egy másik, díjakkal elhalmozott drámaíró, Ronald Schimmelpfennig (1967) sokat ígérő színházi pályafutása 1996-ban kezdődött, és 2002 óta tőle is láthattunk két darabot, az egyiket (*PUSH UP 1–3*) két előadásban is. Theresia Walser (1967) 1998-ban írt darabját, a *King Kong lányait* 2002-ben szintén láthattuk a Kamrában. És nemrég *Az arab éjszaka* címmel, Szilágyi Mária szerkesztésében megjelent a *Kortárs német drámaírók antológiája*, benne hat olyan darabdal, amelyek egyike sem régebbi keletű 2000-nél. Az előző évtizedek természetére vonatkoztatva ez nagyjából azt jelentette volna, hogy a hetvenes évek végén kiadják és/vagy előadják például Dorst *Jégkorszakát*, Botho Strauss *Kicsi és nagyát*, Thomas Bernhard *A tudatlan és az örültjét* vagy Kroetz *Hajtóvadászatát* stb., csupa olyan jelentős darabot, amelyet tudtommal a mai napig nem játszottak nálunk.

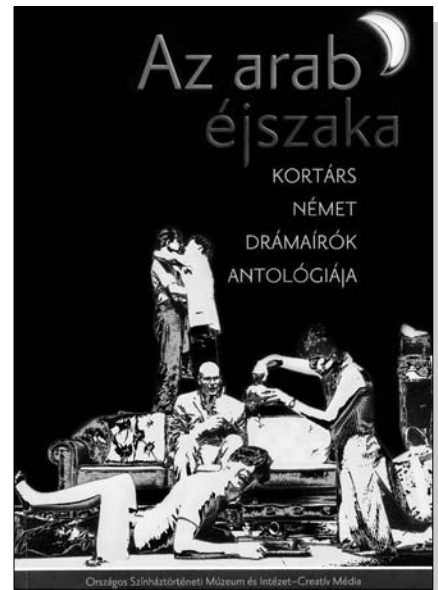
Történik tehát valami, ami nemigen illik az általános képbe? Összefüggésben volna ez azzal, amit a magyar antológia utószava

idéző Theresia Walsertől a *Theater heute* 1999. októberi számából: „Pillanatnyilag csak jó dolgokról lehet beszámolni. (...) Mintha a színházak egyszerre ősbemutató-éhesen ébredtek volna, (...) egyszerre mindenhol új darabot akarnak, egy szerző nem is elég, öt, hat vagy hét kell...”? A német dráma és színház fölpezsdülése – olyan nagy válságban persze azelőtt sem voltak – valami módon éreztetné a jótékony hatását nálunk is?

Lehetséges, és ha ez így van, akkor ez főleg az élénkülő kapcsolatoknak köszönhető. Berlinben, a német színház fellegvárában nyüzsögnek a kíváncsi, fogékony magyar fiatalok, Rácz Erzsébet dramaturg és fordító szövi a szálakat, Mayenburg és Schimmelpfennig ellátogat magyarországi bemutatójára, Schimmelpfennig – aligha véletlenül – a Peter Karpai nevet adja egyik szereplőjének, Schilling Árpád a Schaubühnében rendez, Wulf Twiehaus visszonzásul a Krétakör társulatával Mayenburg-darabot visz színre a Millenárison, Szilágyi Mária és munkatársai évről évre Kortárs Drámafesztivált rendeznek; Zsótér Sándor és Bagossy László kortárs német darabok előadásában remekelnek.

Bagossy éppen a kötet címadó darabját, Schimmelpfennig *Az arab éjszakáját* rendezte meg legutóbb a Madách Kamarában. Ez a virtuóz színdarab „beszédesen” reprezentálja az új német darabok egyik paradox jellegzetességét: egy-két mondatnyi „dőlt betűs” rendezői utasításon kívül (például: „*Csengetnek*”) a mű nem más, mint a szereplők szájából elhangzó beszéd megszövegezése. Ez a beszéd pedig csak részben párbeszéd, részben egyes szám első személyű epikus leírás arról, ami az egyes szereplőkkel történik. Ilyenkor egy-két mondatos monológdarabokkal van dolgunk, amelyek helyenként akár a klasszikus „félre” különleges eseteiként is érthetők. „Beindítom a robogót”, vagy: „Tanácstalanul állok a lift sötétzöld fémajtaja előtt”, mondja például az egyik szereplő, de nem egy másiknak és nem is magában, hanem a színpadi történetet helyettesítő (?) közlésként.

Az arab éjszaka mint színdarab tehát merő verbalitás, ami látszólag szöges ellentétben van a kortárs színház autonómiára



irányuló törekvéseivel, totális vagy önreflektáló jellegével, az irodalmi drámaszöveg degradálásával. Schimmelpfennig darabja lemond a színpadi láttatás változatos technikai eszköztáráról, és a színészi beszéd síkjára helyezi vissza a színházi hatáskelést. Bagossy – állítólag a német előadásokénál is következetesebb radikalizmussal – ezt úgy értelmezte, hogy az öt színész végig egymás mellett ül, és a nézők felé fordulva mondja el mind az egymásnak szóló, mind a bennük magukban „elhangzó” szövegeit. Ez a beszéd persze korántsem az a beszéd, tudniillik a klasszikus drámai történet fő hordozója, hanem egyfajta akusztikus vagy zenei beszéd, amelynek csak egyik funkciója az információközlés, a másik a beszédrészeket összeszövegezés által létrejövő (kamara)zenei vagy lírai hatás. *Az arab éjszaka* olyasféle beszédszöttek, mint a Madách Kamara előadásában a függönyt alkotó perzsaszövegek.

A verbalitás elvonatkotató értelmű és egyben többnyire ironikus-groteszk felhangú túltengése nem új jelenség az újabb német drámában: más-más mintáit Thomas Bernhard, Botho Strauss és Peter Handke teremtette meg. Az utóbbi „Sprechstücknek” is nevezte korai darabjait. Schimmelpfennig egyik fő újítása az, hogy elődei pszichologizáló irodalmiasságától és radikális végleteitől eltérően a lehető legbanálisabb helyzetekből és a legközönségesebb emberek szóbeli megnyilatkozásaiából szerkeszt szöveget. Amikor azonban egy ponton észrevétlenül groteszk fantasztkumba fordul a játék, kiderül, hogy nincs is ez olyan messze Botho Strausstól – lásd például a *Kicsi és nagyot*. Talán nem véletlen, hogy mindketten a berlini Schaubühne am Lehniner Platzhoz kötődtek pályafutásuk egy szakaszában.

Theresia Walser is nyelvi síkon teremti meg öntörvényű színpadi világát a *Közel sincs már e vadság erdeinkben* című darabja-

ban, amelyben a nyelvi megformálás szerepét a magyar fordító, Parti Nagy Lajos még nyomatékositotta is. Míg azonban *Az arab éjszakában* a beszédmozaikok végül kiadnak valami történetet, itt a poétizálás és absztrahálás odáig terjed, hogy az egyes jelenetek között legfeljebb áttételes, motívikus kapcsolatok teremthetők. Ugyanakkor Walsernél a társadalmi miliő szociológiai jelentéssel telítődik: egy pályaudvaron vagyunk, és a szereplők a társadalom peremére sodródtak, kismimizett páriák. A túlfeszített nyelvi és kompozicionális stilizáció azonban eltávolít a társadalmi problematikától, vagy elbizonytalanít arra nézve, hogy egyáltalán erről van-e szó.

Marius von Mayenburgtól a Millenáris Fogadóban már játszott *A hideg gyermek* olvasható a kötetben. Ez is bravúros darab, bravúrja megint az abszurdba hajlóan redukált beszéd szövéseinek módja, a sem térben, sem időben egymástól el nem különülő és ezért meghatározatlan színpadi létmódú jelenettöredékek filmszerű vágástechnikája. Az abszurd dimenzió a kötet más darabjainak is fontos rétege. David Giesemann *Kolpert úr* című remek komédiája a *Nem félünk a farkastól*-t idézve egy vendéglátó és egy vendégeskedő házaspárt léptet föl, akik között az okoz horrorisztikus végkimenetelű bonyodalmat, hogy egy ládában, amely a lakás berendezését képezi, csakugyan ott található-e élve vagy halva, esetleg fel is darabolva Kolpert úr, egyikük hivatali felettese, vagy mégsem. Moritz Rinke kissé túlrít és túlbonyolított *Vineta köztársasága* viszont Dürrenmatt *Fizikusok*jára emlékeztet: egy rezervátumszerűen elkülönült intézetben kiválasztott mérnökök, politikusok, topmenedzserek egy utópisztikus város megalomán tervein dolgoznak, mígnem lassanként kiderül, hogy valójában túlpörgött, bekattant világmegváltók foglalkoztatási terápiaját látjuk. A cím egyébként egy mondabeli elsüllyedt keleti-tengeri városra utal. Sybille Berg *Helge élete* című csúfodárossan groteszk darabjának előjátéka Goethe *Faustjának* parodisztikus parafrázisa: Isten asszony és a Halál fogadnak, hogy ki kormányozza valójában a világot, és a fogadás tárgya Helge élete, amelyet a földi élet állati túlélője, a Tapír, élettársa, az Óz, valamint üzlettársuk, a Hörcsög tévéműsorként néznek végig és kommentálnak. A játék szellemes ötlete, hogy megszemélyesített figuraként föllép benne Helge, valamint szerelme félelme, és a két Félelem időnként egymással is kommunikál. Végül nemcsak a hajdani emberpár, hanem Félelmeik is meghalnak, de hogy ki győzött, Isten asszony-e vagy a Halál, annak tétje ekkorra végképp értelmét veszti.

A hat kitűnő kortárs német színmű ízléses és igényes kiállítású kötetben, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, valamint a Creativ Média kiadásában jelent meg. A kitűnő fordításokat Forgách András, Parti Nagy Lajos, Perczel Enikő, Szilágyi Mária és Veress Anna készítette. Kár, hogy a kötet érdemeit szépséghibák csorbitják: Szilágyi Mária szerkesztői utószavában egy tizenkét soros bekezdés kétszer egymás után olvasható, Sybille Berg neve a darabja szövegét kísérő felzetben mindvégig Sibyll Berg formában szerepel, és más sajtó(?)hibák is akadnak. Theresia Walser idézett kijelentését minimálisan módosítva mégis azzal fejezném be: pillanatnyilag jó dolgokról lehet beszámolni.

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
Creativ Média, 2004

Summary

Similarly to all of our October issues, we publish the results of past season's critics' poll which this time involved sixteen theatre critics. (The individual votes appear on our pages as well as the general result. To mention only some of the twelve categories, *Collision* by György Spiró and *Only a Nail* by István and János Mohácsi were voted best plays of the 2003/2004 season, best production is Tchekhov's *The Seagull* by the Chalk Circle Theatre, the prize for best directing went to Attila Vidnyánszky who staged the play *Roberto Zucco* by Bernard-Marie Koltès, while Zsolt Trill who played the title part in this last work became best actor in a leading part; as for the ladies, Ilona Béres became best actress. Anna Szantner (Katona József Theatre) was named as the most promising newcomer, while a special prize was given to Márton Kovács for the music composed for the Kaposvár musical drama, *Only a Nail*.

Under the title *Solitude* is a precious treasure, Tamás Koltai talked to László Bagossy, a remarkable director representing modern theatrical tendencies.

Among the first nights of the month Balázs Urbán introduces two productions – a Hungarian and a Rumanian one, the latter staged by Vlad Mugur – of Shakespeare's *Hamlet*, seen at Zsámbék. Other reviews concern some further summer festivals. With a group of young critics István Nánay was present at the 16th Festival of Hungarian ethnic minority theatres (from Slovakia, Rumania and Serbia), organized once more at Kisvárdá in Eastern Hungary, while three contributions are centred on the Theater International (a joint venture of the XIV. International Meeting of Free Theatres and the X. Alternative Theatre Festival of Szeged): Tamás Halász sums up a performance by Poland's Komuna Otrock: *Perechodnik/Bauman*, András Forgách presents *Arpheus*, a fascinating solo performance by Russian author-director-actor Oleg Zhukovski, and we also publish a collection of short reviews by Hungarian and foreign (Russian, Swedish, Canadian and Transylvanian) critics on some other Szeged productions.

The issue closes with reviews on four books, all concerned with the theatre: László Zappe read for us Dramaturgies in *Revolt*, a theoretical work by Zsuzsa Radnóti, Dezső Kovács reports on *Prospero Breaks Up his Wand*, a collection of recent reviews of Tamás Tarján, while Miklós Györfly introduces a collection of contemporary German drama (titled *The Arabian Night*).

The new Hungarian play for October is *The Temptation of the Lamb or Leopold Dauer, the Man Who Could Have Saved the World* by Andor Szilágyi.



Színültig
színház

FESTIVÁL SÚGÓ

Havonta megjelenő színházi programmagazin
www.sugo.hu