

GÁSPÁR ILDIKÓ – SZENTECSKI ZITA

CSAK A ZENE?

Theatertreffen 2022 – négykezes

Sz. Z.: Már eltelt egy kis idő a fesztivál óta, de így visszagondolva az az érzésem, azt hiszem, ott is az volt, hogy csupa „diskurzussűrítő” előadást láttam, amelyek ritkán értek el hozzám érzelmileg.

G. I.: Hogy érted, hogy „diskurzussűrítő”?

Sz. Z.: Hogy mindegyik egy-egy politikai témafelvetés, ennyiben össze is foglalható. A legkézzelfoghatóbb példa erre a *Tartuffe* mint a kapitalizmus következményei, de ha van kedved, mehetünk egy kört, és akkor biztos lesznek kivételek is.

G. I.: Igen, ez vicces. Nekem tetszik. Tehát mondhatjuk, hogy mindegyik előadásnak van „üzenete”, „mondanivalója”, ahogy anno általános iskolában tanultuk. Őszintén szólva tőlem ez a gondolkodásmód nagyon távol áll, de valóban, a német színházban ez egy általánosan elfogadott alapvetés.

Sz. Z.: Sokszor sokkal konkrétabbak az előadások, mint nálunk. Azért is dobtam ezt be, mert nekem is furcsa. Ugyanakkor az szimpatikus, hogy nem kell feltétlenül történetek/dramák/mítoszok mögé bújni, lehet direktben tematizálni a problémáinkat, és erre a színpadot mint platformot használni.

G. I.: Nekem az első, amit láttam, a hannoveri színház előadása volt, Lukas Holzhausen rendezése Christian Baron önéletrajzi regénye alapján: az *Ein Mann seiner Klasse* – ahogy már a címe is jelzi – a társadalmi „osztályokat” és az azokból való kitörést, vagy épp a kitörés lehetetlenségét mutatja be tematikailag. Valójában sokkal inkább szólt a családon belüli erőszakról, és azt a kérdést vetette fel, hogy ez mennyire konkrétan kötődhet egy társadalmi „osztályhoz”. Az előadás érdekessége az volt, hogy az agresszor, az apa figurája színházi szempontból kétfelé volt osztva. Egyrészt volt egy test a színpadon, egy díszítómunkás, aki az előadás folyamán felépített egy kis házikót, kitapétázta, még be is fedte. (Katja Haß díszlete egyébként az egyik legizgalmasabb és legátgondoltabb volt a Treffenen.) A díszítő nem játszotta el az apát, csak jelen volt és csendben épített. Másrészt a többiek – az anya és a két fiú – egy testetlen férfihanggal folytattak dialógust. Mintha egy megfoghatatlan szellemmel, egy legyőzhetetlen erővel vitatkoztak volna. Ami nekem problémás volt benne, az az, hogy a díszítómunkás – egy erős testalkatú, tetovált, kopasz férfi – külsőleg

All right. Good night., r.: Helgard Haug, Rimini Protokoll. Fotó: Merlin Nadja-Torma

Jetzt wird auch
die Straße von Malakka abgesucht.



megfelelt a díszítő és az agresszor kliséjének. Ez erősítette azt a sztereotípiát, hogy az agresszor ez a *típus*: erős testalkatú, kopasz, tetovált. Szerintem ez helytelen. Talán ha többen játsszák a szerepet, akkor nem érzem ezt a fajta közhelyes leszűkítést.

Sz. Z.: Holzhausen rendezését sajnos nem láttam. Nekem az első *Az orléans-i szűz* volt, de ez tetszett a legkevésbé, és kivételnek is tartom. Nagyon hagyományos előadás volt. Nem éreztem mögötte olyan társadalmi igyekezetet, mint a többi mögött.

G. I.: Ezt az előadást én is kevésbé éreztem koncepcionálisnak, mint a válogatás többségét. Kicsit bele volt rámolva minden, ami most éppen trendi a genderdiskurzusban. Egyébként aznap derült ki, amikor műsoron volt, hogy nem fogják eljátszani, hanem felvételtől levetítik, mint egy mozi-ban, mert az egyik fontos szereplő covidos lett.

Sz. Z.: Helyesebben a rendezés utolsó húsz percéig Schiller azonos című drámájának adaptációját néztük, amelynek filmváltozata szintén a Covid-helyzet miatt készült el, Mannheimben így mutatták be annak idején. Improvizáció érződött a filmen, nem volt olyan érzésem, hogy ez egy élőben streamelt előadás, de olyan sem, hogy egy kész film vagy izgalmas filmnyelvi ötleteket sűrítő előadás-felvétel lenne, inkább azt éreztem, hogy egy furcsa hibrid, amelyben minden félúton maradt.

G. I.: Ewelina Marciniak lengyel rendezőnő rendezte, az átiratot pedig Joanna Bednarczyk készítette. Ez különösen az utolsó húsz perc miatt fontos, amikor is Johanna mint szereplő megszólalt, és Schiller szemére vetette, hogy miért halasztotta meg őt egy évvel korábban, mint az eredeti történetben, elvéve ezzel egy évet az ő életéből. Szerintem ez kifejezetten kínos volt.

Sz. Z.: Volt egy néző aznap, aki hangosan nevetett ezen a monológon, amivel érdekes helyzetet teremtett, mert szerintem a nézőtérben sokan hasonlóan éreztünk, csak nem tudtuk eldönteni, szabad-e nevetni. Érdekes volt az ebből keletkező zavar. Én nagyon csalódott lettem az utolsó húsz perctől. Nem tudtam eldönteni, hogy ironikus-e, ahogy a színpadon a nő mintákról, női hősiességről beszélnek. Azt éreztem, hogy az előadás fel szeretné vetni, milyen nőket emelünk piedesztálra, kikből lesznek hősök. Ez izgalmas és releváns felvetés lehetne, hogy például egy nőnek férfit kell-e válnia ahhoz, hogy át tudja vinni, amit szeretne. Ehhez képest az előadás (bár egy nő rendezte) inkább férfitekinteten keresztül ábrázolta Johannát. És egyszerű kliséket használt: a nő mint kislány/királynő, a vonzó, vágyakozó nő, majd a nő mint áldozat.

G. I.: A szereposztásban a katonákat nők játszották, és az volt az érdekes, hogy ezt a rendezőnő csak úgy tudta elképzelni, ha ezek a nők egyúttal férfiasak – és leszbikusok is. Én sem értettem, miért csinál hercegkisasszonyt Johannából. Ugyan a szöveg reflektált rá: egy ponton a Johannát játszó gyönyörű, szőke, kékszemű fiatal színésznő felvetette, hogy pont úgy néz ki, mint amilyennek bármelyik kéjszóvár vén trotty Johannát elképzele. Mégis, összességében én is csalódott voltam.

Egyébként egy nappal korábban láttam a *Slippery Slope*-ot a Gorkiban. Az angol nyelvű előadást az izraeli Yael Ronen rendezte, aki évek óta a legkeresettebb női rendezők egyike Németországban. A *Slippery Slope* tematikájában a könnyűzenei ipar anomáliáit és a metoo-mozgalom, a cancel culture hatásait vizsgálta rengeteg humorral, de sajnos így is elég bugyután. A szappanopera- vagy reality show-szerű történet nem lépett túl az idézett műfaj színvonalán, gyakran használta ismert musicalek, például a *Chicago* kliséit mind a zenében,

mind a karakter- és dialógusépítésben. Az egyetlen dolog, ami miatt az előadást egyáltalán végig lehetett nézni, az öt színész egészen magas színvonalú énektudása volt.

Sz. Z.: Itt vitáznék veled. Nekem nem tűnt bugyutának, sokkal inkább provokatívnak, és túllépett a szappanopera műfaján. Azt éreztem, hogy a szappanopera mint műfaj nagyon találó, mert amennyire kíváncsiak vagyunk, és sokszor katasztrófaturistaként viselkedünk, olykor emberi sorsokat megrontó afférok, abúzusok, történések miatt a kétfajta nézői pozíció megegyezik. Annak ellenére, hogy sokat nevettem, nekem benne volt az öregedés tragédiája, a népszerűség elvesztése, egy szerelem története, amely a sajtó és a cancel culture, a PR-manipuláció miatt ki sem alakulhat.

G. I.: Értem, ugyanakkor én ezt borzasztó közhelyesen és felszínesen ábrázoltnak láttam. Nem volt benne egyetlen valódi jelenlet sem. A szappanopera műfaját csakis az igazolta volna, ha valahol kipukkad, és igazi emberek tűnnek elő. Alapvetően ugyanaz vele a probléma, mint *Az orléans-i szűz*-zel: a *Barátok közt* szintjén mutatta be, hogy két ember hogyan szeret egymásba, és ezért ez komolyan vehetetlen volt. Innentől kezdve nem volt több bármelyik celebsztorinál.

Sz. Z.: Én egyszerre láttam benne a paródiát és a valós érzéseket. És vizuálisan iszonyú izgalmasnak találtam. Nekem az énekesnő fiatal avatárja behozta azt is, hogy valószínűleg olyan virtuális világok épülnek, ami még jobban elválasztja az embereket egymástól, és a korosztályokat is. Nem simán annyi volt, hogy egy megöregedni képtelen, magát kellemetlen helyzetekbe hozó, rossz ízlésű énekes helyett az avatárja lép fel, a jelenet ennél elementárisabban és univerzálisabban is beszélt egy disztópiáról. És a zárás is nagyon meghatározó volt: minden szereplő arról énekel, hogy szeretnék, hogy megértsek őket, és rájuk figyeljenek, közben szűkül össze a reflektorfény, de ők ugrálnak, egymás elé állnak, hogy látszódnak.

G. I.: Igen, olyan volt, mint egy *Megasztár*-finálé – és láthatóan eléggé összecsapták. Nem tudták befejezni a történetet, egyszer csak vége lett. De kétségkívül szépen énekeltek több szöveggel, és az avatár is tényleg szép volt.

Sz. Z.: Jó, hogy erről ennyire mást gondolunk. A következő előadás, amit láttam, a *humanistää!* – Claudia Bauertól, a bécsi Volkstheaterből – Ernst Jandl 20. századi bécsi dadaista költő verseiből készült. Ez az előadás – amire egyébként szintén kevésbé jellemző az a konkrét politikai platform, amiről fentebb írtam – egy formai és ritmusbeli virtuozitás, sportteljesítmény élőzenével. A játsszók maszkokban léteznek, a színpad előtt zenekar játszik. Az előadás nem törekszik linearitásra, etűdöket látunk, egy kislemez mindennapjait, vágyait, érzéseit, álmait. Mindezt nagyon elrajzoltan. Ahogy korábban az *Ein Mann seiner Klasse* kapcsán írtad, itt is volt több érdekes szétválasztás: a színpadon játsszók hangját gyakran a színpad széléről, mikrofonon keresztül hallottuk, akár egy karaoke-színházban; a szövegek is (nagyon rövid, számozott versek) mikrofonba hangoztak el. Az előadás felbontotta az emberi hang, az emberi test, az érzések, gondolatok változásait. Elképesztően játszott a ritmussal, semmi esetre sem próbálta utánozni a valóságot. Nagyon élveztem, hogy ennyire Gesamtkunstwerk az egész, és egyáltalán nem a szövegre épít. De az előadásnak fontos eleme a szöveg, felemeli azt, és az ábrázolás nagyon ritkán illusztratív.

G. I.: Talán egy-egy ponton éreztem, hogy el van játszva a szöveg. Olyasmi szövegeket érdemes elképzelni, mint amilyeneket például Parti Nagy ír. Nyelvi virtuozitás, amikor a nyelv maga is színházi tér, mert a nyelvben történik meg egy csomó

minden – rendkívül szórakoztató, ha az ember érti; Jelinek is ilyen, talán ezért is szinte lefordíthatatlan.

Sz. Z.: És nekem felvetette azt a kérdést is, hogy hogyan vagyunk mi a saját testünkben, és hogyan viszonyulunk másokhoz.

G. I.: Jandl szövege egyébként szerintem nem egy emberről (férfiről) szól, hanem két emberről (egy férfiről és egy nőről). Egy párkapcsolatról, vagyis annak hétköznapi működéséről. Konkrétan Jandl élettársa, Friederike Mayröcker volt a másik szereplő, maga is író, művész. A maszkok által univerzálissá vált a férfi-nő kapcsolat és az együttélés, létezés abszurditása, humora, fel nem adhatósága és képtelensége.

Sz. Z.: Mégis mintha a férfin keresztül éltük volna át a dolgokat.

G. I.: Igen, rajta keresztül szólalt meg a nő is, de azért ő is fontos volt – az őt tolmácsoló férfi által lett fontos.

Sz. Z.: Úgy éreztem, hogy teljesen elemeire szedi az emberi létezést. Olykor a felesleges énjünket tette a mikrofonba, vagy valami külső megfigyelőt, vagy a legfilozofikusabb énjünket. A másik pillanatban meg mert banális és olcsó lenni. Nagyon sokféle volt, és bátor, egészében mégis megmaradt egy erős vizuális és stílusbeli egysége. Szerintem főleg a zenei kíséret és a maszkok miatt.

G. I.: Nekem elsőre a szöveggel együtt Ionesco jutott eszembe, Mr. és Mrs. Smith dialógusa a *Kopasz énekesnő*ből. A szkeccsben egy férfi és egy nő ült az asztalnál maszkban, és folyamatosan cserélődtek: új férfi, új nő, de a jelmez és a maszk nagyon hasonló maradt. A zene, az élő jazz fantasztikus volt. Valóban Gesamtkunstwerk volt, ahogy írod.

Sz. Z.: Nekem az a jelenet volt a kedvencem, amikor az egyik színésznő (Hasti Molavian) gyönyörű operaáriát énekelt néhány sorból, amiből annyira emlékszem, hogy egy ajtó és egy csapat színész közeledett felénk a színpadon, a színészek néha csatlakoztak az énekléshez, és elmutogatták a vers sorait, de az illusztráció annyira vállalt volt, hogy nagyon működött, és vicces is volt. Beszélgethettünk utána Claudia Bauerrel, aki mesélt a biomechanika technikájáról. Nem ismerem ezt korábban. A maszkos játékhoz nagyon fontos, hogy a színész a testével kifejezően legyen jelen.

G. I.: A biomechanika Mejerholdhoz kötődik. Valóban érdekes, ahogy ezek az irányzatok visszatérnek – az expreszszionizmus hatása a német színházban mindig is erős volt, de most érzékelhető egy újabb hulláma. Szerinted ennek mi lehet az oka?

Sz. Z.: Szerintem az, hogy minden alkotó gondolkodik azon, hogy mi a valóság (ez persze létfilozófia is, de most az



humanistää! – eine abschaffung der sparten, r.: Claudia Bauer, Volkstheater Wien.
Fotó: Nikolaus Ostermann / Volkstheater Wien

alkotás szempontjából értem), és azt hogyan kell ábrázolni. Például Jeles András mindig is foglalkozott azzal, hogy milyen nyelvet lehet feltenni a színpadra.

G. I.: Valóban. De azt hiszem, ez a paradigmaváltó korszakoknak sajátja is, hogy a diskurzus alapját képező formákat újra akarják definiálni, és magát a tematikát is.

Sz. Z.: Engem is jobban érdekel az absztrakt, az expreszcionista, a szürrealis stb. a színházban, mint a realizmus. De pont azért érdekes, amit bedobtam, mert mostanában nagyon sokszor annyira konkrét, ami a színpadon történik, hogy például a színészek gazdasági szövegeket mondanak a nézőknek egy órán keresztül. Ez meg a realizmus radikalizmusa, ami szintén érdekes út lehet.

G. I.: A realista, akár hiperrealista színészet jól ötvözhető egy formális játéknnyel. De menjünk tovább: nekem a következő előadás az *All right. Good night.* volt – ami számomra egyben a *Treffen* legjobb előadása volt. Bár nem volt benne hagyományos értelemben vett színész. A Rimini Protokoll női tagja, Helgard Haug rendezte az előadást. Az alapötlet az volt, hogy a Malaysia Airlines 370-es járatának 2014-es eltűnése, az azt követő történések és egy privát történet, egy férfi, egy apa demenciája, szellemi leépülése között vont párhuzamot. A bő húsz éve működő Rimini Protokoll már többször

bebizonyította, hogy bravúrosan bánik a színházi szerkezettel akkor is, ha többféle nem hagyományos műfajt ötvöz. Ebben az esetben egy zenekart és egy többtétéles zenei művet látunk az egész portált befedő tüll mögött. A zenekar mögött pedig operafólia van. A tüllre mondatonként vetítik ki a szöveget, az eltűnt gép és az apa egymásba szerkesztett történetét. Mi pedig olvassuk a sztorit és hallgatjuk a zenét. Időnként a zenekar virtuálisan megnövekszik, a tüllön és az élő zenészek mögötti operafólián is megjelennek zenészek, akik más hangszereken felvételtől játszanak. Két performer átrendezi a színpadot, kicsi strandot épít, homokkal, nyugagyakkal: a tengerpart, ahol megtalálták a gép első roncsait. Hasonlóan takarékos, de erős teatrális eszközöket pontosan adagolva épül fel az előadás. Később különböző női hangok beszélnek az apáról. A szeretkeikért aggódó és a kétségbeesett nyomozást évek múltán sem feladó, a hozzátartozóik megtalálásában abszurd módon reménykedő családtagok fájdalma, sorsa képszerűen átélhetővé varázsolja a külvilággal a kapcsolatot lassan elvesztő, a saját tudata elveszett darabkái után kutató idős férfi és a körötte egyre reménytelenebbül küzdő arctalan családtagok fájdalmát. Az előadás úgy hozott egészen közel az elmúlás, a veszteség érzéséhez, annak elfogadásához, hogy közben végigvitt ennek a lelki folyamatnak a különböző állomásain. És közben

Slippery Slope, r.: Yael Ronen, Gorki Theater, Berlin.
Fotó: Ute Langkafel MAIFOTO



nagyon finoman, humorral és absztrakt eszközökkel utalt a patriarchátus széthullására is. Pedig végig csak zenét hallgatunk, és olvastunk. Fantasztikus élmény és egy különleges, eddig sosem látott műfajban létrehozott mű. Ez már valami!

Sz. Z.: Nekem ez volt az egyik előadás, amelyik elért érzelmileg (csak ezen sírtam). A rendezőnő annyira személyesen és megejtően tisztán beszélt erről a viszonyról, hogy teljesen magával ragadott, még akkor is, ha olykor küzdelmes volt végignézni. Nagyon formalista munka: a színpadon nincsenek színészek, ami szerintem nagyon bátor és provokatív gesztus.

G. I.: Azért a két performer picit az. És az egyikük bele is szólt néhány mondat erejéig a mikrofonba.

Sz. Z.: És végre kezd valaki valamit a felirattal a színházban! A nagyteremben a felirat a falra volt vetítve, szóval vagy a falat nézted, vagy a színpadot. Itt a szöveg a tér része volt.

G. I.: Nekem nagyon tetszett, ahogy összekeverte, összemosta az előadás élő és felvételtől bejátszott rétegeit. Az élő és a halott, felvétel, emlék, mindegyik mint forma folyamatosan dialógusban volt egymással.

Sz. Z.: Sajnos nekem a zene nem volt elég erős ahhoz képest, hogy arra épült az előadás. Nagyon sokszor visszatért önmagába, amit persze értek: párhuzam a demenciával, de nekem ez a hangzás időnként fárasztóvá és unalmassá vált, míg a szöveg sosem.

G. I.: Számomra inkább kontemplatív volt ez a zene, de egyáltalán nem vonta el a figyelmem az olvasásról. Én németül olvastam, tehát az élmény közvetlen volt, mert a zenészek a szöveg mögött játszottak, párbeszédben a felvillanó mondatokkal. Kicsit olyan volt, mintha egy szuperagyú számítógép mesélne a távoli jövőből. Szárazon és pontosan, de a kellő mértékkel adagolva ahhoz, hogy az ember szíve összefacsarodjon.

Sz. Z.: A *Der Tartuffe oder Kapital und Ideologie* más szempontból volt érdekes: nagyon izgalmasan ötvözte a kortárs színház felvetéseit. Lejátszódik előttünk egy *Tartuffe*, de azon keresztül végigmegyünk a német történelmen.

G. I.: A 68-as diákmozgalmaktól indult, amikor a balliberális eszme volt az alapvetés.

Sz. Z.: Az egész egy közösségileg lakott, foglaltház-szerűen működő térben kezdődik, de a történelmi helyzeteket megidéző részekkel a környezet is átértelmeződik. Pernelle asszonyt Thomas Eisen játssza, és erre nem találtam megfigyelt, hogy miért.

G. I.: Én sem...

Sz. Z.: A játék nagyon nagy ecsetvonásokkal dolgozik, jó értelemben, rengeteget nevettem. Már a történetmesélésbe is beemelődnek hírek (vetítve), majd az előadás három órájából az utolsóban kapunk egy gazdasági-politikai összefoglalót a kapitalizmus káros következményeiről, a különböző társadalmi osztályok egyre áthidalhatatlanabbnak tűnő távolságairól. Nem mondom, hogy ez nem embert próbáló... De a megpróbáltatások ellenére (vagy pont ezek miatt) nagyon merész és felemelő gesztusnak tartom azt az állítást, hogy a színpad egy platform, a színház egy fórum, a nézők egy közösség, ahogy azt is, hogy a rendező, Volker Lösch ilyen konkrétan hívja fel a figyelmet problémákra, és azzal enged minket haza, hogy gondolkodjunk együtt közösen a megoldáson. Mi az, ami ma tényleg számít, mit tudunk tenni ma? Nekem nagyon inspiráló a színpadra mint cselekvésre készítető térre gondolni.

G. I.: Így van, én is nagyon élveztem, hogy az előadás azzal végződött, hogy elmondták Thomas Piketty elméletét arról, hogy hogyan lehetne a kapitalizmus anomáliáitól megszabadulni.

Sz. Z.: Nekem még a mostanában nagyon felkapott Mark Fisher *Kapitalista realizmusa* jutott eszembe.

G. I.: Csodálatos volt, ahogy csapódtak a székek, és távoztak a nézők, hiszen ők szórakozni jöttek, nem egyetemi előadásra. Az előadás főleg az újraegyesítés előtti és az azt követő német politikát és gazdaságpolitikát vitte végig. Így lett az egyik szereplőből Ossie, vagyis tipikus kelet-német, míg a többiek Wessie-k voltak. Tartuffe cowboy-kalapjában az amerikai „nagybácsit” jelentette, akihez még a németek is hasonlítani akarnak. Izgalmas volt látni a nyugati balos értelmiség fejlődését, a hippikorszak utáni polgárosodást, hogy kinek hogyan kedveznek a politikai-gazdasági viszonyok. Tartuffe ebben az esetben maga a kapitalizmus megtestesülése volt – és Piketty szövege ezt még világosabbá tette. *A tőke a 21. században* (2013) című könyve magyarul is megjelent (2015). A fülszöveg szerint: „Thomas Piketty [...] a fókuszba a gazdasági növekedés és a tőke megtérülésének ellentmondását állítja. Arra a következtetésre jut, hogy a gazdaságot a lassú növekedés, a társadalmat a kirívó jövedelmi egyenlőtlenségek jellemzik majd, és visszatér az oligarchák kora. A jelenlegi tendenciák a szuperjövedelmek féktelen növekedése, illetve a vagyonok szélsőséges koncentrációja valós és jelentős veszélyt jelentenek a demokratikus társadalmak meritokratikus értékeire és a társadalmi igazságosságra. Az elmúlt évszázadok tanulásaiból okulva és a megfelelő következtetések levonásával ez a mű olyan eszköztárat sorakoztat fel előttünk, amelynek segítségével ez a tendencia megfordítható lehetne.” Azt hiszem, Pikettynek igaza volt, hiszen amit 2013-ban előrejelzett, mostanra valósággá vált, és ezért volt annyira valódi az előadás vállalása, amikor a végén a színészek ezt a konklúziót – Piketty eredeti szövegét idézve – mintegy harminc percben részletesen kifejtették. Manifesztum volt ez – ami szintén a színház valódi célja kellene hogy legyen. Sőt, nemcsak mint forma, hanem – ahogy az egy rendes manifesztum esetében történik – valódi kétségbeesett kiáltás volt. És nekem különösen imponált, hogy a színészek ebbe teljes hittel és öntudattal beleálltak.

Sz. Z.: Igen, ilyen szempontból az előadás több volt kiáltványnál. A színészek annyira érzelmesen és plasztikusan adták át ezt a gazdasági szöveget, hogy muszáj volt figyelni. És én azt is éreztem, hogy például a hippi vagy anarchista foglalt ház csak az akar lenni, mert valójában Pernelle asszony tulajdona, aki jogosan (?) kéri számon, hogy hogyan használják a terét. Aztán Tartuffe miatt élvezni kezdi ezt az életformát. Ebben a gyerek-szülő viszonyban benne volt a lakhatás, benne voltak a családi minták, dinamikák, csupa olyan probléma, ami túlmutat önmagán, és nagyobb társadalmi, gazdasági kérdéseket vet fel – és mindez Piketty szövegében csúcsonyosodott ki.

G. I.: És ne felejtjük el mondani, hogy ez nem az eredeti *Tartuffe* volt, hanem Soeren Voima szabad átírata. Igazából csak a szereplők és a sztori váza maradt meg. És a színpadon végig szabályos alexandrinusokban beszéltek, rettentő szellemes páros rímekkel és szövegekkel, bár persze voltak benne gyengébb megoldások is. Akár a *humanistää!*-ben, itt is nagyon fontos maradt a szöveg hatása is.

Sz. Z.: Ez azért elmondható általában a német színházról, hogy a szöveg mint akció is jelen van.

G. I.: Igen, és szerencsére a rendezések nem a szöveget akarják eljátszani. A SIGNA előadásában például nehéz volt szétválasztani az improvizációt a megírt szövegtől. A dán Signa Sørensen és férje, az osztrák Arthur Köstler 2001-ben alapították a SIGNA színházi kollektívát. Helyspecifikus, sok-

Like Lovers Do (Memoirs of Medusa), r.-kor.: Pinar Karabulut,
Münchener Kammerspiele. Fotó: Krafft Angerer



szor többórás installáció-előadásokat csinálnak, amelyekben a néző és a játékos közötti fizikai határ elmosódik, a nézők résztvevőkké, létrehozókká válnak. Ez történt velem is, amikor elutaztam megnézni a Treffen egyik kiválasztott előadását, a *Die Ruhe* (A nyugalom) című darabot Hamburgba. (A helyspecifikusság miatt nem tudták Berlinbe utaztatni). Az előadást öt és fél óra hosszúnak hirdette a program, és percre pontosan addig is tartott, szünet nélkül. Én ennek az öt és fél órának a végén különleges, katartikus állapotba kerültem, és nem is annyira a pontosan felépített gondolatosság vitt el odáig, mint a Rimini esetében, hanem az öt és fél órán át tartó egyértelmű és őszinte igény a kapcsolódásra. Ez az előadás naivan vállalta, hogy a színház nem szól másról, mint arról, hogy mi, emberek, kapcsolódni akarunk egymáshoz. A hamburgi Régi Postahivatal lelakott, kétemeletes, vasbeton épületében találkoztunk. Egy nagy hálóteremnek berendezett terembe vezettek minket, ahol mindannyiunkat sorban elrendezett matracokra fektettek, egyenként betakartak, és miközben csukott szemmel fekvőtünk, egy nő lassan beszélt, mint egy jógaoktató, arról, hogy az ember elvesztette a belső nyugalomát, és újra meg kell találja azt. Ez ebben az intézményben sikerülhet: vándorútra fogunk menni, hogy visszatérhessünk az erdőbe, a nyugalom forrásához. Ezután négy-öt fős csoportokba kerültünk, mindenki kapott egy vezetőt, aki egy nappaliszerű szobába vitt minket, amelynek a közepén friss,

fekete földkupac volt. Leültünk, drámapedagógiai foglalkozásokról ismert játékot játszottunk, majd mind a négyen – mind nők – kaptunk egy-egy sűrű tréningruhát, frottírzoknit, hogy öltözzünk át. A vezetőnk férfi volt, hasonló, de koszos, leharcolt ruhában. Aztán együtt megérintettük, megszagoltuk a földet. Az épület különböző szobáiban-termeiben gyönyörűen megtervezett installációk voltak, az egyik terem például, amelyben szinte vaksötét volt, erdőnek volt berendezve. Szaggal, hangokkal, erdei kunyhóval. De volt étterem is, ahol enni kaptunk, mint egy kórházi menzán, tálcan, zöldséglevest, miközben a színpadon, akár egy, a *Twin Peaks*ből kiragadott képen, két gyönyörű, egymásra igen hasonlító, estélyi ruhás nő énekelt, és egy férfi kísérte őket harmóniumon. Volt terem, ahol élő, harminc centiméteres afrikai csigát tettek a kezünkbe, és a csiga békésen mászott a tenyeremben, és volt, ahol nem élő angolnákat vághattunk a földhöz felszabadító szitkozódások közepette. Végül visszatértünk a legelső terembe, ahol a csaknem negyven performer – akik egy része betegeket, másik része ápolókat játszott – közösen énekelt. Az előadás végig megőrizte a humort, a játékoságot és az ironiát, miközben a vállalás, hogy közelebb hozzon minket önmagunkhoz és egymáshoz, nagyon is valódi volt. Nem éreztem, hogy a játék, a paródia, az önirónia és a halálos elhivatottság között megbillen az egyensúly. Talán ezért törték fel olyan magától értődően és felszabadítóan az érzelmeim a végén.

Az egyik csoporttársam nagyon nehezen oldódott fel, sokszor arrogánsan, gyerekesen viselkedett: ott akart lenni, részt akart venni, de képtelen volt elengedni magát, és úgy belemenni a játékba, hogy közben tudja, hogy ez csak játék. De ez is az élmény része volt: ezért is éreztem egyre mélyebben menet közben, hogy akiket látok, nem színészek, és akikkel együtt sétálok, nem nézők – csak kapcsolódni vágyó emberek. Az utolsó előtti jelenetben, amikor mind összegyűltünk, ez az érzés erősödött fel, és változott valami furcsa, feloldó, eufórikus örömmé-szomorúsággá.

Sz. Z.: Tudod esetleg, hogy használtak-e irodalmi alapanyagot az alkotók? Ahogy mesélsz róla, eszembe jut például Thoreau *Waldenje*.

G. I.: Szerintem így, ahogy mondod, biztosan épült sok mindenre, a *Waldenre* is. Tele volt germán mitológiai utalásokkal, jobban mondva a paródiájukkal. Volt egy szereplő, aki a legmélyebben volt az erdőben a történet szerint, őt Ewaldnak hívták – eléggé Parsifal-szerű volt. Az egész a nyári szerepjátszó táborokat is eszembe juttatta, ahol mindenkinek felvett neve van.

Sz. Z.: Volt igényed utána beszélgetni az alkotókkal vagy akár nézőkkel, résztvevőkkel? Azért érdekel, mert nagyon érdekes, amit arról írsz, hogy a színház célja a kapcsolódás. És piszkál, hogy ez csak az adott kiragadott időre szól (még akkor is, ha ez az idő jóval hosszabb, mint egy átlagos előadásé), vagy tovább tart?

G. I.: A három közül az egyik csoporttárral kicsit hosszabban elbeszélgettem, kontaktot cseréltünk, azóta írtunk is egymásnak.

Sz. Z.: Ezt jó hallani. Én itthon is, bár inkább kortárs táncosoktól, elkezdtem hallani ezt a törekvést, hogy ne előadásokat hozzunk/hozzanak létre, hanem közösségi eseményeket. (Raubinek Lili, Kelemen Patrik és Szabó R. János *Rambója* például egy ilyen közösségi kísérlet.)

Toshiki Okada *Doughnuts* (Thalia Theater, Hamburg) című előadása egy burzsoá dilemmára épült. A dilemma nagyon egyszerűen hangzik. Egy hotelben lakó kis társaság el szeretne jutni egy konferenciára. Gondolkodnak, hogy taxival vagy busszal menjenek. De végül nem mennek sehova. Nem tudnak dűlőre jutni. Látszólag nem történik semmi, emberek együtt unatkoznak, egymásra bízzák a döntést, döntésképtelenek, nem tudnak felelősséget vállalni. Az egész előadás egy nagy parafrázis az értelmiség cselekvőképtelenségére. A szöveg repetitív, minimalista. A forma viszont annyira koreografikus, hogy a körülbelül egy óra alatt a játékosok rendesen leizzadtak. (A *Treffenen* egyébként kevés ilyen kisszínpadai és ennyire testközlelől látható előadást volt.)

G. I.: Ha jól értem, ez az erőfeszítés, a fizikai jelenlébeli határátlépések adták a teatralitás erejét. Amolyan egzisztencialista játéktípus.

Sz. Z.: Igen, kicsit beckett-i volt.

G. I.: Én a Pinar Karabulut rendezte *Like Lovers Do* első felén unatkoztam, de aztán voltak remek részei, és mint rendezés egészében tiszta, átgondolt és szellemes volt.

Sz. Z.: Én úgy láttam, hogy bedobott egy sor mai témát, szépen becsomagolta, a hatáshoz és a sikerhez ennyi is elég, de mintha nem ment volna ezeknek a témáknak a mélyére, nem kérdezett rá a miértjére, csak (ki)használta őket.

G. I.: *LMBTQ*-diszkó volt a tér, játszótér, úrlényfarsangparti. Én nem vettem komolyan ezt a formát, számomra inkább játékos provokáció volt, akárcsak a végén az égbe szálló úrsikló.

Sz. Z.: Talán nekem ez volt olyan, mint neked a *Slippery Slope*.

G. I.: Formailag igazad van, de azért az fontos, hogy közben egy brutálisan nyers és erős szöveget mondtak, Sivan Ben Yishai Németországban élő izraeli író nő szabadversét. Túl el-tartott volt olykor, ahogy mondták, és ezért nem lehetett menni vele, elunta az ember. Az egyik szereplő monológja törte meg ezt, aki színészként fel tudta emelni ezt a szöveget, és meg tudta tölteni a helyzetet hitelességgel. Itt egy részlet a szövegből, nyersfordításban: „Félig-meddig erőszak volt / Nem igazi nemi erőszak / A nő azt mondta, keményebben / A nő azt mondta, gyorsabban / Miközben megerősakolták / Aztán hazament, és egész éjjel a telefonján lógott / És a Tinderen keresett egy randit másnapra / Honnan tudjuk? / Csak tudjuk, és kész / Csak tudjuk, és kész.”

Nemi erőszak, abúzus és hatalmi visszaélés áldozatainak szövegeit mondták a vidám úrlényeknek öltözött *LMBTQ* szereplők. És ebben azért volt valami kétségbeesítően igaz. Szerintem ez fontos kérdés, és így jobban érthető a gondolat, hogy a nő gyakran követi a szabályokat, amelyeket akár egy szexuális helyzet előír, bár ezek gyakran a pornófilmekre támaszkodnak, és semmi közük a valódi intimitáshoz. A vágy szexnek álcázott helyzet valójában nemi erőszak.

Sz. Z.: A dominancia kérdése az intimitásban és a szexualitásban, a pornó hatásai és következményei – ez is nagyon kortárs téma, és valóban baromi fontos, hogy a színpadra is beemelődik.

G. I.: Igen, és bár a szöveg női szemszögű, azzal, hogy kiterjesztette transz és queer irányba is, csak még inkább fokozódott ez a fajta megfelelési kényszer – mint körülmény és mint a probléma egyik fontos összetevője. Van, amikor valaki annyira a perifériára kerül, hogy minden igazságával együtt csak önmaga paródiájaként tud létezni, saját jogon nem.

Sz. Z.: Én az ideai *Theatertreffenen* összességében azt éreztem, hogy a színház komolyan veszi, hogy aktuális társadalmi kérdésekkel foglalkozzon. És teszi ezt akár manifesztumként, akár közösségi aktusként, de (szinte) mindig gondol a felvetett kérdéseiről valamit, és ez nagyon inspiráló. Amit néha hiányoltam, az a zsigeri, lelki, érzelmi azonosulás, bevonódás.

G. I.: A lelki azonosulás többnyire inkább a zene által történt meg – már ha megtörtént. (Nekem kivétel volt azért a *SIGNA*.) A zene érezhetően nagyon fontos ezeknek az alkotóknak: szinte mindegyik előadásban zenéltek, énekeltek, nem is egyben szerepelt zenekar. Ez amúgy is igen erős tendenciának tűnik a kortárs színházban, a válogatáson pedig még inkább rajta hagyta a nyomát.

És ezen a ponton érdemes elmondani, hogy a *Theatertreffenen* ötven százalékos női kvóta van néhány éve, de most először tudott ez igazán kiderülni, hiszen az elmúlt két évet elmosta a Covid. A mostani válogatás tíz előadásából hatot rendezett nő.

Sz. Z.: Te mit gondolsz a kvótáról?

G. I.: A kvóta mindig nehéz ügy, de azt hiszem, van olyan helyzet, amikor szükség van rá – legalábbis eleinte –, hogy valódi változást lehessen elérni. Szerintem nagyon jót tett a fesztiválnak, és behozott olyan tematikát, megközelítést, gondolkodásmódot, ami nem volt jellemző eddig. Képzeld csak el, milyen lenne, ha volna Magyarországon női kvóta a színházban! Mondjuk, a kitűzött nyolc bemutató közül egyet, sőt akár kettőt kötelezően nő rendezne. És még akkor is milyen messze lennének a német mintától! Jelenleg többnyire egyetlen női rendező sincs a meghirdetett jövő évadokban.