



Az e célra kiválogatott szexmunkásnők még önértékelésükben is inkább az alaposan megszervezett szolgáltatási miliőhöz tartoznak, nem pedig az utcán strichelők vagy a kerítők által futtatottak világához – azaz vagy modernül szervezett bordélyokban dolgoznak, vagy pedig saját otthonukban, apróhirdetések közvetítésével. Ők mesélnek a munkájukról, elmondják, hogyan jutottak idáig, és miféle személyes tapasztalatokra tettek szert ennek során; beszámolnak a társadalmi környezetről, ahová születtek, és azt is feltárják, hogy mi az, amit mesterségük világában megaláznak tartanak. Luluval az köti össze őket, hogy ők is erotikusan vetítik vissza a konstansnak számító szexuális vágyakat. Egyebekben a szolgáltatást foglalkozásuknak tekintik, amelyben hol több, hol kevesebb örömet találnak, és mindezt mindenféle szociológiai megfigyeléssel körítik.

Ami a színdarab funkciójának és a dokumentatív szövegnek egymáshoz való viszonyát illeti, Lösch ezt a viszonyt ezúttal végérvényesen megfordította. A *Lulu*ban ugyanis egyáltalán nincs szó provokációról és botrányosnak mondható látványosságról. Míg a *Takácsok* még ugródeszka volt a polgárok dühödt szónoklataihoz, a szexmunkásnők kóruszerűen előadott önvallomásai – a több száz fehér párnából mint áteresztő falból álló színpadkép előtt – inkább arra ösztönöznek, hogy visszakukkantsunk Wedekind drámájába, és elgondolkodjunk: vajon nem a hajdani zűrzavaros vágyak vezettek-e el a szabályozott fogyasztás mai mindennapjaihoz, amelyekben már senki sem érzi magát sem brutalizált, sem brutalizáló áldozatnak?

Mert hiszen itt van még Laura Tratnik színésznő Luluja is, aki átgázol Wedekind színművének partner-

gárdáján, amelyen belül a festőből ma természetesen modellfotós, a leszbikus Geschwitz grófnőből pedig Lady Gaga rokona lesz. Lösch tehát a külsőségekben aktualizált „törzsdarabot” állította szembe a központivá erősített Lulu-kórusossal. A szexmunkásnők kórusával tudniillik többet ér el, mint az összes addigi Lösch-kórusossal: a mégoly mennydörgő kollektív vádbeszéd helyett csoportképet alkot egyedi portrékkal, megvalósítja a mindennapok Lulu-szemszögű nyilvános megtárgyalását (és ennek érdekében négy fiatal színésznőt állít be művészi erősítésként a kórusba, noha e fogás hitelességét sokan vitatták). A végén azonban itt is kiáltvány hangzik el, amely a buja vágyak kultiválását hirdeti meg, és partneri, örömszerző magatartást javasol mind a pénzen alapuló, mind a pénztelen nemi kapcsolatokban. Mindenesetre elmondhatjuk, hogy ez a legjobb Robin Hood-i befejezés, amelyet Volker Lösch eddig elgondolt; rátalált az anyagra, amelyet ezúttal nem az agitprop, hanem a felvilágosítás szellemében dolgoz fel.

Amikor Volker Lösch feltalálta a polgárkórust – amely Drezdában egyébként állandó intézménnyé vált –, nemcsak a színház kezdeteihez mutatott utat, hanem olyan embereket vitt fel a színpadra, akik enélkül valószínűleg még nézőként sem látogatnák a színházat. Ha azt elemezzük, hogyan nyitja ki Lösch a színpadot a valóság felé, ezt az aspektust sem szabad lebecsülnünk. Ebben az értelemben elmondható, hogy a rendező az új dokumentarizmus irányzatát egy új, a nézőket valóban közelről érintő és foglalkoztató játékformán belül is meg tudta honosítani.

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT

Peter Kümmel

Egyszerűen bonyolult!

BESZÉLGETÉS CLAUD PEYMANN-NAL ÉS GERT VOSS-SZAL

Az első alkalommal adott közös interjú a *Die Zeit* 2011/11. számában jelent meg. A két nagy hírű színházi ember a gyűlöletről, a kibékülésről és Thomas Bernhard zsenijéről beszél.

DIE ZEIT: *Uraim, önök hosszan tartó adácsszünet és viszály után ismét együtt dolgoznak: közösen dolgozták fel Thomas Bernhardnak egy magányos öreg színészről szóló, Egyszerűen bonyolult című darabját. Sokan azt hitték, már soha nem találják vissza egymáshoz.*

GERT VOSS: *Őrüdt dühös voltam Claus Peymannra. Képtelenségnek találtam, amiket csinált, és amiket mondott rólam. Másfelől nagyra becsülöm őt, a fantáziáját, a humorát, azt a képességét, ahogy a szövegeket faggat-*

ja és átlátszóvá teszi. Rögtön ugyanazokon a dolgokon tudtunk megint nevetni. A sértettség, az egyetlen pillanat alatt kirobbantott düh elvégre a színházhoz tartozik – ott csak pillanatok léteznek, semmi sem marad meg, semmi sem tökéletes. A Peter Zadekkel folytatott munkában is sorolhatnám a sértődéseket, amikor azt gondoltam: na, most aztán elég.

DIE ZEIT: *Zadek a végén azt hányta a szemére, hogy gyilkossági kísérletet követett el ellene.*

G. V.: *Na igen, ez is szép bizonyíték a mi érzékeny fantáziánkra. Strindberg *Haláltáncának* egyik próbáján fellöktem egy asztalt, megjegyzendő, akkor, amikor Edgar szerepében a feleségemmel veszekedtem. Az asztalról egy nehéz hamutartó esett az első sorba, ahol Zadek ült,*



amiről nekem nem volt tudomásom. A hamutartó a mellette levő ülésen kötött ki. Zadek megszakitotta a próbát, és azt mondta: az imént meg akartál ölni. A próbák több napra elmaradtak, és Hamburgtól Bécsig egy csomóan nevetve hívtak fel, hogy tényleg meg akartam-e ölni Zadekot.

DIE ZEIT: *Hogy lehet az ilyen helyzeteket kibírni?*

G. V.: Én egyáltalán nem bírom ki őket, annál kevésbé, mivel éppen Zadeknak mint rendezőnek rengeteget köszönhetek. Később már tiszta szívből tudtam nevetni az ilyen balhékon, elsősorban a sok álmatlan éjszakán meg a bosszúterveken, amiket ilyenkor kovácsoltam.

CLAUS PEYMANN: A veszekedés hozzátartozhat az alapvető kellékekhez.

DIE ZEIT: *Talán azért szítja, hogy összefüggések jöjjenek létre?*

C. P.: A cél eléréséhez minden eszközt be kell vetni. Van egy híres színésznő, Kirsten Dene, akivel sokat dolgoztam együtt. Állítom, hogy Kirstennek mindig kell egy balhé. Még életem egyik legszebb előadásán, a *Ritter, Dene, Voss*-ban is volt egyszer vele egy izzadságtól csöpögő ordítózásos összetűzésem, amitől aztán átszakadt a gát. Vagy vegyük a rendező George Taborit. Ezt soha nem meséltem el neked, Gert, de egyszer híre ment, hogy Tabori *Othello*-rendezése közben kikezdte Desdemónával. Emlékszel még? Te fel voltál háborodva: ez disznóság, egy szó se igaz belőle! Tudod, ki eszelte ki és hozta forgalomba a pletykát? A drága George, a rendeződ. És azért találta ki, hogy még több tüzet okádj.

G. V.: Ez visszaüthet a rendezőre. A színész észreveszi a szándékot, és kiszáll.

DIE ZEIT: *Ilyenkor a balhé a próbán tör ki. De mi van, ha nyilvánossá válik?*

C. P.: A balhé, a nyilvános is, a színházi gyűlölet fűti, legszívesebben a másik torkának ugranánk, de persze az ember ugyanakkor végtelenül csalódott és szomorú is. A legrémesebb balhé is sértettségből, gyászból, kétségbeesésből táplálkozik. Az ember egyre szomorúbb, és ennek következtében egyre dühösebb és agresszívebb lesz. A férj ellen elkövetett gyilkosság is a legmélyebb csalódottságon alapul. Ezért adott esetben ennek a tudásnak az alapján sokkal könnyebb kibékülni, és ez az oka, hogy hosszabb, mennydörgéssel és villámlással kísért szünet után Gert Voss meg én viszonylag gyorsan találtunk vissza az egymásba vetett bizalom pontjához.

DIE ZEIT: *Önnek, Voss úr, kezdetben nem volt könnyű dolga Peymann-nál. A hetvenes éveket írtuk, ön Stuttgartban játszott, Peymann volt az intendánsa. Thomas Bernhard új darabját, az Immanuel Kantot próbálták, és Peymann egy papagáj szerepét osztotta önre...*

G. V.: Akkoriban irigyeltem azokat a színészeket, akik Peymann rendezésében egy Bernhard-darabban léphetnek fel. Amikor Peymann jelezte, hogy szerepet kapok az új Bernhard-darabban, nagyon büszke voltam: lám, most már te is odatartozol, mondtam magamnak. Aztán elolvastam a darabot, és azt gondoltam: micsoda pimaszság! A kitömött papagáj, azonkívül, hogy néhány szót ismételt, meg se mukkant. Egy fal mögött állva kellett szinkronizálnom.

C. P.: Na de mint Bernhard papagáját, így is megválasztottak az év színészeinek! (Nevet) Hiszen több mint harminc éve dolgozunk együtt, és kezdetben bizonyára nagy csalódások közepette. Ennek során azonban Gert

Voss számos kis szerepben fantasztikus színészi eszköztárt dolgozott ki magának, amellyel mindent el tud játszani. Ez a fantázia, ez a szélsőséges bohócéria, amelyet marginális szerepekhez is kifejlesztett, alkalmassá tette az olyan hatalmas erejű konstrukciókra, mint Kleist *Hermann csatájában* a Hermann, a III. Richárd, a Prospero – és tulajdonképpen mindez az *Immanuel Kant* papagájának köztes állomásából fejlődött ki.

DIE ZEIT: *Miben áll Bernhard nagysága?*

G. V.: Bernhard egyszer azt mondta, hogy az emberek legszívesebben a nyomorékokon meg az örülteken nevetnek. Az ő főszereplői nyomorékok, örültek, betegek és öregek, a halál peremén állnak, mint Bernhard maga. De hogy ezek a figurák a gyengeségükből mekkora erőt merítenek a túléléshez, ezt én lenyűgözőnek érzem. A fogyatékoságuk teszi őket igazán nagygyá. Ezáltal Bernhard szereplői rokonságba kerülnek minden Shakespeare-i alakok legfélelmetesebbikével, III. Richárdal. Egy teljesen esélytelen ember úgy tesz szert irtóztatos hatalomra, hogy a körülötte lévő világot, amely megveti őt, hajszálpontosan megfigyeli, egészen odáig, hogy egyszer csak jobban átlátja és utánozza, mint az önmagát. A gyengeségéből meríti fantáziáját.

C. P.: A XX. században egyáltalán csak két világra szólan érvényes német nyelvű drámaíró van, mégpedig Bert Brecht és Thomas Bernhard. Ne higgye senki, hogy Goethe, Schiller, Büchner, Kleist, Grillparzer, Frisch vagy Dürrenmatt világviszonylatban is érvényesek. Játsszani az egész világon kizárólag csak Bernhardot és Brechtet játsszák. Ausztriában pedig időközben Bernhard lett Mozart egyetlen vetélytársa.

DIE ZEIT: *Mint embert megértette őt?*

C. P.: Soha. Soha nem tudtam, mi az, ami nála élet szerep, és mi az, ami önmaga. Senki sem tudja, milyen volt valójában. Egyfelől olyan ember, aki egészen a gmundeni villamos körüli veszekedésig, avagy az Ausztria antiszemitizmusa körül kirobbant világméretű vitáig állandóan konfliktusokba keveredett. Másfelől ő volt az a totálisan sérülékeny, sőt, néha gátlásos, a saját udvarán, a saját latifundiumain trónoló nagybirtokos nimbuszában mozgó különös fickó, aki, ha egy találkozó kilenc órára volt megbeszélve, és az ember öt percet késétt, büntetésül egy napra megvonta szeretetét az illetőtől.

G. V.: (*susogva*): Vagy megrohadtunk, vagy pontosak vagyunk, mondja a színész az *Egyszerűen bonyolult*-ban.

DIE ZEIT: *De radikális is volt?*

C. P.: Igen, és tőlem is azt követelte, hogy legyek még nála is radikálisabb. Amikor Bécsbe mentem, zászlót akartam kitenni a Burgtheaterre, „Burgtheater” felirattal. Erre azt mondta: „Mindenki tudja, hogy Burgtheaternek hívják. Azt kell ráírunk, hogy »Gyilkosság és agyonverés.«” „Ilyet semmiképpen nem csinállok, mi az, megőrült?” Mire ő: „Ha gyilkosságot és agyonverést ír a zászlóra, akkor holnap benne lesz a *Times*-ban.” Én nem engedelmesskedtem, és erre már-már megtiltotta, hogy a *Ritter, Dene, Vosst* eljátsszuk. Mert „ha valaki ilyen gyáva, mint maga, az nem kap tőlem darabot”.

DIE ZEIT: *Arra is biztatta önt, hogy tegye közzé a legendás interjút, amelyben Ausztriával és tulajdonképpen az egész világgal leszámolt, és amely Bécsben kis híján a fejébe került. Annak idején a Die Zeit közölte le.*

C. P.: Igen, Bernhard azt mondta: „Az interjúnak muszáj megjelennie, ez az egyetlen, ami megmarad magából.”



G. V.: Azt hiszem, halálos betegsége ellenére megvolt benne a képesség, hogy eljuttasson ezekkel a borzalmas körülményekkel. Úgy beszélt magáról, mint Saint-Just, könyörület nélkül. A jobb vállán ott ül a halálmadárka, mondta egy interjúban, és nevetett az újságíró rémült tekintetén.

C. P.: ...És közben a nyelvét mindig az ajkai közé tolt, már-már buján.

DIE ZEIT: Voss úr, önt Thomas Bernhard a legnagyobb tisztségben részesítette. Egyik legjobb darabját, a Ritter, Dene, Vosst „három intelligens színésről” nevezte el, és ezzel Ilse Rittert, Kirsten Denét és önt halhatatlanná tette. Furcsa módon ön soha nem találkozott vele személyesen.

G. V.: Egyszer Bochumban kijöttem az öltözőből, és egy ember odakiáltott nekem: „Köszönöm a szép elő-

adás lett – de nélkülem. Claus Peymann később azt mondta, ez majdnem a fejedbe került, hogy lehet valaki ilyen önpusztító? Most újra találkoztam ezzel a mondattal, amikor az *Egyszerűen bonyolultban* az öreg színész kijelenti: „Egy év Ludwigshafenban, ez majdnem a fejembe került.” Most nevetünk rajta, de a színjátás, ahogy a színész mondja, halálos művészet.

DIE ZEIT: Szophoklész Oidipusz Kolonoszban című művében nemhiába hangzik el: a legnagyobb boldogság meg sem születni. Vajon Thomas Bernhard ezt aláírta volna? Vagy igazából olyan ember volt, aki a maga módján a létezésből a maximális mézadagot szívta ki?

C. P.: Egyszer azt mondta: „Én sose gondoltam a halálra, de a halál mindig gondolt rám.” És ő találta ki a „megszületés bűne” kifejezést. De akármennyit játszott a félelemmel: tizenkettőkor megettük a káposztás sertéssültet. És milyen élvezete telt az ivásban vagy az éneklésben! A *Don Giovanni* glyndebourne-i felvételét, amelyet Fritz Busch vezényelt, mindig végigénekeltek, az egyik kedvenc felvétele volt. Mi a szerep, ki az igazi Bernhard? Nem tudom. Eleinte komolyan megijesztett, hogy része legyek a haláltáncnak azokkal az érdekes figurákkal, akikkel körülvette magát, és akiknek a jelmezét magára is öltötte.

DIE ZEIT: De hiszen éppen ezt mutatja be, Peymann úr. Alapjában véve kettőjük közül nem Voss úr, hanem ön a teátrálisabb.

G. V.: Szentigaz.

C. P.: Hogy én teátrális volnék? Egyetlen kétszeres gyilkost ismertem életemben, őt is Bernhard révén. Últünk a kocsiban, amikor egyszer csak megszólal: „Jaj, köszönöm kell valakinek, aki tizenöt évig ült börtönben.” „Hogyhogy?” – kérdezem; mire ő: „Hát igen, lapáttal verte agyon a feleségét és annak szeretőjét.” És utána nagyon barátságosan kávéztunk az illetőnél, rokonszenves fickó volt. Bernhard vonzotta ezeket a figurákat, a sértetteket, az üldözötteket, az öngyilkosokat, a nyomorékokat. Néha már az volt az érzésem, hogy magamban is ilyen sajátos betegségeket és torzulásokat fejlesztek ki, hogy elnyerjem az érdeklődését. Mélységesen hatott rám személyiségének démonisága, soha nem tudtam szabadulni tőle.

DIE ZEIT: És kedvére volt, hogy efféle Bernhard-figurává változott?

C. P.: Azt már nem, inkább szorongva vettem tudomásul. És ott volt aztán az a *Peymann nadrágot vesz magának, és együtt ebédelünk* című dramolett: egyből irodalom lett belőlem, bár inkább a clownok zugába való, tragikomikus figura. És Bernhard Színházcsinálója, ez a monstruózus német rendező és állami színész, aki az osztrák vidéken tombolja ki magát, valószínűleg senki más, mint én magam.

G. V.: Én mindig azt gondoltam: voltaképp természetes, hogy Bernhard rátalált Peymannra, aki akárcsak egy Bernhard-figura volna.



A Ritter, Dene Voss című darab az eredeti szereposztásban

adást.” És a portán a feleségem azt mondta: „Azt hiszem, ez Thomas Bernhard volt.” Most mit csináljak, gondoltam; elvégre nem mehetek vissza, mintha a dicséret elkerülte volna a figyelmemet, és szeretném még egyszer hallani. Nem mentem vissza, és még ma is hagszom magamra.

C. P.: Úgy jártál, mint Bernhard Minetti, akinek csak két-három rövid találkozása volt velem. Thomas Bernhard mindig félt attól, hogy a darabjait játszó színészekkel megismerkedjen. Egyszerre gyűlölte és ugyanakkor mélységesen tisztelte a színészeket.

G. V.: Van, hogy azt hiszem, az *Egyszerűen bonyolult* egy színész írta: annyi minden olyasmit árul el, amit az ember mint színész nem szívesen vall be. Például amikor leírja, hogy egyetlen jelenetbe betegedett bele. Minden színész tudja, hogy a szerepben előfordulhat egy mondat vagy egy helyzet, amelyik az ő számára megmagyarázhatatlan marad, és ilyenkor azt hiszi, nem alkalmas a szerepre. Nálam ez az *Ismerős arcok, vegyes érzelmek* Niels-Peter Rudolph rendezte előadásában odáig ment, hogy két héten át nem jutottam túl az első mondaton, amellyel meg kellett volna nyitnom a darabot – mígnem azt kértem, vegyenek ki az előadásból.

DIE ZEIT: Hogy hangzott ez az első mondat?

G. V.: Jellemző módon ezt már nem tudom, éppen azért, mert mindig rosszul mondtam. Grandiózus elő-

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT