



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 színésztől” 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* az 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 *Ismertős 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

Rákóczy Anita

Bébik és bolhák

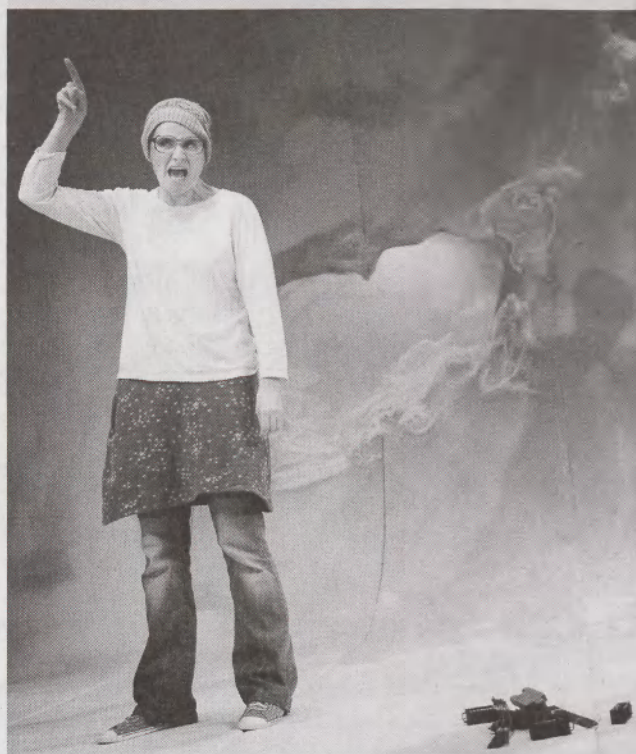
DUBLINI FESZTIVÁL 2010

Az 1957-ben alapított Ulster Bank Dublin Theatre Festival Európa legrégebbi kifejezetten színházi fesztiválja. Fő szervezőelve nem kötődik semmilyen központi témához: lényege, hogy az évad szakmailag legrangosabbnak ítélt nemzetközi produkcióit – elsősorban kortárs – ír drámákkal vegyítsék, olyan ír művészek meghívásával, mint Seamus Heaney, Roddy Doyle, Brian Friel, Enda Walsh és Tom Murphy. Harold Pinter születésének nyolcvanadik évfordulójára a Gate Theatre műsorra tűzte az *Ünnepet*, valamint Samuel Beckett-től *A játszma végét* és *Watt* című regényének adaptációját. A fesztiválon trilógiába gyűjtve megtekinthetők voltak a 2006-os Edinburgh Fringe-en feltűnt, kiváló tehetségű walesi komikus, Hugh Hughes eddigi munkásságának gyöngyszemei, a *one-man-show* és a *stand-up comedy* műfajában született alkotások: a *Floating* (Lebegés), a *360* és a *Story of a Rabbit* (Egy nyúl története), amely Hugh Hughes édesapjának és egy nyúlnak a halálát dokumentálja. Az eseménysorozat hagyományaihoz híven ismét lehetőséget adott a közönségnek arra, hogy bepillantasson a legfrissebb ír színházi törekvések és drámák még bemutató előtt álló előadásai: a Brokentalers társulat legújabb projektje, a *Blue Boy* például interjúk hang- és filmanyagának alapján olyan férfiak és nők élményeit dolgozza fel, akiket gyerekként fogva tartottak különböző ír katolikus bentlakásos intézményekben. Bár számos nagyszínpadi produkciót is láthattunk, a program jelentős részét egyszemélyes monodrámák és minimális költségvetésű kamaradarabok képezték kora délelőttől késő éjszakáig, gazdag választékkal és olyan kiemelkedő művészi színvonalú mezőnnyel, ami páratlan az európai színházi fesztiválok között. Az őszi Dublin Theatre Festival évről évre a mennyiség helyett a minőségre koncentrálnak, igyekeznek kitörni Edinburgh árnyékából.

B mint Bébi

A *B for Baby* Carmel Winters ír drámaírónő első, egész estés ősbemutatója volt az Abbey Theatre Peacock Stage nevű színpadán: két férfi és két nő intim története az örületről, a valóság képlekenységéről, a felelősségről és a külön-külön vágyokról. Az elsősorban a verbalításra építő darab négy szereplőjét Louis Lovett és Michele Moran játssza.

A tér puha, világoskék – egy kihalásos gömbszelet belsejében vagyunk, ami körülöleli a színpadot és a nézőteret, mint az anyaméh. A háttér falon két lyukon ömlik be a fény. Majd zenére bejön egy nő és egy férfi. Egyidősek. A nő leül egy üres székre a színpad közepén, a férfi otthonosan elkezd fésülni a nő haját. Mintha fodrászatban lennénk. Valamiért mégis az jut eszembe, hogy ez egy anya a fiával. Akkor viszont miért flörtöl a nő a férfival a zöld kötényben, miért beszélnek a szexről, miközben banánról, uborká-



ról, majonézról diskurálnak? Aztán lassan kiderül, hogy bentlakásos otthonban, gondozóházban, egyfajta elmeegógyintézetben vagyunk. Az átmenetek finomak – a rendezés (Mikel Murfi) egyik legnagyobb vonzereje, hogy a produkció tempójában ismerjük meg a karaktereket, nem kapunk készen, előre adagolva semmit, így a szereplők közötti viszonyok, a helyszínek, a realitás, képzelet és

őrület határai összerosódnak. Ezt a minőséget a darab végig megőrzi.

Utólag tudatosul csak, hogy az első jelenetben a felnőtt, de gyermeklelkű férfi, neve B, fodrászost játszik az egyik lakótársával, D-vel. B az idős édesanyjának is folyton professzionális frizurákat szeretett csinálni: a haláláig ápolta, ő volt élete egyetlen emberi kapcsolata. D, az elvadult, sérült fiatal nő szintén a szanatóriumban tengeti napjait: úgy megtaposta az élet, hogy az együgyű B-n kívül már nem keresi senki társaságát. Elővesz egy kést, és elmondja B-nek, hogy az ölést gyakorolni kell, hiszen van, akit negyvenszer, ötvenszer megszúrnak, és hiába. Elárulja neki, hogy milyen meglepetést szeretne karácsonyra: látott a boltban egy gömböt, amit úgy hív-

D-t). D meg van győződve róla, hogy a nagy mellű, fenekét riszáló, „kedves” Mrs C csak B fantáziájában létezik. Merthogy B egyre többet gondol Mrs C-re, aki viszonyozza is a férfi együgyű kedvességét.

A valóságos Mrs C odahaza nem az az áldozatkész ápolónő, akit a gondozóházban megismertünk. Kiégett, boldogtalan házasságban él elfásult férjével. Negyvenéves elmúlt, és gyereket szeretne. De csak nem esik teherbe. Se kutyát, se karácsonyfát nem akar, gyereket akar. A férj ráunt már a próbálkozásokra, lombikbébiprogramban a sok csalódás után nem hajlandó újra részt venni, mert ha az Isten nem adott, hát nem adott, úgys túlnépesedett a világ. Biztos, ami biztos, nem is szeretkezik az asszonnyal, a meg nem született gyerekük ott fekszik közöttük esténként az ágyban, mint egy hulla.

Így Mrs C önkéntes karácsonyi ügyeletet vállal a szanatóriumban, ahol B nekiadja a D-nek szánt üveggömböt, a téli csodaországot. Mrs C egy (mint utóbb kiderül, D-től származó) hajvágókészlettel ajándékozza meg B-t, amitől a férfi meghatódik, és könnyek között elkezdi az anyjáról beszélni, hogy csak ő tudta így kitalálni a titkos vágványait. Aztán fodrászolás után kihúznak egy ágyat a falból, és szeretkeznek. A negyvenéves feleség és a negyvenéves, szűz B.

Az aktus után B megkéri Mrs C kezét, aztán a nő gyorsan távozik, mert kintről verik az ajtót. Előtte B lelkére köti, hogy ne beszéljen kettőjükéről senkinek, különösen D-nek ne. B boldog – férfitávatták; lázasan tervezni kezdi, hogy örökségéből milyen házuk lehetne, fölveszi egyetlen, bérmlátsi öltönyét, keze-lába kilóg belőle, de ő most házasodik, összepakolja anyjáról rámaradt, kopott bőröndjét, és várja a menyasszonyát.

Aztán D nyersen rádöbent a igazságra: hogy mit is jelent Mrs C nevében a Mrs, hogy már fel is mondta az ápolónői állását, és a hajvágókészlet sem az ő ötlete volt. Ez utóbbi az előadás legkegyetlenebb pillanata. A becsapottság égető érzése, amikor egy gyerektől mindent elvesznek. B kismizmve ül a földön, ollókkal a kezében, és sír. Nem tudhatjuk, hogy ettől a traumától felnőtté vált-e, vagy csak kiszolgáltatottá. Annyi bizonyos, hogy azon az egyetlen éjszakán teherbe ejtette a hosszú évek óta gyerek után sóvárgó Mrs C-t. Erről persze csak Mrs C és a férje kényelmetlen beszélgetéséből értesülünk: az asszony fogyásáról, hányásáról és hasa hirtelen növekedéséről.

B számára kegyetlen hónapok következnek, a várakozás hónapjai. Éppen egy D-től kapott kisvasúttal játszik, amikor váratlanul beállít hozzá Mrs C a gyereke fényképével. B nem teljesen érti az összefüggéseket, de a képet Mrs C távozása után kirakja a falra, és D-vel együtt nézegetik. Akár az ő kis-lányuk is lehetne.

A *B for Baby* szövegében, rendezésében is különleges érzékenységgel megformált alkotás, mely számtalan kérdést hagy maga után. Hogy jutottak be kések és ollók ilyen könnyedén az elmegyógyintézetbe? Örülünk vagy ne örülünk Mrs C sikeres megfogadásának? Hol van a határ képzelet és valóság, vágyaink megvalósítása és egy beteg ember kihasználása között?

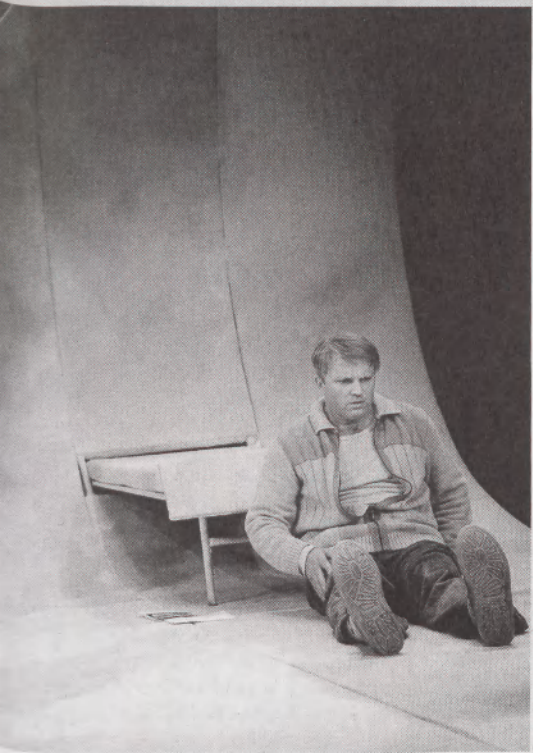
B mint Bronx

Ha már gyerekünk van, fel is kell nevelni. Kibuszoztam Dublin külvárosába, hogy az axis: Ballymun nevű játszóhelyen megnézzem a középiskolás korosztálynak szánt fesztiválprogramot, Nilaja Sun *No Child* (Nem gyerek) című egyszemélyes előadását. Hogy mire legyek felkészülve, ha csemetém történetesen Bronxba születik, és halmozottan hátrányos helyzetű diákoknak fenntartott középiskolába, nevelőintézetbe kerül. Nilaja Sun, a New York-i író és színésznő saját tanári tapasztalatait felhasználva lebilincselő, másfél órás, tizenhétszeresen díjnyertes, közöttük Obie Award-dal jutalmazott off-Broadway-produkciót hozott létre egy színházi előadás hathetes próbafolyamatáról, amelyre a bronxi tanítványait készítette fel.

Három sárga szék üres térben. Majd bejön egy idős, fekete takarítónő, a csipőjével lehet valami probléma, húzza maga után az egyik lábát. Ő lesz a mesélő, akitől meghallgathatjuk Miss Sun, az új drámatanárnő kalandjait a bronxi iskolában. Az előző pedagógust kicsinálták a gyerekek, a katonás

BALRA: Rosaleen Linehan (Nell) és Des Keogh (Nagg) A játszma végében

LENT: A B mint Bébi című előadás



Ros Kavanagh felvétele

tak, hogy téli csodaország, benne férfi, nő és kisgyerek, csak egyszerűen egy kisgyerek, nem is a kurva kisjézus. Kettejük barátságát, közeledését zúzza szét Mrs C, a másik nő, akiről néhány fodrászolás és egy meghitt kenyérsütés-jelenet után kiderül, hogy ápolónő az intézetben (ugyanaz a színésznő alakítja, mint



igazgatónő a fiatal és lelkes Miss Sunnak sem jósol nagy jövőt. A lány kitalálja, hogy Ausztráliáról és a fegyencekről szeretne az osztályával előadást rendezni *Our Country is Good* (A mi országunk jó) címmel. A *No Child* Miss Sun első és második óráját mutatja be, ami akkora kudarc, hogy a felmondását fontolgatja. Utazik hazafele a buszon, és közben azon mereng, miért választott éppen fegyencekről szóló témát, amikor ebbe az iskolába még be se kerülnek a diákok, már azt sulykolják beléjük, hogy börtönben kötnek ki. A következő órán megosztja dilemmáját a gyerekekkel is: partnernek tekinti őket, amit ők észlelnek – így kezdődhet az érdemi munka.

Amellett, hogy a próbafolyamat végére Miss Sun elfogadhatja magát a bűnöző, mindenfajta oktatási intézményt ellenségnek tekintő szülőkkel, és még a soha meg nem szólaló, beszédhibás fiú is színész akar lenni, a *No Child* érdeme nem merül ki a pedagógiai sikertörténetben. Nilaja Sun színészi teljesítménye lélegzetelállító. Ő játszik ugyanis minden szerepet – önmagát, a takarítónőt, az ideggyenge előző tanárnőt, az igazgatót és az osztály valamennyi tagját, legalább tizenöt egymástól megkülönböztethető gyereket, nehézfűt, és valamennyiük személyes történetét. Minden váltáskor teljesen átlényegült, ami különösen a gyors, félmondatonként váltó dialógusoknál volt hihetetlen, a fizikai lehetetlenséget közelítő élmény.

Meglepő tapasztalat, hogy a kétszázhusz férőhelyes nézőteret betöltő, többosztálynyi odavezényelt középiskolás diák zacskózörgése és beszélgetése a játék első tíz perce után teljesen megszűnt. Néma csöndben figyelték Nilaja Sunt, ezt a kis nőt, ahogy a produkció csúcspontjaként eljuttassa a szemünk előtt a próbafolyamat után a teljes előadást is, valamennyi szereplő szövegét. A takarítónő, a mesélő időközben meghal, de továbbra is betölti funkcióját – halott ember a legjobb narrátor, amivel Arthur Miller is egyetértene.

B mint bolha

A dublini Gate Theatre színpadának *A játszma vége*-előadásában nem szeretik a gyerekeket. A bolhákat sem kedvelik. Clov egyszer csak vakarózni kezd, és közli Hamm-mel, hogy bolhája van, hacsak nem lapostetűje. Hamm nagyon ideges lesz: „De hiszen ebből újratereződhet az emberiség! Az Isten szerelmére, csípd el!” A szaporodás és utódnemzés minden fajtája üdítően elkerülendő, minek újratermelni azt, amit be kéne fejezni lassan. Lassan.

Szürke, perspektivikus szobabelső. Sajnos a falakon látszik az erőlködés, hogy az om-ladozó, penészes vakolatot mesterségesen létrehozzák. Kétoldalt magasan két kis ablak, egy ajtó, ahogy kell. Feltűnik Clov sántító, vékony alakja, Hamm középen egy lepedővel letakarva ül. Sajnos a lábfeje kilátszik alóla, Beckett nem örülne, ha látná. A koszos, sáros fémkukák viszont a helyükön, szintén letakarva.

Clov (David Bradley) előjátékát nagy szeretettel fogadja a közönség. Nehézkesen végigjárja a szerző által lekottázott utat a létra, az ablakok és a kukák között, hangokat ad ki, felnevet, amitől a nézőtérről is nevetés hangzik föl.

Mint minden statikus, verbalításra épülő, kultikus tisztelettel övezett Beckett-előadásban, Alan Stanford rendezésében is kulcskérdés a színészek megválasztása és a belső, rendezői időérzék. Neki csak egy mellényúlása volt, de Owen Roe modoros, fád hangú Hamm-alakítása, maníros gesztusai az egész produkciót hazavágták. Szétfolyó szövegfelmondásától a többi szereplő is ritmustalanná, illusztratívává válik – azon töprengnek közben, hogy vajon azért nem vesznek-e tudomást egymásról a színészek, mert a rendezői koncepció szerint a halálra készül ember csak önmagára figyel, avagy az történik, hogy Hamm hiteltelen műagóniájától Clov, Nagg (Des Keogh) és Nell (Rosaleen Linehan) minden igyekezete ellenére sem jönnek létre valódi helyzetek a színpadon.

Az egyetlen tapintható történés – amit intézenítésében maga Beckett is már 1967-es és 1980-as saját rendezéseiben is messze meghaladott – a Hamm és Clov közötti konfliktus fokozatos élesedése. Clov eleinte Hamm minden utasítását teljesíti, felmászik a létrára, kinéz az ablakokon, pontosan a szoba közepére tolja Hamm karosszékét. Aztán egyszer csak nem leteszi, hanem indulattal ledobja a kikémlő távcsövet. Majd hazudik is, mikor Hamm azt kérdezi a háromlábú kutyájáról, hogy meg tud-e állni, nem dől-e el. Hát persze hogy meg tud állni. Mondhat, amit akar, Hamm vak, úgyse látja. Odáig jutnak el, hogy Clov az előadás vége felé nekiáll püfölni Hammet a háromlábú kutyával. Sőt, már a meséjét sem akarja meghallgatni. Ezzel ment a legmesszebbre, mert Hammnek úgy kell a közönség, mint egy falat kenyér, hogy befejezhesse végre régen dédelgetett *Opus Magnum*-ját a neki könyörgő apáról és fiúról. De valamiért mindig ugyanott akad el a történetben. Alan Stanford rendezésével az a baj, hogy Hamm nem tudja jelentőssé tenni még a saját nagy pillanatait sem, nem érdekel sem az, hogy mit mond, sem az, hogy mit hallgat el. Ezt a játszmát régen elvesztette már.

Summary

Our column *The Stage in Hungary* publishes two contributions. Referring to Platon's *The Defence of Socrates*, János Salamon analyzes the topicality of the Socratic attitude, while Zoltán Imre examines in retrospective the 2002 performance of our national classic, *The Tragedy of Man*, in its time the opening play of the newly built National Theatre.

While waiting for the 2011 POSZT, the All-Hungarian Theatre Festival in Pécs, we publish the diary of one of the selectors, critic Balázs Urbán devoted to his experiences gained at Hungarian and Hungarian minority theatres, while Andrea Tompa talked to Urbán's two fellow-selectors, photographic artist Lenke Szilágyi and psychologist Tamás Vekerdy.

The May issue offers also some further conversations. Orsolya Kővári talked to Gyula Bodrogi, member of the National and one of our most beloved and appreciated elder actors, while Bálint Kovács met Tamás Herczeg and Csaba Polgár – manager and director-actor of HOPPart, a young and pathfinding company originating in a class of actors of the Theatre University.

Csaba Kutszegi talked to Dóra Barta, coreographer and art director of Dance Section of Géza Gárdonyi Theatre in Eger.

World Theatre is firstly viewed from a partly Hungarian aspect: György Karsai saw in Hamburg's Thalia Theater a version of Dostoevski's *The Possessed*, adapted and directed by Hungarian film director Kornél Mundruczó. At the Budapest guest-performance of England's Cheek by Jowl, Tamás Koltai saw and praises *Macbeth* as staged by Declan Donnellan; Thomas Irmer, our German correspondent introduces Volker Lösch, a new star of German directing. We also publish Peter Kümmel's double interview with Claus Peymann and Gert Voss on various personal and artistic matters. And Anita Rákóczy sent an account of the 2010 Dublin Festival.