

FÁBRI PÉTER

Jelenetek a német színházról I.

■ BERLINER THEATERTREFFEN, 2005 ■

Az idén májusban Berlinben jártam. Megnéztem a Berliner Theatertreffen versenyprogramjának kilenc előadását, egy versenyen kívüli bemutatót és a Deutsches Theater három előadását. Valójában összesen négyet, de közülük egy a Theatertreffennek is része volt.

Hogy az olvasó nagyjából úgy élhesse át az élményeim, ahogyan én éltem át őket, időrendben számolok be majd az előadásokról és az őket megelőző benyomásaimról. Először is felsorolom tehát, mi jelent meg a Theatertreffen honlapján, amikor elődől, mely előadásokat hívták meg Berlinbe.

- William Shakespeare: *Othello*. Rendezte: Stephan Pucher. Deutsches Schauspielhaus in Hamburg
- Friedrich Hebbel: *A Nibelungok*. Rendezte: Andreas Kriegenburg. Münchner Kammerspiele
- Lutz Hübner: *Hotel Paraiso*. Rendezte: Barbara Bürk. Schauspielhannover
- Frank Wedekind: *Lulu*. Rendezte: Michael Thalheimer. Thalia Theater Hamburg
- Max Frisch: *Homo Faber*. Regényadaptáció. Rendezte: Stephan Pucher. Schauspielhaus Zürich
- *Művészet és zöldség*. Rendezte: Christoph Schlingensief. Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin
- Edward Albee: *Nem félünk a farkastól*. Rendezte: Jürgen Gosch. Deutsches Theater, Berlin
- Michel Houellebecq: *Elemi részecskék*. Regényadaptáció. Rendezte: Johan Simons. Schauspielhaus Zürich
- Paul Claudel: *Délforduló*. Rendezte: Jossi Wieler. Münchner Kammerspiele.

És végül egy megjegyzést olvastam azon a honlapon: az Andrea Breth által rendezett *Don Carlost* technikai okokból nem tudták elhozni Bécsből, a Burgtheaterből.

A versenyprogramon kívüli kínálatról alább lesz szó, de a pontosság kedvéért már itt elmondom, hogy kiválasztottam magamnak egy szcenírozott koncertet is:

- *Nincs szebb ország*. Rendezte: Franz Wittenbrink, Stephanie Mohr. Münchner Kammerspiele

És mivel 2001-es *Liliomja* óta Thalheimerre annyira kíváncsi vagyok, hogy eleve nem akartam beérni a *Luluval*, ezért amikor megérkeztem Berlinbe, gyorsan jegyet vettem magamnak az ő két további rendezésére:

- Johann Wolfgang Goethe: *Faust. A tragédia első része*. Rendezte: Michael Thalheimer. Deutsches Theater
- Gotthold Ephraim Lessing: *Emília Galotti*. Rendezte: Michael Thalheimer. Deutsches Theater

És korábbi asszisztensének egy rendezésére is, amelyre azért voltam kíváncsi, mert mindig is nagyon szerettem Goethét:

- Johann Wolfgang Goethe: *Clavigo*. Rendezte: Martin Pfaff. Deutsches Theater

Összesen tehát tizenhárom előadást láttam Berlinben.

Az alábbiakban majdnem időrendben számolok be a látottakról. A Deutsches Theateréről azonban külön írok majd, ezért a Theatertreffen programjában is szereplő *Nem félünk a farkastól* ismertetése csak írásomnak ebben a második részében szerepel.

MI A BERLINER THEATERTREFFEN?

A Berliner Theatertreffen a *német nyelvterület* színházainak évenként májusban megtartott találkozója. A találkozót a Berliner Festspiele (www.berlinerfestspiele.de) rendezi. Az előadásokat a város különböző színházépületeiben tartják, közülük többet a Berliner Festspiele saját színházépületében, az egykori Freie Volksbühnén.

VÁLOGATÁS. Hét kritikus válogat. Minden évben összesen mintegy nyolcszáz előadást néznek végig (fejenként tehát több mint százat), ebből választanak ki tizet. Az előző év december 31-ig bemutatott produciókat lehet benevezni, a szemle tehát inkább a naptári év, mint a szezon szemléje. Az idén az egyik előadás még korábbi volt: 2003 áprilisában mutatták be (Claudel: *Délforduló*).

VERSENYPROGRAM ÉS EGYÉB RENDEZVÉNYEK. Ezt a tíz előadást hívják meg Berlinbe, ahol mindegyiket két-három, némeget (a stúdió-előadásokat) több alkalommal játsszák el. Így a teljes fesztivál, amelyet egyéb rendezvények is kísérnek, körülbelül három hétig (az idén május 6-tól 23-ig) tart. Most, 2005-ben a versenyprogram, mint fentebb említettem, csak kilenc előadásból állt. Természetesen sokféle díjat osztanak ki, de úgy látom, a hosszú távú szakmai emlékezetben nem a díjak szoktak megmaradni, hanem a meghívás, a jelenlét ténye.

ÁLTALÁNOS JELLEMZŐK. A Berliner Theatertreffenre jellemzően nagyszínpadi, legrosszabb esetben kamaraszínpadi produciókat hívnak (az idén egy ilyen volt). Ennyiben alapvetően különbözik a mi POSZT-unktól, amelynek válogatói – erőteljes szakmai nyomásra, de saját ízlésükre hallgatva is – előszeretettel hívnak meg alternatív és stúdió-előadásokat, és rendszeresen konfliktusba kerülnek a pécsi színház és a pécsi nézők igényeivel. Az érem másik oldala, hogy a német színházak nagyszínpadai sokkal több klasszikus és kortárs drámai produciókat mutatnak be, mint a magyarok, valamint hogy a német nagyszínpadokon nagyon komoly művészi munka folyik, a szellemileg izgalmas, új

gondolatokat hordozó, új eszközöket használó előadások nem szorulnak be a stúdiókba. Folyamatosan jelen van repertoárjukon Goethe és Lessing, Hebbel és Hauptmann, Ibsen és Csehov, de szezononként százas nagyságrendben tartanak kortárs ősbemutatót is. Ebben élén jár a Deutsches Theater, amelynek programja – bár nem nemzeti színház – valódi nemzeti színházi program. Most, 2005-ben például egyidejűleg Goethe és Lessing több művét tartják repertoáron, játszanak Hauptmann, játsszák a félmúlt nagyjait: Dürrenmattot és Heiner Müllert, továbbá külföldi klasszikusokat, köztük azonban Shakespeare mellett Feydeau-t és Offenbachot is. Ehhez képest ma Budapesten nem lehet megnézni *Az ember tragédiáját*, a *Bánk bánt* és a *Liliomot*. Nem egyik vagy másik nincs műsoron Budapest tíz nagyszínházában és a sok kicsiben, hanem egyik sem. Míg tehát a németek néhány évente újraértelmezik saját kultúrájukat (ugyanis, mint alább olvasható lesz, még csak véletlenül sincs szó múzeumi előadásokról), és állandóan új és új kortárs szerzők darabjait játsszák nagyszínházakon a régi nagyok mellett, addig Magyarországon a színházak úgy tesznek, mintha bárki másnak fontosabb lehetne a saját múltunk, a saját kultúránk, mint nekünk.

Ami a meghívott színházakat illeti: bár Németország nagyon nagy, és természetesen nagyon sok színháza van, ha valaki átnézi a Theatertreffen elmúlt néhány évtizedének műsorát, azt találja, hogy viszonylag kevés színház jutott el ide egyáltalán valaha. Az idén azt olvastam egy, a találkozó igazgatójának, Iris Lauffenberggel készült interjúban, hogy a német színház kezd a német futballhoz hasonlítani: egyre kevesebb csapat játszik egyre jobb színvonalon. Ezt nem tudom ellenőrizni, de ha így van, az nagyon veszélyes – véleményem szerint nem lehet jól csinálni nagyon kevesen, mert megszűnik a verseny. Inkább az a benyomásom, hogy a német nyelvterület rengeteg színháza között van körülbelül húsz-huszonöt nagy hagyományú társulat, és közülük hívnak meg évente hetet-nyolcat (mert gyakran jöhet egy színházból két előadás). És bár természetesen vannak éveken át visszatéró rendezők, azért a valódi erőt a nagy társulatok és a nagy hagyomány képviseli. A hamburgi Thalia vagy a Münchner Kammerspiele akkor is járt itt, amikor nem Thalheimer vagy Jossi Wieler rendezését hozta.

A KÍSÉRŐRENDEZVÉNYEKRŐL. A találkozót hosszú évek óta több kisebb rendezvény kíséri. Az egyik a majd' negyven éve azonos vezető, az idén nyugdíjba vonuló dr. Manfred Linke által szervezett *Internationales Forum Jünger Bühnengehöriger*. Ezen a fórumon mintegy harminc-negyven fiatal színházi szakember jön össze, elvben a világ minden tájáról, gyakorlatilag főleg Európából. A résztvevők közül sokan a Goethe Intézet ösztöndíjával érkeznek. Négy workshop közül választhatnak, ezek között mindig van színészi, rendezői, illetve a drámai szöveggel foglalkozó workshop is. Természetesen végignézik a Theatertreffen előadásait. Az elmúlt két évtizedben már sok magyar résztvevője is volt ennek a fórumnak, például Forgách András, Németh Ákos, Rácz Erzsébet, Lengyel Anna, Perczel Enikő vagy én (1990-ben, egy kabuki-színész workshopján). Az idén az Örkény István Színház dramaturgja, Gáspár Ildikó volt itt.

A másik állandó rendezvény a *Stückemarkt*. Ez professzionális felolvasószínház, ahol komoly előkészületek után olvasnak fel új darabokat, többnyire nagyon fiatal szerzőktől. Nagyobbik részük német, de az idén például két horvát író egy-egy műve is szerepelt a műsoron. A darabokat itt már általában ügynökségek képviselik, és gyakran könyv alakban árulják is őket.

Egyéb rendezvények is kísérik a fesztivált. Minden produkció után van közönségtalálkozó, van továbbá egy úgynevezett *Dramatikersalon*, ennek keretében az idén George Taborival, illetve Urs Widmerrel találkozhatott a közönség.

Rendeznek koncerteket is, jellemzően színészkoncerteket. A fesztivál klubja pedig szinte folyamatosan nyitva tart.

SHAKESPEARE: OTHELLO

Rendezte: Stephan Pucher
Deutsches Schauspielhaus in Hamburg
2005. május 6.

2 óra 45 perc, egy szünet. Premier: 2004. szeptember 13.

HELYSZÍN: a Haus der Berliner Festspiele hatalmas színpada az egykori Nyugat-Berlinben. Csöndes kis utca, az óriási alapterületű színházépület megbújik a fák között.

Hamburgot az idén két színház két előadása is képviselte. Két nagyon különböző színház – ha az olvasó összeveti majd a *Lulu*-ról írottakat az *Othellóról* írottakkal, érezni fogja, hogy itt két nagyon különböző művészi hagyományról van szó. De azért a hamburgi nézőknek jó dolguk lehet, föltéve, hogy szeretik a vad dolgokat. Mert ebben az egyben nem különbözik Stephan Pucher *Othelloja* és Michael Thalheimer *Luluja*.

A DJ-BŐL LETT RENDEZŐ: Stephan Pucher. Stefan Pucher (1965), akinek két előadását is láthatta a berlini közönség a találkozó, eredetileg DJ-ként dolgozott. Giessenben tanult alkalmazott színházstudományt (ez valószínűleg rendezést is jelent, de a német alaposítást ismerve annak nagyon komoly alapozását is), Frankfurtban ismerkedett meg a színházi avantgárd néhány fontos alakjával. A német színházi szakma a kasseli Documenta fesztiválon figyelt fel rá, amelyen angol–német Gob Squad nevű csoportjával egy úgynevezett színházi skiccet mutatott be. Dolgozott Berlinben a Frank Castorf által vezetett Volksbühnén és Marthaler intendantúrája idején a Schauspielhausban, Zürichben. (Mielőtt folytatnom, meg kell említenem, hogy Pucher és a többiek életrajzát

Alexander Scheer (Othello) és Jana Schulz (Desdemona)



Arno Declair felvétele

a Goethe Intézet honlapján találtam meg, 50 *Regisseure* cím alatt. Az általam kivonatolt életrajzokon kívül megtalálható ott rendezéseik teljes listája. Mint ahogyan egy másik linken rengeteg mai német drámairól darabja és különböző nyelveken elérhető fordítások is.)

OTHELLO, A ROCKSZTÁR. Pucher nagyszabású, dinamikus, mehökkentő *Othello*ja leginkább úgy hat a nézőre, mint egy rock-opera vagy legalábbis mint a *West Side Story*. Bár nem zeneszerző, de mégiscsak DJ volt. Mintha Bernstein szellemében nyúlt volna Shakespeare-hez.

Az előadás a nézőtérre kezdődik – az egyik sor közepén feláll Jago (természetesen mai ruhában), a nézőkhöz beszél, majd meglehetősen derűt kelve kimegy a sor közepéről, és előre bejelenti, hogy kénytelen lesz visszajönni. A velencei tanács ülése a fejünk fölött zajlik – a dőzse és Brabantio szintén a nézőtérre, illetve egy erkélyről kihajolva beszélnek meg, mi is történt Desdemónával. Amikor azután – Othello, majd Desdemona megjelenésével – a játék fölkerül a színpadra, olyan színpadképét látunk, amelyet eddig nagyon ritkán. Az egész előadás folyamán szinte mindig minden mozog, és ami nem mozog, még annak a felszíne és anyaga között is van valamilyen feszültség. A forgószínpadra épített díszletek egyike egy szikla. (Díszlet: Barbara Ehnes.) Valami gyanús ezen a sziklán. Hát igen – ez a szikla halványan ki van tapétázva. Ráadásul Pucher a jelenetek egy részét nem csak a színpadon játsszatja el – ugyanazokat a szereplőket, élő jelenlétükkel egy időben, rá is vetíti a jelenetre. Mintha Pucher számára a mű legfontosabb sora az volna, amit egyszer Othello mond Jagonak: „Való és látszat egy legyen.” Mert itt aztán nem egy a való és a látszat – pontosabban nem tudjuk, mi a való és mi a látszat. Látványok mozdulnak el egymáson, ami pedig viszonylag szilárdan-hagyományosan meg van építve, az például egy televíziós show-műsor díszlete – itt játszódik a ciprusi jelenetek egy része. A palotabelső teljesen popszerű – mint ahogy Othello maga is sokkal inkább nagy hatalmú popsztár, mint régi tábornok. Ezt elképesztő, talán a Beatles Bors őrmesterének ruhatárához hasonlítható öltözete is mutatja. (Jelmez: Annabelle Witt.)

Nemcsak hogy mindig minden mozog, de sokszor jelen vannak a színpadon azok a szereplők is, akikről csak szó esik. A néző így maga dönti el, mire figyel. Nincs egy-egy kitüntetett pontja, sem előre meghatározott nézőpontja a jelenetnek. Mindez természetesen erősen emlékeztet a videoklipek világára.

Érdekes módon fokozza az intim jelenetek bensőségeségét, hogy Pucher ilyenkor mikrofont rak a színészre – aki így nyugodtan suttoghat, ha éppen suttognia kell. Egyes párjelenetekben pedig a próbaterebben filmre vett és hatalmas felületen kivetített arcok teremtik meg azt az intimitást, amelyet a dialóg megkövetel. Vetítés közben azonban tovább zajlik a színpadi történés is. Pucher a számítógépes trükkfilmekre emlékeztető virtuális valóságot varázsol elénk, de ennek a virtuális valóságnak a valóságos színész is részévé válik. Vagy talán ő is virtuális lesz? Vagy mondjuk így: az ő virtualitása is lelepleződik?

Ezek után persze nem meglepő, hogy Jago az előadás egy pontján egy Marlene Dietrich-dalt énekel (mi mást, mint ezt: „Ich bin von Kopf bis Fuss an Liebe eingestellt”), vagy hogy Othello nagy féltékenységi monológját (amelynek során a színész rocksztárként rohangu, ugrál és gurul a kitapétázott színpadi sziklákon) Eminem egyik dala kíséri.

Frank Günther pontos, jól mondható és Shakespeare-hez hűséges modern fordításába ugyan sok helyen belenyúlt a dramaturg Ingo Berk, és ezeken a pontokon a szöveg stiláris egysége teljesen szétesett – de, mint látható, az egész produkció különböző valóságos és virtuális rétegek egymásra eresztéséről szól, így aztán az előadás végére én is feladtam a szövegkezeléssel kapcsolatos ellenérzéseimet. A művészetben esztétikai értelemben mindent szabad, csak elég tehetségesen kell csinálni. Itt minden meglepő döntésnek jelentése volt.

Egy ilyen előadás persze dinamikus, fiatal színészeket követel. Az Othellót játszó Alexander Scheer az egykori Michael Jackson-ra emlékeztet. Akrobatákat megszegyenítő mozgásához elmélyült játék társul – koromfeketére festett arcából egyre kétségbeesettebben néz kifelé két hatalmas szeme.

Nemcsak Wolfram Koch feltörekvő menedzserre formált Jagója, de a gyönyörű Jana Schulz erőteljes és fájdalmas Desdemónája is méltó partnere a címszereplőnek. Elkeseredett harcot vívnak egymással Othelloért. Végül a gyilkossági jelenetet Pucher tébolyító szerethezként koreografálta meg. A közönség pedig, amely eleinte viszonylag hűvösen reagált az újabb és újabb mehökkentő látványokra, az előadás végén úgy tombolt, mint egy rock-koncerten.

FRIEDRICH HEBBEL: A NIBELUNGOK

Rendezte: Andreas Kriegenburg

Münchner Kammerspiele

2005. május 7.

5 óra 45 perc, két szünet. Premier: 2004. december 4.

HELYSZÍN: Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Kelet-Berlin legnagyobb színházépülete, ahova mostanában főleg fiatalok járnak. Frank Castorf igazi kultusz helyé váltóztatta – nehéz eldönteni, hogy a mosdóban látható graffitit az idejáró fiatalok egyike vagy egy díszlettervező készítette-e.

A Münchner Kammerspielét idén a versenyprogramban és azon kívül három nagyon különböző stílusú – és szerintem minőségű – produkció képviselte. Egyetlen közös van bennük: mindhárom rengeteg munkával készülhetett.

A DRÁMÁRÓL. Hebbel egy előjátékból és két, egyenként ötfelvonásos, verses tragédiából álló, a XIX. század közepén született nagy műve nálunk meglehetősen ismeretlen. Ellentétben Wagnerrel, Hebbelt nem az istenek érdeklik a Nibelung-mondakörből, hanem az emberek. Az előjátékban (*Der gehörnte Siegfried – A felszarvazott Siegfried*) Siegfried tizenkét vitéze kíséretében megérkezik Wormsba, és megígéri Gunther királynak, hogy részben erejével és vitézségével, részben varázsszökei hatalmával megszerzi számára a valkürt, Brunhildot. Cserébe Gunther húgának, Kriemhildnek kezét kéri. Az első részben (*Siegfrieds Tod – Siegfried halála*) Brunhild csel és erőszak révén, Siegfried segítségével Gunther felesége lesz, Kriemhild pedig, kölcsönös szerelemből, Siegfriedé. Csakhogy megtalálja Siegfriednél Brunhild övét, amely a valkürt lebirkózásakor került Siegfriedhez. Féltékenységében kiszedi Siegfriedből Gunther és Siegfried titkát, melyet eddig kettejükön kívül csak Gunther mindig rossznak bizonyuló tanácsokat adó segítője, Hagen ismert. A titkot kifecsegi Brunhildnak, aki egyrészt megérti, hogy tulajdonképpen ő is Siegfried miatt került ide (mindaddig azt hitte, Gunther győzte le őt, és már-már odaadó feleséggé szelídült), másrészt bosszút követel. Hogy megmentse királya becsületét, Hagen egy vadászatot a király beleegyezésével és öccseinek hallgatása mellett megöli Siegfriedet. Kriemhild bosszút eskszik.

A második részben (*Kriemhilds Rache – Kriemhild bosszúja*) Attila hun király megkéri a hét éve özvegy Kriemhild kezét, aki először hallani sem akar a házasságról, de amikor megtudja, hogy Hagen ellenzi azt, megérti, hogy a házasság nagy lehetősége a bosszúra. Feleségül megy Attilához. Attila vendégül látja Gunther családját, és feltett szándéka, hogy barátságosan viselkedik majd velük. Egyik vazallusának lánya feleségül is megy Kriemhild egyik testvéréhez. Kriemhild azonban csakis a bosszú pillanatára vár, ami annál könnyebben elérkezik, mert Hagen is eljött a családdal, és nem engedi meg nekik, hogy a lakoma közben letegyék fegyvereiket. Hagen mintegy véletlenül megöl egy hűnt, de Attila ekkor még közelé, és megpróbál békét teremteni. Hiába. Kriem-



Jelenet A Nibelungokból

hild időközben már elkezdte leöletni testvérei kíséretét. Ennek híre akkor éri el Hagent, amikor behozzák Attila és Kriemhild fiát, akit Hagen bosszúból azonnal lefejez. Ekkor már mindenki elveszti a fejét, és kitör az általános öldöklés. Végül Attila és Dieterich marad a színen, az előbbinek elege van, és lemond az utóbbi javára. Független.

A RENDEZŐ: ANDREAS KRIEENBURG. 1963-ban született, Magdeburgban. Dolgozott színházi technikusként és rendezőasszisztensként. Rendezett Zittauban, az Odera menti Frankfurtban és a Volksbühnén, 1994 és 1999 között a Bajor Állami Színházban és a Münchner Kammerspielében és az Ulrich Khuon vezette Alsó-szászországi Állami Színházban Hannoverben. Khuon ma az egyik legsikeresebb német színházat, a hamburgi Thaliát vezeti. Ezt azért tartom szükségesnek megjegyezni, mert én ugyan nem lettem Kriegenburg-rajongó, de ettől még őt jobbnál jobb színházakba hívják rendezni, vagyis nagy formátumú színházvezetők szeretik azt, amit csinál.

A MEGMAGYARÁZOTT NIBELUNGOK. Rendkívüli alapossággal, hatalmas munkával megrendezett, borzalmasan rossz előadást láttam. A rendező mindent agyonmagyaráz, a játékban nagyon kevés teret hagy a színész egyéni invenciójának, elemi szakmai hibákat követ el (ezekről később). A színészek végigüvöltik az előadást, rohanganak, az amúgy is erőszakos történetben akkor is birkóznak és verekednek, amikor erre semmi szükség, a díszlet mindent értelmez, és a rendező invenciója nagyjából az első húsz perc után kifulladás. Ehhez képest az előadás hat óra hosszú, mert bár Hebbel tökéletes szöveget sok helyütt meghúzták, illetve durván ártírták, de sok funkciótlan játékkal és zenével terheli meg az amúgy is elfáradó nézőt. A második rész után, amikor az előadás már négy órája tartott, a nézők csapatostul szöktek el. Én is.

Mitoszt értelmezni és modernizálni persze nem könnyű, a második világháború befejezésének hatvanadik évfordulója táján egy német mítoszt értelmezni nyilván még nehezebb, de azért az túlzás, hogy mindenki üvölt, verekszik, kivetkőzik magából, rohángál, tépi a ruháját stb. A díszlet nagyvonalú, de látványként mégis szegényes. A játék fehér térben indul, bejön Gunther király és az ő gengszterbandája, kórusban üvölnének. Bejön

az anyakirálynő, Ute és a lánya, Kriemhild, egész jelenetük folyamán szemben állnak a nézőkkel, és fészülködnek. Mivel a hajuk rövid, ez utóbbi meglehetősen funkciótlan. Majd belép Siegfried és – a darab szerint – tizenkét kísérője („zwölf Recken”, mondja Hebbel, bár a színpadon tizenháromat számoltam) jogging-nadrágban és „Siegfried” feliratú trikóban, mind szőkek, és kórusban üvölnék Siegfried szövegét, amely egyébként az eredetiben egy kedves, jóindulatú, végtelenül becsületes, szinte szándéka ellenére roppant erős és most már varázshatalommal is rendelkező ember bemutatására szolgál. Siegfried ugyanis, bár mi Wagner miatt talán másképp érzékeljük, amolyan János vitéze a németeknek, ha nincs is benne annyi fantázia és kedvesség.

Később Guntherék lerántják a leplet a valóságról, vagyis a fehér lepleket az egyszerű várkastélyt, kápolnát és börtönt ábrázoló díszletről. (A kőfalak előtt végig rács, hátul a falon kereszt.) A díszlet azután végig így marad, bár néha leereszkedik egy plató, azon zajlanak az intimebb jelenetek. Vetítéssel is megsegíti őket Kriegenburg – ezt, úgy látszik, már teljes természetességgel használják a német rendezők. Itt is az intim pillanatokat nagyítják föl vele.

A világítás mintha munkavilágítás lenne, szinte végig strukturálatlanul ömlik a fény az egész színpadra. Ez különösen zavaróvá válik a *Kriemhilds Rache* elején, amikor is az özvegy Kriemhild Hebbel szövege szerint madarakkal és kisebb állatokkal barátkozik. Az előadásban ezek szelíd vadállatokká változnak, bejön ugyanis három színész, afféle gyerekszínházi medve-, majom- és tigrisjelmezben. Ez jópofa ötlet egy egész percig, csakhogy a három állat

Gunther és a legyőzött Brunhild A Nibelungokból



Andreas Pohlmann felvételei

ott marad az egész hosszú jelenet alatt, amikor már semmi dolguk, nem tudják ugyanis elhagyni a platót addig, amíg az a jelenet végén a megfelelő nyílás magasságába nem kerül. Ott téblábolnak tehát funkciótlanul és dologtalanul, és közben rendszeren meg is vannak világítva, nehogy elfeledkezzünk róluk. (Meg kell azért jegyezni, hogy később kiderült számomra: a német rendezők általában egészen másképpen világítanak, mint a magyarok. Néha a remekül világított előadásokban is alig van fényváltás – egyszer beáll a fény, a színészek pedig mozognak benne.)

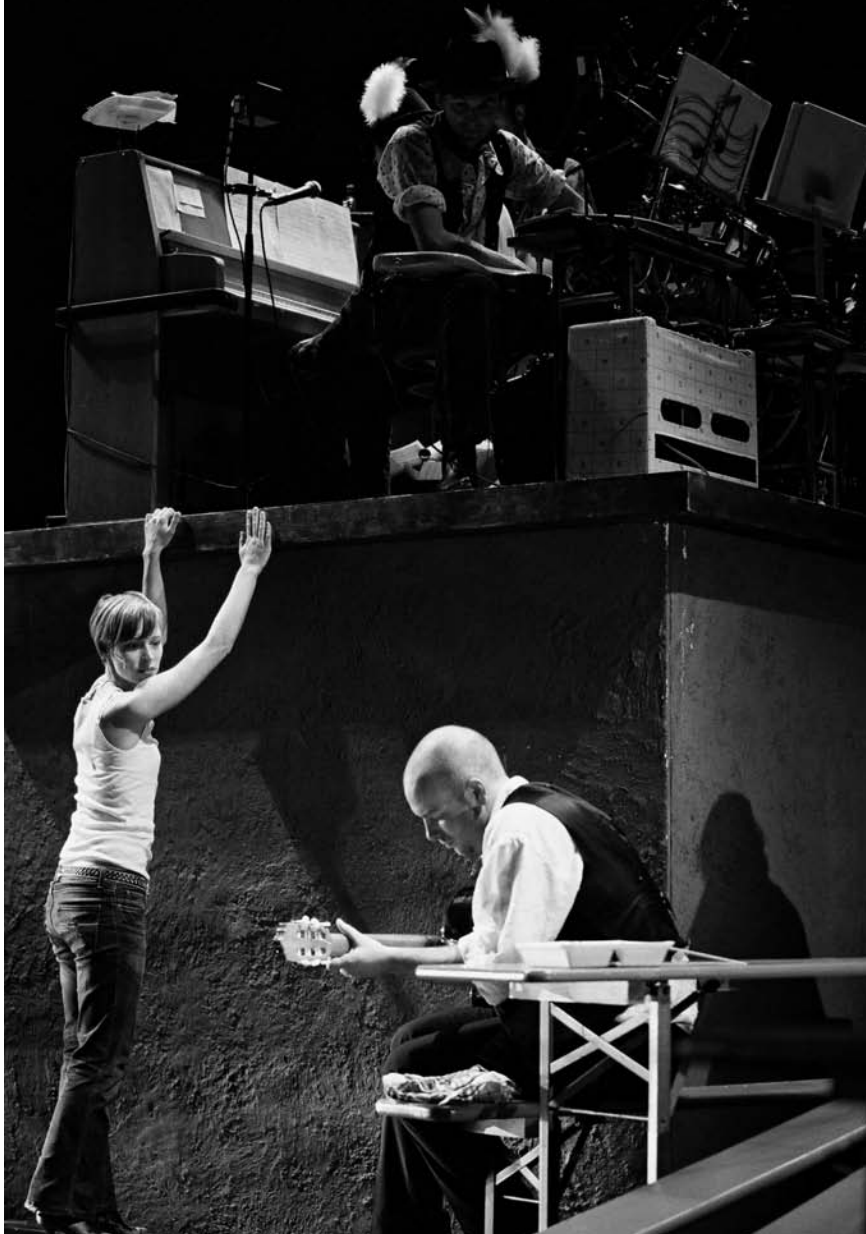
A szöveg persze szépen szét van zilálva, amikor például arról van szó a darabban, hogy a vad Brunhild megszelídült, Brunhild behoz egy zacskó kukoricapelyhet, de nem tudja, hogy kell enni. Kriemhild tanácsára tejet akar inni hozzá, ekkor bekerül a színpadra egy dobozos tej, és Kriemhild jó hangsúlyosan elmondja, hogy ez Tetrapak. Na és így tovább hat órán keresztül. Vagyis négy órán át egészen biztosan, mert akkor mentem el. Ez az előadás kapta a találkozó fődíját.

KEIN SCHÖNER LAND (NINCS SZEBB ORSZÁG)

Rendező és zenei vezető: Franz Wittenbrink
Münchner Kammerspiele
2005. május 10.

1 óra 40 perc, szünet nélkül.

(Ezt az előadást a Theatertreffen keretében láttam, de nem része a versenyprogramnak.)



Nincs szebb ország

HELYSZÍN: ismét a Haus der Berliner Festspiele. De a publikum felismerhetően nem a fesztivál közönsége. Közép- és időskorú polgárok, akik érezhetően valami nagyon szórakoztatóra számítanak. Meg is kapják.

Stephanie Mohr 1972-ben született, rendezőasszisztensként többek között Claus Peymann és Ascher Tamás mellett dolgozott. 1996 óta rendez a német nyelvterület különböző színházaiban – a bécsi Burgtheater és Volkstheater, Klagenfurt, Nürnberg, Mannheim – stúdióprodukciókat.

A RENDEZŐK, AKIK KETTEN VOLTAK. Franz Wittenbrinket legalább három nagyon különböző magyar muzsikushoz: Selmeczi Györgyhoz, Darvas Ferenchez vagy Fekete Mária-hoz lehetne hasonlítani. Sokoldalú színházi zenész, pianista, hangszerelő és néha szerző, de főleg színházi ember. Wittenbrinknek egyidejűleg több, az általam látotthoz hasonló „Liederabend”-je is fut (a közeljövőben mutatja be a Berliner Ensemble Brecht-ről szóló összeállítását [*Die Farbe rot – A vörös szín*], amelyben Mozart és kortárs popzenészek dalai egyaránt hallhatók lesznek). Wittenbrink komponál ugyan (a *Nincs szebb ország* néhány dalát is ő írta), de elsősorban olyan színházi zenei mindenés, aki ott ül a zongoránál, összefogja a zenekart, tempót ad a színészi játéknak, és mellest (Stephanie Mohrral együtt) megrendez egy ilyen nagyon hangulatos, nagyon emberes estét, mint ez.

EGY DERÚS ESTE. A *Nincs szebb ország* leginkább a Vígyszínház *Össztánc* című produkciójára emlékeztető, különleges társulati munka. Három színész nő és négy színész énekel majd két órán keresztül dalokat, amelyek így vagy úgy Németországról szólnak. Joseph von Eichendorffot éppúgy hallunk, mint Nina Hagent, de Wittenbrink kitűnő érzékkel az egész estét stiláris egységben tartja. A dalok szituációkba kerülnek, és némelyik így egészen mást jelent, mint önmagában. A helyszín a müncheni sörfesztivál, az Oktoberfest egyik sátra. Ezt rengeteg asztal és pad jelzi a színpadon (színpadkép: Alfred Peter). Ezt a díszletet azután nagyon kreatívan használják a színészek, akik közé egy sülyesztő segítségével emelkedik föl a zenekar. A karakterek: az öreg munkás (az eredetire nézve nyilván francia Jean-Pierre Cornu játssza tökéletes németséggel – annyira, hogy neki jutnak a nacionalista dalok); az unokája, aki görkorcsolyán érkezik, hogy hazavigye, de itt ragad (Christian Friedel dinamikus alakítása); a nygyenes értelmiségi (Hannes Hellmann játssza, rengeteg önróniával); a török bevándorló szépség (Berivan Kaya szerepe talán a leghatasosabb: egyszer a „Deutschland, Deutschland über alles”-t éneklő törökül, máskor egy török dal végén elkezd németül énekelni és jódlizni, közben pedig kínai evőpálcikákkal eszik valami gezemicét a müncheni sörsátorban); a magányos, esetlen pincérnő (a fergetes humorú, sokszínű Annette Paulmann); az alternatív bige, aki egy sporttáskával rohangálva tölti el az estét (Anneke Schwabe játssza szórakoztatóan); végül a fiatal pincér, aki néha összezavarodik a rendelésektől, viszont gyönyörűen játszik gitáron (Stephan Zinner játssza magabiztosan – némelyik dalnak ő a zeneszerzője is).

Érdekes megfigyelni, hogy a kortárs német dalok (például a *Die Ärzte* és a *Wir Sind Helden* együttes vagy Nina Hagen alkotásai) erősen kötődnek a Wedekind és Brecht



Matthias Horn felvétele

Jelenet a Hotel Paraísoból

nevével jellemezhető hagyományhoz. Rendkívül konkrétak, és nagyon erős a társadalomkritikai élük. A legtöbb dal tulajdonképpen balladaként hat.

A fenti jelenetnél, amelyben a török szépség a német himnuszot énekli, nehéz többet mondani arról, milyen összetett is a haza fogalma. Ugyanilyen paradoxon a francia színész, aki öreg sörissza német nacionalistát játszik. Felejthetetlen, amikor az esetlen pincérlány utánozni kezdi a török szépség hastáncát, és végül az egész társaság táncolni kezd, amiből igazi ostoba német vonatkozás lesz. A török lány nem állja meg nevetés nélkül, de egyszer csak észreveszi, hogy ott áll egyedül, a hat német pedig a színpad másik oldaláról nézi őt döbbenet. Hasonlóan erős pillanatot, amikor a pincérlány elénekel egy groteszk dalt a nürnbergi törvényekről. Ezután hihetetlenül hosszú ideig teljes csend van (a nézőtérben is), majd az értelmiségi belekezd egy jiddis dalba.

Wittenbrinknek és rendezőtársnőjének arra is van gondja, hogy a nézők már az előcsarnokban színházban érezzék magukat: egy öreg, de működő zenegép fogad minket, benne kislemezek a hatvanas évekből, a falon borítók.

Külön kell szólnom az osztályon felüli hangosításról. Minden hangszert külön hallottunk, az ének mindig elől szólt, mindig az adott színész színpadi helyének megfelelően. A mikroportokat olyan alaposan álcázták, hogy szakértő szemmel is nehéz volt őket felfedezni.

Az egész műsornak nagyon derűs hangulata van, és ha nem tekintene erős öniróniával a németekre, legszívesebben azt írnám, most tudtam meg, mi az a bajor kedélyesség. A francia színésztől és a török színésznőtől.

LUTZ HÜBNER: HOTEL PARAÍSO

Rendezte: Barbara Bürk

Schauspielhannover

2005. május 13.

2 óra, szünet nélkül. Ösbemutató: 2004. október 8.

HELYSZÍN: a Haus der Berliner Festspiele oldalszínpada (Seitenbühne). Ahhoz képest, hogy stúdió-előadást látunk, még ez az oldalszínpad is nagy, de a németeknél mások az arányok. A terem méretei a Bárkára emlékeztetnek, de a díszlet így is épp hogy csak elfér.

EGY KORTÁRS MŰ. Lutz Hübner mai német szerző – az egyetlen, akinek az idén egy darabja eljutott a Theatertreffenre. Annak alapján, amit a német színház és a kortárs szerzők kapcsolatáról tudok, és annak ismeretében, hogy a mai német drámaírók között George Taboritól Botho Straußon át Roland Schimmelpfennigig hány nagyszerű szerző van, egyszerűen nem értem, mit keres ez a közhelygyáros egy ilyen rangos találkozón. Talán nem is volt más oka a darab meghívásának, mint hogy szerepeljen egy kortársi bemutatón is a műsoron – de mivel Németországban egy-egy szezonban százas nagyságrendben tartanak ilyeneket, meg vagyok lepve, hogy nem találtak jobbat.

A darab arról szól, hogy egy átlagos német család (van ilyen?), vagyis egy mérnök apa, háztartásbeli anyja és tizennyolc éves lányuk elmennek egy átlagos portugál üdülőhelyre (van ilyen?), egy átlagos szállodába (van ilyen?), ahol rajtuk kívül még összesen ketten nyaralnak: egy átlagos szépasszony (van ilyen?), akinek éppen tönkrement a vállalkozása, és egy átlagos egyetemista fiú (van ilyen?), aki szeret szörfözni. A szállodát egyetlen fiatalember üzemelteti, ő főzi a kávékat, ő a recepciós, és nyilván ő takarít is, mert – bár az egész történet azonos helyszínen, a szálloda halljában (egyben reggelizőhelyiség) játszódik – mással nem találkozunk.

Ahhoz képest, hogy a darabot valami ügyetlen naturalizmus jellemzi, valahogy sok a valószínűtlen elem – rögtön például az, hogy ezeken az embereken kívül itt senki meg nem fordul. Ettől támadhatna világvege-érzésünk, ha ennek lenne dramaturgiai funkciója, és nem a pusztá kényszer szülné.

A történet előre kiszámítható: a lány lázad a szülei ellen (hogy pontosan mi miatt, az nem derül ki), elcsábítja az egyetemista fiút a szépasszonytól, akivel az éppen flörtölni kezdene, majd első éjszakájuk után szétveri a szörfjét (hogy pontosan miért is, azt sem tudjuk meg). Végül sok lellezés után megszökik, a szülei halottnak hiszik, az apja utána megy a sziklákra, és miközben a lány végignézi, hogyan keresi őt, az apa belefut a tengerbe. Az ostoba komédiából ostoba tragédia lesz.

EGY RENDEZŐASSZISZTENS: Barbara Bürk. Barbara Bürk 1965-ben született Kölnben. Ulmban tanult, és itt kezdett rendezni. Sajat rendezései mellett Frank Castorf és Christoph Marthaler asszisztenseként is dolgozik.

AZ OLCÓSÓ IS LEHET DRÁGA. A nagyon gyenge darabon az előadás tovább rontott. Szerepükre csak halványan alkalmas színészek tehetetlenkedtek előttünk, a díszlet, amely a szálloda egyszerűségét volt hivatva jelezni, ordináré volt – tapasztalatból mondom, ilyet az ember Portugáliában nem lát, a bútorok mintha az NDK-ból maradtak volna itt. A színészek ténferegtek a színpadon, a kis stúdiószínpad méreteihez képest túl volt zsúfolva, minden meg volt mutatva, még a strand is.

Mint írtam, a szereplők korlátozott száma pusztán kényszer. De vajon tényleg az-e? Amikor ugyanis már nagyon unatkozunk, a – német viszonyokhoz képest – olcsó kamaraprodukciónak bependerül egy húsztagú portugál néptáncgyűttes, és teljesen funkciótlanul ropja. A darabot volt szerencsém olvasni, ez nincs benne, ez a rendező saját találmánya. A néptáncgyűttes amúgy nyíltszíni taptot kapott – valamivel lelkesebbet, mint az előadás befejezése utáni kényszeredett tapsocska.

Nem tudok napirendre térni az érthetetlen tény fölött, hogy a produkciót egyáltalán meghívták. Nyilván felmerültek itt pedagógiai és kultúrpolitikai szempontok, tesztem azt, támogassuk a hannoveri színházat, vagy hogy ne csak a berliniek és a zürichiek jöjjenek, ilyesmi. De akárhogy is, ez bizony silány volt, és ezzel a véleményemmel nem voltam egyedül a Festspiele oldalszínpadának kényelmetlen, szűk kis nézőterén.

FRANK WEDEKIND: LULU

Rendezte: Michael Thalheimer

Thalia Theater, Hamburg

2005. május 15.

2 óra, szünet nélkül. Premier: 2004. február 28.

HELYSZÍN: ismét a Haus der Berliner Festspiele nagyszínpada. Itt láttam 2001-ben először Thalheimer *Liliom*-ját. Sokkoló, óriási élmény volt – ezzel az emlékekkel ülök be a legalább ezerfős nézőterre. Nevezhetném nosztalgianak is, ha ez a szó nem volna annyira idegen Thalheimer világtól.

LULU, ŐS-LULU, MAI LULU. Wedekind először egyben megírt, majd két darabbá (*A Föld szelleme, Pandora szelencéje*) szétszedett szenvedélyes *Lulu*-darabja önéletrajzi ihletésű, elkeseredett mű, amelyben különböző életkorú, önző, erőszakos férfiak rohagnak egy gyereklány körül, akiből sikerül *femme fatale*-t csinálniuk. *Lulu* némelyiküket őszintén megszereti, de nála a szerelem egészen mást jelent, mint amit ezeknek a férfiaknak. Van benne valami növényi természetesség. Ezen azt értem, hogy *Lulu* számára egyszerűen nem léteznek a szerelemben erkölcsi kérdések. Ezt viszont az őt birtokolni vágyó férfiak – akik a legkülönbözőbb módon, de végül is mind őmiatta, sorra belehalnak ebbe a szerelembe – képtelenek fölfogni. *Luluba* közben egy grófnő is beleszeret, de neki sincs vele több szerencséje. Ez tehát a többiek tragédiája. *Lulué* viszont az, hogy mindig használni és birtokolni akarják őt, és amikor végre eltanulja a környezetétől ezt a viselkedést, éppenséggel Hasfelmetsző Jackbe botlik, aki aztán övele is végez.

Wedekind darabjai a XIX. század végén, amikor születtek, forradalmian új témát és stílust hoztak. *Lulu* története nem az érző szívű kurtizáné, amelyet *A kaméliás hölgy*ből ismerhetünk. *Lulut*, évtizedekkel a hasonló nevű stílus előtt, valamiféle *Neue Sachlichkeit* jellemzi – nem érzelem a szerelemben, ő egyszerűen csak van mint a szenvedély tárgya és alanya.

Fritzi Haberlandt (*Lulu*) és Norman Hacker



Jörg Michel felvétele

Wedekind nyelvét átszővi a vásári hagyomány (Kikiáltót és Drámairót is szerepeltet a darabok elején, és a keretjáték egyértelműen a szintén népi hátterű, ponyvából lett *Faust*ra utal).

A két darabot Alban Berg vonta össze operája számára *Lulu* címen, de színházban is így szokták játszani. Nálunk Forgách András fordításában a nyolcvanas évek végén a budapesti Katona József Színházban játszották a *Lulut*, de ekkor már az időközben előkerült *ős-Lulu*, amelyet nem sokkal korábban Peter Zadek rendezett meg először. 2004-ben a Radnóti Színház műsorán szerepelt.

A LEGOKOSABB NÉMET RENDEZŐ: Michael Thalheimer. Michael Thalheimer (1965), mielőtt színész, majd rendező lett, először hangszeres zenész, dobos volt. Színészként és rendezőként dolgozott Chemnitzben, Lipcsében, Freiburgban, Bazelban, Drezdában. A 2001-es Theater-treffenen lett országosan ismert a hatalmas sikert arató és botrányt is kavarázó *Liliom*-mal, amelyet a hamburgi Thalia Theaterben rendezett. (2003 őszén a budapesti nézők is láthatták a Vígyszínházban.) 2005 ősztől Thalheimer a Deutsches Theater főrendezője.

EGY MINIMALISTA MEGAPRODUKCIÓ. Michael Thalheimer mindaddig talán a *Luluban* ment legmesszebb saját minimalista, mégis nagyszabású eszközeinek alkalmazásában.

A díszlet (Olaf Altmann munkája) egyetlen hatalmas hófehér fal a színpad hátterében. Mérete legalább 10 x 6 méter, kitakarja az egész hátteret. Ettől eltekintve viszont a színpad teljesen csupasz, oldalt minden szerelvényt látunk. Ez a fehér fal jelenetről jelenetre előbbre mozdul, míg végül, az utolsó jelenetben, már csak legfölből kétméternyi széles sávot hagy a színészeknek a játékra. Ez természetesen növekvő feszültséget eredményez.

A világítás, amelynek eszközeit Thalheimer mindig is nagyon céltudatosan, de ugyancsak nagyon takarékosan használja, szintén minimalista. Eltekintve a jelenetek közötti sötétől, végig azonos fényeket látunk, amelyek úgy vetülnek a színészekre, hogy egyrészt minden részletet jól megvilágítanak, másrészt segítségével a hátsó falra mindig kivetül a színészek többszöri hatalmas árnya, mintegy megsokszorozva őket, és betöltve velük a játékteret. Erre a nagy fehér falra vetít aztán Thalheimer az előadás legvégén, *Lulu* halála után egy óriási szemet, amely lassan, párhuzamosan azzal, ahogyan a fal visszahátrál, átmegegy a Fritzi Haberlandt által játszott címszereplő arcába.

A ruhák maiak (jelmez: Barbara Droshnmind), és *Lulun* kívül egyetlen szerep-



lő öltözéke sem változik. Lulu miniruhái egyre élénkebb színűek, párhuzamosan azzal, ahogyan egyre több férfit csábít el (akaratlanul), majd romlásának kezdetén ismét egyre fakóbbak lesznek, hogy végül fekete ruhában haljon meg Hasfelmetsző Jack kezétől.

Kellékek most is alig vannak: az öngyilkos festő borotváját, dr. Goll kábítószeres injekciós tűjét és pisztolyát látjuk csak (ez az a pisztoly, amellyel ő akarja megölni Lulut, de aztán Lulu végez övele). Bútorok hiányában a színészek vagy állni kényszerülnek, vagy a földre kell ülniük és feküdniük, ami persze ismét rendkívül hatásos effektus. Thalheimer, szokása szerint, táncos stilizálás nélküli mozgásszínházat rendez, nagyon erős jelekkel. Ezek közül talán az a legmeglepőbb, hogy mindenki ülve hal meg. Amikor másodszer látunk valakit mereven ülni (dr. Goll után Schwartzot, a festőt), már tudjuk, hogy az illető meghalt. Erre a különös, koreografált játékstílusra még visszatérek Thalheimer Deutsches Theater-beli rendezéseinek elemzésénél.

Természetesen a szöveg is minimalista. Bár nem tudom, Thalheimer melyik változatból dolgozott (talán, mint a *Faust* esetében is, mindkettőből), de ez mindegy is: szokása szerint most is szünetmentes áramforrást helyezett el a színpadon, nagyfeszültséggel – és kétóránnyira húzott szöveggel.

A darabban két női és tizenegy férfi szereplő van. Ez utóbbiak közül legalább öt úgyszólván azonnal ledobja a nadrágját, amint bejön a színre – mindannyian elszántan rávetik magukat Lulura. A nők nem vetkőznek. Az egész előadás az animális férfitérboly és a női rémület találkozása. Ezt a tébolyt és ezt a rémületet fejezi ki Thalheimer állandó alkotótársának, Bert Wredének a zenéje is. Akárcsak a *Liliomban*, itt is roppant erős zenei hatásokkal él a rendező, de mindig szigorúan csak két jelenet között. Hangulati aláfestő jellege miatt filmzenére emlékeztet, azzal a különbséggel, hogy tulajdonképpen mindig önállóan szól, sohasem a jelenetek alatt, akárcsak a *Liliomban*.

Fritzi Haberlandt, akit a budapesti közönség Julikaként láthatott, mindent el tud játszani. A férfiak által szinte tárgyként kezelt, de gyorsan önállósodó, majdnem gyereklány Lulu naivitását éppúgy, mint a leépülő démon kétségbeesését. Kicsi, vékony – és hatalmas színész nő.

A Homo Faber videoszobra



Leonard Zubler felvétele

MAX FRISCH: HOMO FABER

Rendezte: Stephan Pucher

Schauspielhaus Zürich

2005. május 16.

2 óra 30 perc, egy szünet. Ósbemutató: Pfauen, 2004. december 5.

HELYSZÍN: Hebbel am Ufer (HAU). Gyönyörű kis kamarszínházi hangulatú színházépület ismét az egykori Kelet-Berlinben. És bár a neve szerint a parton áll, ezt azért nem kell komolyan venni. Ahogy nézem a szórólapokat, plakátokat, úgy veszem ki, nem nagyon lehet saját társulata – hol ilyen, hol olyan műsor van itt, koncert, *talk-show*, vendéglőadás. Kár érte – ezt a színházat arra építhették vagy száz évvel ezelőtt, hogy egy társulat és a közönsége boldog legyen benne.

DARAB HELYETT. A darab Max Frisch azonos című regényének adaptációja. Az egyes szám első személyben megírt, a főszereplő mérnök által elmesélt regény cselekménye az ötvenes évek végén játszódik. Faber sikeres svájci gépészmérnök. Rengeteget utazik. A regény elején éppen Mexikóba repül, de kényszerleszálás miatt az őserdőbe kerül. A gépen megismert fiatalemberrel együtt útra kel. Kiderül, hogy újdonsült ismerőse annak a cégnek dolgozik, ahol Faber régi barátja, Joachim is alkalmazásban van, itt Közép-Amerikában. Elindulnak megkeresni Joachimot. Egy közeli faluban szerzett dzsippel átverekedik magukat az őserdőn, és megtalálják őt – felakasztva. Néhány nappal korábban őserdei házában öngyilkos lett. Megtudjuk, hogy Joachim vette feleségül Faber fiatalkori, zsidó szerelmét, aki éppen terhes volt szakításuk idején. Hanna azért szakított Faberral, mert az rá akarta beszélni, hogy vetesse el a gyereket. A harmincas évek második felében, Zürichben találkoztak, és Hanna innen még hazautazott Németországba – Faber mostanáig nem tudta, hogy Hanna egyáltalán túlélte-e a vészorszakot.

Fabernak aztán sikerül az őserdőből visszajutnia New Yorkba, ahol néhány napot átunatkozik aktuális (férjezett) barátnőjével, végül szakít vele. Ebben is, mint mindvégig, szárazság és érze-

lemmentesség jellemzi – minden mondatában ott érezzük a raci-onális mérnököt, aki az őserdőben is gyakorlatias. De kezd ön-maga számára is meglepő dolgokat csinálni. Például ahelyett hogy repülővel térne vissza Európába, hajóra száll, és több mint egy hétig utazik. A hajón megismerkedik egy egészen fiatal, talán húszéves lánnyal, Sabethtel. Bár kapcsolatukat végig áthatja va-lamilyen finom erotika, csak nagyon sokára kerülnek egymáshoz testileg is közel – előbb még elmennek együtt Itáliába, ahol egyébként Fabernak semmi dolga. Innen Görögországba utaz-nak, itt él Sabeth anyja, és még mielőtt vele találkozónának, itt, a tengerparton szeretnek végképp egymásba. Kapcsolatuk azon-ban nagyon rövid életű lesz. Az egyik éjszaka nem sikerül szállást találniuk, és a parton alszanak. A lányt megmarja egy kígyó. Fa-ber távolról látja őt elesni, odarohan, meglátja a kígyómarás nyomát. Rohanva viszi az út szélén, ahol végül fölveszi őket egy teherautó, és nagy nehezen eljutnak Athénba, ahol a lány ellen-mérget kap, és van remény a felgyógyulására.

Faber itt találkozik Sabeth anyjával, aki nem más, mint Hanna. Faber a saját lányába lett szerelmes. Sabeth meghal – de nem a kígyómarástól, hanem mert nem vették idejében észre, és így nem is kezelték koponyaalapi sérüléseit. Mindeközben kiderül, hogy Fabernak rákja van. A történet végén Hanna jár be hozzá a kór-házba. Kapcsolatukat Faber maga sem érti – de még mielőtt meg-érthetné, meghal.

Így összefoglalva látszik, mennyi valószínűtlen fordulat van eb-ben a történetben. Csakhogy Max Frisch tárgyilagos elbeszélői stí-lusa ezt olyannyira elfedi, hogy mindvégig mindent valószínűsnek érzünk. És azt is sikerül érzékeltetnie, hogyan esik szét darabokra az érzelemmentes, számokban és tényekben gondolkodó Faber világa.

A DJ ÚJRA ITT VAN. A rendező Stephan Pucher az ugyancsak meghívott hamburgi *Othello* rendezője, most ő a sztár. Ez a ren-dezése kitűnően példázza azt, hogyan lehet az egyik produkció-ban remekül bevált eszközöket pocsék eredménnyel használni egy másikban.

A díszlet eleinte egy hatvanas (vagy talán még ötvenes?) évek-beli televíziós *talkshow*-t idéz. Fabert négy színész játssza egy-szerre, mindegyikük ott ül az asztalnál, és a regényből vett mon-datokkal sorra bemutatkoznak nekünk. Aki nem olvasta Frisch művét, valószínűleg nem jön rá rögtön, hogy itt ugyanarról az emberről van szó, ez ugyanis elég lassan derül ki. Később külön-böző extrém öltözékekben megjelennek a női szereplők, így pél-dául Ivy, Faber amerikai barátnője Playboy-nyusziként, Hanna pedig, aki a regényben nem ápolónő, ápolónőként. A regény kül-önböző jelenetei meglehetősen összevisszaságban követik egy-mást, és közben a televíziós show látványa mintegy elszabadul. Minden jelenet ebben a show-díszletben elevenedik meg, látjuk a díszletmunkásokat, akik behordják az őserdőt jelképező pálma-fákat vagy a hajót jelképező székeket. Van vetítés is, amelyben kü-lönböző civil szereplők elmondják, mit gondolnak a regényről.

A színpadon lényegében teljes – professzionálisan szervezett – zűrzavar uralkodik el. Mondhatnám, hogy ez jól kifejezi a re-gény lényegét, ahol ugyanis egy nagyon szigorúan rendezett életű mérnök világa esik szét – de nem így gondolom. Azt is mondhat-nám, hogy a színpadon látható sokféleség, ahogyan például a színészek különböző régi slágereket adnak elő több szolamban, saját magukat profi zenészként kísérve, micsoda posztmodern ef-fektus – de nem így gondolom. Hanem úgy gondolom, hogy egy tehetséges ember meglehetősen unalmas kabarét csinált egy re-mek könyvből, miközben a nézők nagy része valószínűleg hiába erőlködik, nem sikerül megértenie a történetet – az egész egy tohuva-bohu.

Abban a tényben, hogy Puchertől két előadást is bevalogattak a Theatertreffenre, míg Thalheimer *Faustját* nem – ahogyan három évvel ezelőtt az *Emilia Galottit* sem –, azt a fajta kritikusai izlésterrort vélem felfedezni, amely Magyarországon is jól ismert, s amelynek eredményeként a nézők által gyéren látogatott előadások a szakmai

közönség körében mennybe mennek, miközben a klasszicitás, a világosság, a tisztaság, egyértelműség valami kerülendő, idejétmúlt dologként jelenik meg. Puchernak még ezen a produkcióján is érezni, hogy tehetséges ember, de az én szememben ez a zűrzavar sokat rontott az *Othello*val megszerzett renoméján.

MŰVÉSZET ÉS ZÖLDSÉG (KUNST UND GEMÜSE A. HIPLER)

Rendezte: Christoph Schlingensief, Hosea Dzingirai
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
2005. május 18.

1 óra 30 perc, szünet nélkül. Bemutató: 2004. november 17.

SZÍNHÁZ ALS-BETEGSÉG (THEATER ALS KRANKHEIT)

Rendezte: Christoph Schlingensief, Hosea Dzingirai
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

1 óra 30 perc, szünet nélkül. Bemutató: 2004. november 17.

HELYSZÍN: természetesen a Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Az óriási nézőtér tele fiatalokkal. A földön is ülnek. Én is ott ülök, mert elkések. Éppen hogy elérem az előadás kezdetét, de a helyemre már nem tudom beküzdeni magam. Ülök a földön, mint sokan mások is, mert a hatalmas, tágas, ámde kissé lepusztult Volksbühne elképesztően népszerű hely. Talán azért, aminek ezen az estén is tanúja voltam: mert itt már nem kell unalmas történeteket végigkövetni. Itt színház helyett lényegében show-mű-sort adnak, igaz, hogy erős balos és zöld elkötelezettséggel, ami ezen a Rosa Luxemburgról elnevezett (és más utcákkal együtt sze-rencsére át nem keresztelt) téren egyrészt helyénvaló, másrészt ad egy kis pikáns ízt a műfajnak.

EZ EGY PROJEKT. Nincs darab. Szerző sincs persze. A címben (és nem szerzőként) megnevezett A. Hiplerről a műsorfüzetben sem derül ki, hogy kicsoda. Schlingensief működését ismerve ez része a szándékos zavarkelésnek – hülye néző, miért gondold, hogy ha egy cím mellett találsz egy nevet, az a szerző?

Eszembe jut, amikor néhány éve Athénban Huszti Péterrel ültem egy színházban. Vonagló, rosszul mozgó amatőröket kellett néz-nünk, akik papírfecniket szórtak szét, és hősleg működtek. Péter egyszer csak megszólalt: „Én már tudom, mi ez. Ez egy projekt.”

Amit alapszöveggént az előadásból ki lehet hámozni, azt majd a produkció ismertetésekor írom le. A műsorfüzet tele van ma-gyarázatokkal, amelyek alaposan megideologizálják az előadást. Ezek a magyarázatok az előadás előtt egyszerűen érthetetlenek (szó esik például Schlingensief 2004-es botrányos bayreuthi *Parsifaljáról*, az ALS nevű betegségről – a produkció központjában egy ebben szenvedő nő áll), idézik Adornót és Arnold Schön-berget –, de hogy mi lesz az az emberi történet, amit látni fogunk, nem derül ki. Schönberget legalább okkal idézik – az előadás ele-jén elkezdi eljátszani az *ő Máról holnapra* (*Von heute auf morgen*) című operáját, de hamar félbehagyják. A műsorfüzet magyaráza-tai az előadás után szimplán bosszantóak. Semmi sem lesz tőlük világosabb, viszont megérthetjük, hogy Schlingensief megtanulta az esztéta-leckét: a modern művészet nyitott műveket eredmé-nyez, a nyitott mű rendjét a befogadó állítja össze a saját fejében, hogy az alkotó mit akart, nem számít, továbbá nincsen modern művészet kommentár és önkomentár nélkül. Mint látható, az előző mondatban felsoroltam a kánondöntők kánonjának né-hány közhelyét. Azért tettem ezt, hogy nyilvánvaló legyen: nincs ebben a zűrzavarban semmi új, ez is ugyanolyan erőszakos mar-keting, mint bármelyik más művészeti divat. Nyilván az elbizony-talanítást szolgálja a kettős cím is – most, az előadás megtekintése után sem tudom, mit láttam: a *Művészet és zöldség* vagy a *Szín-ház ALS-betegség* című produkciót. Ugyanis hol ez van kiírva, hol

az. Ez a módszer Schlingensiefre vall – a német színház fenegyereke nem engedheti meg magának, hogy akár egyszer is, véletlenül, egyértelmű legyen. Hová lenne az imidzse? Ó, hogy visszasírtam a zavaros *Homo Faber!*

TALÁN ITT IS KÉT RENDEZŐ VAN. Rendező talán kettő is van, bár az eredmény – nyilván szándékosan – olyan, mintha egy se lenne. Schlingensiefre producerként nevezi meg a színlap, viszont a Theatertreffen összes dokumentuma ignorálja a produkció belülről (vetített szöveggel) megnevezett rendezőt, az afrikai Hosea Dzingirait, és én is csak azért említettem meg őt a címben, hogy korrekt legyek. Az alábbi néhány sor tehát nem vele, hanem Schlingensiefrevel foglalkozik.

Christoph Schlingensiefre 1960-ban született. Germanisztikát, filozófiát és művészettörténetet tanult Münchenben. A nyolcvanas években előbb rövidfilmeket forgatott, majd egy játékfilm. Azóta néhány további játékfilmje is elkészült. 1993 óta rendez színházban, főleg a Volksbühnén. Nem darabokat rendez, hanem úgynevezett projekteket. Néha pályaudvaron vagy más közterületen dolgozik, mint például hajléktalanokkal a hamburgi Főpályaudvaron. 1997-ben letartóztatták, mert egyik performanszában az „Öljétek meg Helmut Kohlt” feliratot is használta. 2000-ben „Chance 2000” néven pártot is alapított, és részt vett a választási kampányban. 1998 óta televíziós *talkshow*-t vezet. Rendezett Berlinben, Zürichben, Frankfurtban és Bayreuthban, itt egy – nyilván szándékoltan – botrányos hírű *Parsifalt*. (Lásd lapunk kritikáját 2004/11. sz. – A Szerk.)

A PROJEKT. Az előadás elején az összes színész bejön a színpadra, és egyikük (lehet maga Schlingensiefre is, de ebben nem vagyok biztos, és ez igazán megfelel Schlingensiefre szellemének) angol nyelven elmagyarázza, mit látunk majd. Ez nem előadás, ez egy kiállítás, amelyben azonban nem a térben haladunk, hanem az időben. A színpad két oldalán kivetítőernyők, itt később Schönberg *Máról holnapra* című operájának történetét látjuk némafilmen, színészekkel (egyikük a nálunk is jól ismert Udo Kier). Egy ALS-betegségben szenvedő nő (aki tehát nem tud megmozdulni) ül a nézőtér közepén, megvilágítva. Előtte számítógép, lézeres érzékelőkkel. Szeme mozgásával betűket tud kiválasztani, és így szöveges üzeneteket küldhet a színpadra, két további kivetítőre. Ez lehetne érdekes és persze jelképes is (íme, az abszolút néző), de sajnos Angela Jansen (a beteg nő) kommentárjai teljesen érdektelenek, és nem teszik meglepőbbé vagy mélyebbé a színpadi zűrzavart. A hatalmas színpad két szintre van osztva, alul néha kabaréjeleneteket látunk, majd a színészek eltűnnek egy – föltehetően komputertomográfot jelképező – alagútban. Ezután őket is vetítve látjuk. Két operaénekes elkezd előadni a Schönberg-operát, de ez hamar félbemarad. Később a férfi King-Kongként jön vissza. A színpad felső részén fehér leplek, itt néha emberek szaladgálnak, de nem tesznek semmi olyat, amire emlékezni tudnánk. Néha New Yorkban fölvetett jeleneteket vetítenek a felső színpadra. És így tovább. Ócska polgárpukkasztás sok közpénzből. A színház zsúfolásig tele, Schlingensiefre igazi sztár, a közönség jókat nevet, és aki tudja, hogy átverték, az is igyekszik úgy tenni, mintha volna mit érteni ezen az erőszakos zűrzavaron.

EDWARD ALBEE: NEM FÉLÜNK A FARKASTÓL

Rendezte: Jürgen Gosch
Deutsches Theater, Berlin
2005. május 19.
Premier: 2004. november 18.

HELYSZÍN: természetesen a Deutsches Theater.

Mivel a kedves kis téren, a Reinhardtstrasse mögött található, két szorosan egymás mellett álló épülettel rendelkező Deutsches

Theaterral külön foglalkozom majd, ezért részletesen erről a produkcióról is ott írok. Itt most csak röviden jelzem: a találkozónak színészileg ez volt az egyik legerősebb előadása. És azért tudott az lenni, mert azonkívül, hogy jó színészek játszották, egy színészbarát rendező egy kiváló szerepeket kínáló darabot rendezett meg. Nagyszínpadi kamaraprodukció volt ez, amely ősz óta zsúfoltt házakkal megy.

MICHEL HOULLEBECQ: ELEMÍ RÉSZECSKÉK
(ELEMENTARTEILCHEN)

Rendezte: Johan Simons
Schauspielhaus, Zürich
2005. május 20.

2 óra, szünet nélkül. Premier: 2004. június 5. Pfauen.

HELYSZÍN: a Maxim Gorki Theater az Unter den Linden közvetlen közelében. A névből látható, hogy a berliniek, akik Marx és Engels szobrát is a helyén hagyták, ezt az épületet sem keresztelték át, pedig amikor épült, 1827-ben, még Berliner Singakademie-nek nevezték. Színház csak a második világháború után lett belőle. Eredeti funkciójának megfelelően tágas, elegáns, nagyszerű akusztikájú, egy kissé túl magasra sikerült színpaddal rendelkező színházépület ez.

MÁR MEGINT EGY REGÉNY. Darab nincs – és még regényadaptáció se nagyon, de erről majd alább. A regény íróját – Michel Houellebecqet – viszont be kell mutatni, mert nálunk, bár ez a regénye magyarul is megjelent, gondolom, viszonylag kevesen ismerik. A francia író 1958-ban született, és 1994-ben megjelent, *Extension du domaine de la lutte* (A hadszíntér kiterjesztése) című regénye óta egyre népszerűbb. Ezt a könyvét eddig már mintegy harminc nyelvre fordították le. A *Les particules élémentaires* 1998-ban jelent meg, és akárcsak az előbbi, ez is több irodalmi díjat hozott az írónak. Houellebecq divatos témákról ír. Részben ennek köszönhető, hogy azóta *talkshow*-k állandó vendége, részben pedig talán annak, hogy nemcsak író, de saját verseinek és dalainak előadója is.

A Zürichben színpadra alkalmazott, viszonylag terjedelmes (350 oldalas) regény egy, a XX. század végén–XXI. elején dolgozó biológus-genetikus fiktív életrajza. Az elbeszélő a főhős XXI. század végi életrajzírója, aki már nem ember, hanem egy, a főszereplő Michel Djerzinski genetikai felfedezései alapján létrehozott új, klónozott emberszerű lény. De az egész sci-fi-keret eltűnik a könyvből, és valódi jelentőséget csak az utolsó néhány oldalon nyer, ahol is az életrajzíró elmondja, milyen halás fajuk a lassan kiháló emberiségnek, amely megalkotta őket, akik már nem szexuálisan szaporodnak, és békében élnek egymással. A könyvet át-szövi a komoly műveltségre valló tudományos halandzsza, amelyet gyanúm szerint a természettudósok némi feszengéssel olvashatnak. Mint ahogy mindenki feszenghet a Michel féltestvérenek, a részben pedofil Brunónak a szexuális életéről szóló, nagyon hosszú és a legvadabb pornográf szerzőket is megszégyenítő beszámoló olvastán, amelyeket csak az emel irodalmivá, hogy az író a pornográf részletek között és közben bemutatja egy valószínű ember pokoli szenvedését is.

A két féltestvérenek az anyja közös, egy hideg szépség, aki – akárcsak a két apa – hamar elhagyja őket. Bruno kollégiumban nő föl (ahol részletesen megírt jelenetekben szörnyen meg is alázzák az iskolatársai), Michelt apai nagyanyja neveli. Ketten a szexualitás két végétét képviselik: Brunót, akiből középiskolai tanár lesz, semmi más nem érdekli, Michelt pedig, bár képes a szerelmi életre, lényegében aszexuális – és főleg: kamaszkorában elveszített nagyanyján kívül képtelen bárkihez is tartósan kötődni. Bruno szerencséje, hogy rosszul sikerült házassága, majd válása után megismerkedik egy megértő és jószívű tanárnővel, aki éppolyan erotomán, mint ő; idilljük azonban hamarosan véget ér, mert a tanárnő



Jelenet az Elemi részecskékből

Leonard Zubler felvétele

egy sokszereplős orgia közben lebénul (vad, groteszk jelenet ez), és miután tolókcocsiba kényszerül, nemsokára öngyilkos lesz. Michel pedig képtelen viszonzni az őt hűségesen szerető barátnője, Annabelle szerelmét, míg végül, amikor húsz év után újra találkoznak, és már-már vállalná az együttélést, Annabelle-ről kiderül, hogy méhrákja van, és az operáció után ő is öngyilkos lesz. (Mint ahogy végül Michel is, valamikor 2010 körül.)

A nyomasztó regénynek, amelynek egyik mellékszereplője egy borzalmas jelenetsorban bemutatott satanista kéjgyilkos, vannak nagyon szórakoztató oldalai is. Ezek azok, ahol Houellebecq hűlyét csinál a New Age mozgalomból, az áltudományos marhaságokból, az európai kultúrában az utóbbi évtizedekben elterjedt különböző felszínes megváltástanokból. Ostoba öreg hippitől tönkrement és a tarot-ban megváltást kereső középosztálybeli nőig a legkülönbözőbb lények népesítik be ezeket a nagy szatírárók hagyományát felelevenítő lapokat.

A könyv végén néhány rövid oldalon értesülünk róla, hogy Michel felfedezése tette lehetővé az új, klónozott, nem nemi úton szaporodó ember létrejöttét. Az utolsó mondatban a klónember életrajzíró könyvét az emberiség emlékének ajánlja.

A RENDEZŐ, AKI TALÁN RÁDIÓS LEHET. Johan Simons holland színész, színházi és filmrendező. 1985-ben alapította meg ZT Hollandia nevű együttesét. Színházi produkciók mellett három filmet rendezett. Az idén ősztől a genti Nemzeti Színház vezetője.

A RÁDIÓJÁTÉK. Mint említettem, darab nincs. A terjedelmes regény mintegy tizedét viszont majdnem szó szerint halljuk – ugyanis az előadás lényegében rádiójáték. Őt színész áll a színpadon (ott is széksorok, viszont a nézőtér első sorai fölött dobogó). Az egyetlen díszletem egy hatalmas, süppedős fehér szőnyeg, ezen járnak, nagyon bizonytalan léptekkel, a színészek, három nő és két férfi. Már amikor járnak – ugyanis keveset mozognak. A regény részletei nincsenek dramatizálva, a szereplők elmondják a saját sorsukat. A tudományos halandzsából nem sokat hagytak meg az adaptálók, a pornográf részletekből többet – a közönség hálás nevetéssel jutalmazza a jól öltözött színészek szájából kissé groteszkül hangzó mondatokat. Színészi játékról nem, legföljebb hanghordozásról beszélhetek – öt közepes rádióbemondó énekelte végig levegősen, lebegtetett hangokkal a történetet.

Amikor az előadás véget ért, én eljöttem. Még az utcán is hallottam a tapsot. Nagy siker volt. Elgondolkodtam, miért. Végül – a semmilyen határt nem ismerő sznobizmuson túl – arra a ma-

gyarázatra jutottam, hogy ez a sok ember valószínűleg nem vette a fáradságot, hogy elolvassa a regényt, az előadásból megtudta, nagyjából miről van benne szó, és most hálás, hogy nem kell napokig pornográfiát olvasnia.

Megjegyzem, feltűnő, hogy Zürichből két regényadaptációt is meghívtak a fesztiválra. De a regény és a színpadi mű két különböző műfaj. Ezt az egyszerű tényt a színházi rendezők egy része nem veszi tudomásul. Kultúrmitoszok alapjává lett regények esetében ez érthető – azokat már könnyen lehet adaptálni, mert a nézők általában ismerik a hátteret, az eredeti történetet, de legálábbis a híressé vált alakokat (*Don Quijote*, *Švejk*, *A három testőr* stb.). A görög dráma alapja is a görög mitológia, amely először epikai formában jelent meg az irodalomban. Ahol azonban előbb meg kellene értenünk, miről van szó, ott talán mégis jobb színpadi szerzőre bízni az adaptációt. Szerencsés esetben az íróra magára (lásd Spiró György: *Az ikszek*, illetve *Az imposztor*). A dráma nélküli színházművészet eddigi tapasztalataim szerint ritkán eredményez jelentős színpadi műveket.

PAUL CLAUDEL: DÉLFORDULÓ (MITTAGSWENDE)

Rendezte: Jossi Wieler

Münchner Kammerspiele (Schauspielhaus)

2005. május 21.

2 óra 40 perc, egy szünet. Bemutató: 2003. április 3.

HELYSZÍN: Deutsches Theater

EGY MEGTAGADOTT VALLOMÁS. Claudel ezt az 1905-ben írt darabját nem sokkal később teljesen megtagadta. Ennek súlyos személyes oka volt: a darab ugyanis Claudel nagy szerelmének történetét dolgozza fel. Az erősen stilizált nyelven írott történet szereplői középkori hangzású nevet kaptak, de a történet modern, és a legfontosabb mozzanatok önéletrajziak. A fiatal konzul, Mesa Kínába utazik, és a hajón megismerkedik egy férjes, négygyermekes asszonnyal, Ysével (a név a *Trisztán és Izolda* Izoldájára utal), akivel egymásba szeretnek. Az első felvonás a hajón játszódik. A konzulon és a kereskedő férjen (De Ciz) kívül megismerjük a kalandor Amalricot, Ysé egykori szeretőjét. Tulajdonképpen ő indítja el a történetet azzal, hogy elmondja a mélyen vallásos és egyházi pályára áttérni készülő Mesának, milyen izgalmas ez a nő.

A második felvonás egy hongkongi temetőben játszódik. De Ciznek sürgős üzleti ügyben el kell utaznia. Felesége kérleli, hogy ne menjen el – mintha félne saját érzelmeitől. Joggal: megjelenik Mesa, és itt, a temetőben csókolják meg egymást először. Belép De Ciz, és úgy tesz, mintha semmit sem tudna. Elbúcsúzik Mesától, és rábizza a feleségét.

A harmadik felvonás egy felkelők által körbevett épületben (a müncheni előadás díszlete szerint egy pincében) játszódik. Itt lakik együtt, már nagyon rossz és veszedelmes körülmények között, Ysé és Amalric, valamint Ysének Mesától született gyereke (akit nem látunk). Amalric rövid időre távozik, közben megjön Mesa, és megpróbálja rávenni Ysét, hogy – a konzulátusról hozott papírok segítségével – szökjön el vele a felfordult városból. Visszajön Amalric, a két férfi összeverekedik, Amalric leüti Mesát. Ysé és Amalric eldöntik, hogy a Mesánál talált papírok segítségével elmenekülnek a városból. Ysé kimegy a gyerekéért (a szomszéd helyiségbe) – és visszatér a hírrel, hogy az meghalt. Elmennek. Mesa magához tér, és hosszú monológot mond el a megváltásról és a szerelemről. Megjelenik Ysé – visszajött Mesához. Lövés éri a pincét, és mindketten meghalnak.

A valóságban a mélyen katolikus és a pápa által is nagyra tartott Claudelnek ez a szerelme évtizedekig tartott. A kapcsolatból valóban született egy lány. Talán nem csoda, hogy Claudel nem tudta összeegyeztetni ezt a darabot a szereppel – a vezető katolikus értelmiségi szerepével –, amelyet közben játszott. Évtizedekkel később Jean-Louis Barrault beszélt rá Claudelre, hogy engedélyezze számára a bemutatót. Claudel végül átírta a darabot, és Barrault ezt mutatta be. Az utóbbit nem ismerem, én is az 1905-ös változatot olvastam.

EGY NAGY RENDEZŐ. Az 1951-ben, Németországban született Jossi Wieler Izraelben tanult színházrendezést, és kezdetben a Habima Színházban dolgozott. 1982 óta rendez Németországban: Düsseldorfban, Stuttgartban, Bonnban. Először 1985-ben hívták meg a Theatertreffenre, Kleist *Amphytrion*jának bonni produkciójával. Később dolgozott Bazelban, majd a hamburgi Schauspielhausban. 1994-ben ismét meghívták a Theatertreffenre, ezúttal Elfriede Jelinek *Wolken, Heim* című darabjával. Ez a produkció több fesztiválmeghívást és jelentős díjakat kapott.

Wieler azóta Stuttgartban, Bazelban, Hannoverban, San Franciscóban és a Salzburgi Ünnepi Játékokon is rendezett. 2000 óta a Staatsschauspiel Hannover, a Schauspielhaus Zürich és a Münchner Kammerspiele rendezője. Tagja a Berlini Művészeti Akadémiának. 2002-ben elnyerte a Konrad Wolf-díjat.

EGY GAZDAG ELŐADÁS. Ahhoz képest, hogy a Theatertreffenre meghívott előadások közül a legjobbak mennyire lecsúszították az elmondott történetet (a gyengébbek is ezt tették, de átgondolatlanul), ez a kevés eszközzel dolgozó, de nagyon átgondolt produkció szinte anekdotikusan gazdagnak látszik, pedig nincsen benne semmi fölösleges. Talán azért van ez így, mert a darab a fordulatok cselekmény ellenére eleve szűkszavú (a legfontosabb fordulatokról néhány mondatos utalásokról értesülünk), és – ellentétben például a meglehetősen túlírt *Lulu*val, amelyből mindenki folyton és joggal húz – itt inkább az lehetett a rendező gondja, hogyan öltöztesse föl a történetet emberi gesztusokba.

Claudel szövege ugyan meglehetősen poros (bár nekem a német fordítás így első hallásra modernebbnek tűnt, mint az általam olvasott, túlságosan is szimbolista francia eredeti), de egészen remek helyszíneket és jeleneteket kínál (még ha kissé sok is benne a monológ – de Wieler ezeket is biztos kézzel helyezi szituációba). A három felvonás három helyszíne erősen jelképes – ezért is a díszlettel kezdem tehát. De, mint látható lesz, a díszlet olyannyira meghatározza a színészek mozgásterét, hogy leírása átvezet a színészi játék leírásába. (A díszletet és a jelmezeket Anja Rabes tervezte.)

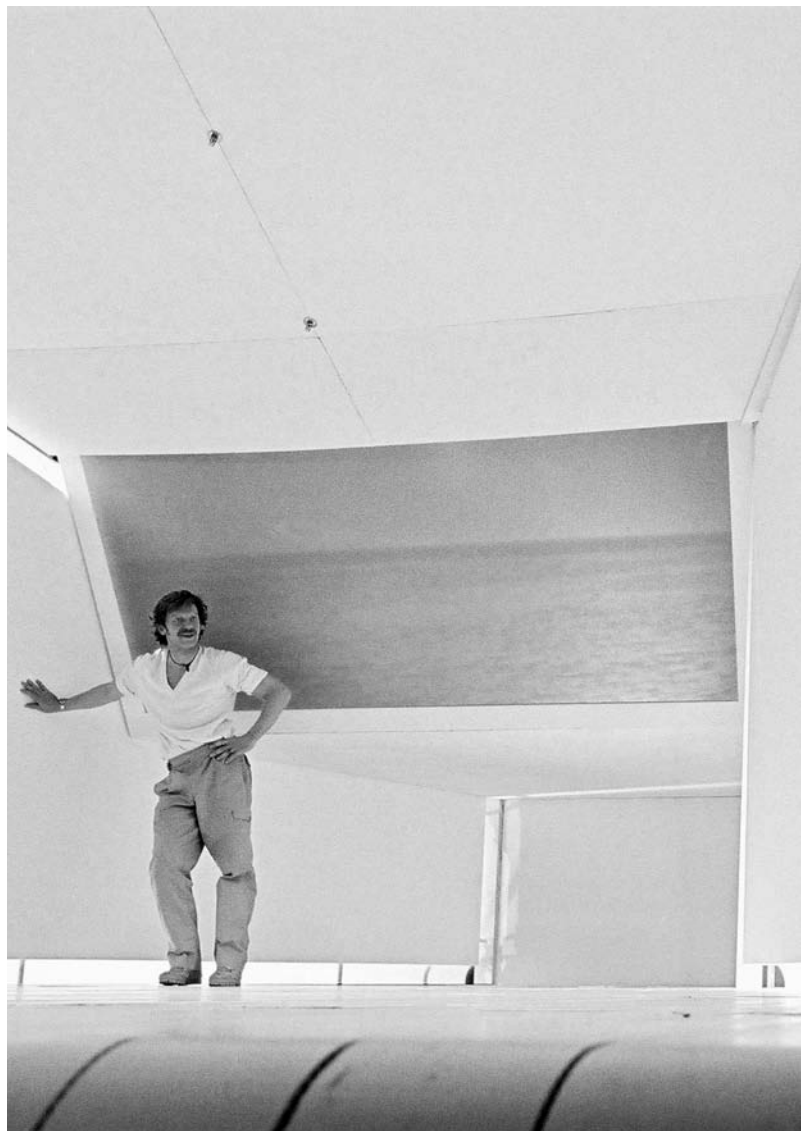
A díszlet szerkezetileg végig azonos. Egy nem teljesen szim-

metrikus, perspektivikus térben vagyunk. Az oldalfalak, a tető és a padló egyaránt egy körülbelül 3,5 x 1,5 méteres, leginkább egy képernyőre emlékeztető felületben fut össze. A falak és a padozat az első felvonásban teljesen fehér, a másodikban már inkább vajszínű, a harmadikban szürkés-szintelen. A képernyőfeleség az első felvonásban a kék eget és a vizet, a másodikban egy kínai temető képeit (feliratok és fotók) mutatja, a harmadikban ablakká válik, amelyet leszakadt redőny takar. Az első felvonásban tehát ég és tenger között, szó szerint a tengerszint fölött vagyunk, szinte az égben; a másodikban – a temetői jelenetben! – a föld felszínén, de az alvilág határán; a harmadikban pedig már a föld alatt (a pincében), vagyis bizonyos szempontból a pokolban, ahová csak a leszakadt redőny által eltakart ablak egyik sarkán át jön be némi fény. A színészek az első felvonásban feljönnek a fedélzetre a hajólépcsőn (a képernyő alatt), a másodikban horizontálisan közlekednek (az oldalsó járásokat használják), a harmadikban lefelé érkeznek a színre (az ablak melletti, jobb oldali járáson, amely a pince lépcsőjét jelenti).

Az első felvonás ferde padozatán úgy mozognak a színészek, ahogyan az ember bizonytalan talajon jár. Elképesztően alapos színészi munka lehet ebben a mozgásban – soha egy pillanatra sem érezzük koreografálnak, de egy másodpercre sem felejtjük el közben, hogy a tengeren, a nyílt vízen vagyunk. Wielernek erős képessége van arra, hogy a konkrét és a stilizáltat egyszerre mutassa meg – ez nemcsak a színészek egyedi mozgásában nyilvánul meg, hanem abban is, ahogyan különböző csoportokba rendezi őket. Ezek egyrészt látványosan szép és az adott pillanat emberi kapcsolatait rendkívül szuggesztíven kifejező kompozíciók, másrészt viszont mindig tökéletesen indokolt helyváltoztatásokból következnek. A dekoratív, lebegő hatást erősíti, hogy a sötét öltönyt viselő Mesa kivételével mindenki világos ruhában van –

Jelenet a Délfordulóból

Andreas Pohlmann felvétele



Ysé elegáns fehérben, De Ciz fehér ingben, világos nadrágban, Amalric halvány, sportos khakiben.

A második felvonásban, mint említettem, a fehér díszlet elkezd szürkülni. A ragyogó nyári napsütést kora őszi alkonyat váltja fel, a világításban is. A ruhákon megjelennek az első árnyalatok és színek – Ysé piros kabátban jön be, De Ciz szürke ballonban. A színészek mozgása sietős lesz, és ez érdekes feszültséget kelt a Claudel által szájukba adott hosszú, monológyszerű megszólalásokkal. Mintha mindenki arra várna, hogy a másik végre döntsön.

A harmadik felvonásban lepusztult pincében vagyunk. Amalric sietős, türelmetlen mozdulatai különös ellentétben vannak Ysé fásult heverészesével (a szoba közepén hatalmas matrac, gyúrt ágyneművel). Mesa itt is, mint az első és második felvonásban, sötét öltönyt visel sötét inggel (a második és harmadik felvonásban rajta is kabát van). Ysé a felvonás végén újra az első felvonásban látott hófehér ruhában jön vissza, ezzel is jelezve, hogy az a különös feltámadás, ahogyan Mesa magához tér, miután Amalric leütötte, nem feltétlenül valóságos.

Nina Kunzendorff varázslatos. Nemcsak szép, nemcsak érdekes, nemcsak pontos, de kedvessége és természetessége mögött ott hordozza azt a titkot, amellyel ez a banális történet meghökentően magasra emelkedik. Claudel monológjainak közhelyes szimbolizmusa új értelmet kap a közelében.

Stephan Bissmeier Mesája eleinte kevésbé meggyőző. Inkább unott, mint töprengő. De már a második felvonásban, amikor szenvedélyessé válhat, kezdtem elhinni neki, hogy valóban dráma játszódik le benne, a hit és a szerelem közti választás drámája (amely szerintem csak felstilizált változata a tanult magatartási kód és a szenvedély közti választás sokkal valóságosabb drámájának). A harmadik felvonás pokolian nehéz monológját pedig elhittetően oldja meg, és ezzel indokoltá teszi (amikor olvastam, az volt az érzésem: na ez az, amit nyilván alaposan meghűznek majd).

Jochen Noch viszonylag fiatal kora ellenére a nagy epizodisták tapasztaltságával játssza el De Ciz hálátlanra írt, de jó színész által jól megemelhető szerepét. Apró, félbehagyott gesztusai, a felesége iránt érzett szerelem fájdalmas megjelenése az arcán szinte filmes élményt jelentett (pedig a tizenharmadik sorban ültem, tehát elég messze a színpadtól). Hans Kremer Amalricban eleinte a könnyed szélhámost, a darab végén a gátlástalan bűnözőt játssza el. Ugyanolyan hitelesen sármos a darab elején, mint amilyen elkészerítően gátlástalan a végén.

Nagyszerű előadás volt, és fájdalmas emberségével, megértésével mind a kilenc előadástól elütött, amelyet eddig a Theatertreffenen láttam. (Thalheimer a *Luluban* könyörtelenül – bár fel-emelő éleslátással – mutatja be a szereplőit.) Ebben különbözik a Deutsches Theaterban látott, egy kivételével nagyszerű előadásoktól, még a csodálatos *Emilia Galottitól* is, amelyik pedig szintén úgy fejeződik be, hogy a rendező igent mond az életre és a szerelemre. (Erről később.)

TANULSÁGOK – DIVAT ÉS KORSZERŰSÉG

A Theatertreffenen tehát kilenc előadást és egy szcenírozott koncertet láttam. A kilenc produkcióból négy klasszikus szerző (Shakespeare, Hebbel, Wedekind, Claudel) műve volt. A négyből három nagyszerű előadás volt, Shakespeare és Wedekind esetében ismert darabok izgalmas újraértelmezése, Claudel esetében egy alig ismert darab kitűnő előadása. Egy új kortárs drámát láttam (Hübner), szívesen elfelejteném. Egy kortárs klasszikust (Albee), remek előadásban. Két modern regény adaptációját (az egyik kortárs), e két adaptáció közül az egyik érdekes színpadi látványokat nyújtott (Max Frisch), de zűrzavaros volt, a másik gyenge rádiós adaptáció (Houllebecq). Végül pedig láttam egy teljesen zűrzavaros, de nagy felhajtással kísért marhaságot (Schlingensief).

Látható, hogy a legerősebb előadások klasszikus művekből születtek.

A számomra legszebb, egyben az egyik leglátványosabb, mélyen átgondolt és emberséges produkció a Jossi Wieler által rendezett müncheni Claudel-előadás volt. Bár megvoltak benne a német színház hagyományos erőnyei (pontosság, az anekdotikus részletek teljes mellőzése, a fölösleges kellékek és díszletelemek kerülése, dinamizmus, elegancia), mégis, az egész előadásból áradt valami olyan megértés, melegség és emberszeretet, ami a *Nincs szebb ország*on (tehát a szcenírozott müncheni sörfesztiválon) kívül egyetlen másból sem. Így az összesen három produkcióból, amelyet a Münchner Kammerspielétől láthattam, kettő emberségebb volt, mint a Theatertreffen összes többi előadása együttvéve (és ez igaz a Deutsches Theater később elemzendő előadásaira is).

Egyértelmű szenzáció volt Pucher hamburgi *Othellója*. Hogy mégis a végére hagytam, annak az az oka, hogy minden érdekessége, rendezői és színészi értéke mellett nem tűnt olyan mélyen átgondoltnak, mint Wieler és Thalheimer produkciói. Sajnos valószínű, hogy ez az előadás divatot csinál, és erőteljes eszközeit zavaros módon látjuk majd viszont másoknál. Maga Pucher is elég silány eredménnyel alkalmazta ugyanezeket az eszközöket a Max Frisch-regény adaptálásakor. Sajnálom, hogy nem láttam korábbi rendezéseit (bár évek óta meghívják őket a Theatertreffenre), így nem tudom összehasonlítani mostani produkcióját az eddigiekkel. Annyit azért meg merek állapítani, hogy bár véleményem szerint Michael Thalheimer és Jossi Wieler mélyebb és nagyobb művészek, Pucher ma korszerűbb – vagy másképpen fogalmazva: valószínűleg még a nagyon sikeres Thalheimernél is divatosabb.

Persze ami a divatot illeti – itt van például a ruhák kérdése. A korhűség már régen, mára pedig az arra történő stilizált utalás is teljesen eltűnt a német színpadokról. Azt hiszem, Ascher Tamás legutóbbi rendezése, az *Így él a világ* radikális avantgárdnak számítana itt a maga korhű díszletével és jelmezeivel.

