

megállapításai és a felkavaró előadás befogadói hatásmechanizmusának elemzése közben feltoluló személyes kommentárjai ideális arányban vegyülnek. Pazonyi Judit magyar és angol Antonius és Kleopátra-előadásokról szóló cikke bizonyítja, milyen remekül lehet elemezni egy közepes előadást (analízisének középpontjában Eszenyi Enikő 2002-es rendezése áll).

A harmadik, záró részben Schandl Veronika és Tóth Noémi tanulmányai érdemelnek figyelmet, melyek az ötvenes-hatvanas évek átpolitizált magyar színházszásáról szólnak. Előbbi meggyőzően bizonyítja, hogy a színház a társadalomtól és a kortól függő, vele lélegző képződmény, s Major Tamásnak a hazai színház- és politikatörténetben betöltött szerep-

vel kapcsolatban is tesz néhány fontos megjegyzést. Tóth Noémi ritkábban játszott darabot, a II. Richárdot választja vizsgálódása tárgyául, annak is két, Kazimir Károly rendezte előadását, melyeket a korabeli, ideologikusan meghatározott kritikák mentén rekonstruál.

A kötet fájó hiányossága egy név- és címmutató, s bizony a szerzőkről is elkelt volna egy-egy rövidke életrajz. A határozottabb és kevésbé engedékeny szerkesztői elképzelés és beavatkozás, a szemet bántó elírások vagy pontatlanságok kigyomlálása, a gyengébb írások „lecserélése” színvonalasabb dolgozatokkal egyértelműen jót tett volna az így is számos erénnyel büszkélkedő esszékötetnek.

JÁSZAY TAMÁS

Alles Müller

Hamlet in Budapest. Hamlet in Berlin. Bipolar-projektek

A háttér

Az okok – a korai drámák marxista ideológiája, a német kultúrához kötöttség, a hagyományostól eltérő befogadói pozíció, a politikai színház helyzete Magyarországon – kutatása szétfeszítené ez írás kereteit, ezért csupán állításként fogalmazzuk meg, hogy Heiner Müller népszerűségi indexe a magyar színházi életben igen alacsony. Műveiből mindössze hatot állítottak színpadra, és ezek az előadások is nagyrészt struktúrán kívüli műhelyekben születtek¹, továbbá drámáinak két vendéjátékát láthattuk.²

A szerző életműve magyarul alig hozzáférhető: a hetvenes évek végén a Modern Könyvtár sorozatban kiadott, Tandori Dezső fordította négy drámán, valamint a Kurdi Imre válogatásában és fordításában a JAK-füzetek között megjelent, szélesebb műfaji skálából válogató Képleírás című vékony köteten kívül a könyvtári katalógusok nem adnak találatot a Heiner Müller névre keresve. Ezeken felül listáznunk kell a Színház 1992. októberi számában megjelent, Eörsi István és Földényi András készítette Macbeth- és Kvartett-fordításokat, valamint a 2006-os Az év műfordításai kötetben megjelent új Hamletgép-fordítást, amely Csapó Csaba munkája. Egyetemi, főiskolai könyvtárak rejtenek még néhány német nyelvű szakdolgozatot, ám magyar Müller-monográfia nincs. A darabról hosszabban ír Erika Fischer-Lichte A dráma történetében, ennek kivonata olvasható Kékesi Kun Árpád Thália árnyékában című kötetében. A Magyarországon elérhető német nyelvű primer és szekunder irodalommal sem állunk szerencsésebben: a Goethe Intézet könyvtárában

hét, az Országos Idegennyelvű Könyvtár katalógusában kilenc könyvet találunk.

Ha mindezeket figyelembe vesszük, fontos lépésnek kell tekintenünk a Hamlet in Budapest. Hamlet in Berlin. című Bipolar-projektet. Ennek keretében szerveztek Berlinben egy workshopot, a Trafóban és környékén lezajlott a SPACE csoport Emlékmű a jelennek című köztéri rádiójátéka, a West Balkánban pedig Playtime! címmel az andCompany&Co. adta elő Hamletgép-parafrázisát. (A Bárkán bemutatott Medeaplay szintén a Bipolar keretében jött létre.)

Hamlet Berlinben

A workshop célja az együttgondolkodás volt, az, hogy szakértők segítségével minél több aspektusból vizsgáljuk meg a Hamletgépet. Mivel a német résztvevők többsége irodalom- vagy színházelméleti szakember volt, továbbá részben szervezői hibából Magyarországról, Heiner Müller magyarországi recepciójáról mélyebb ismeretekkel nem rendelkezett, a párbeszéd a magyarok és németek között nehezen alakult ki. Az sem könnyítette az együttgondolkodást, hogy a műhelymunka többnyire előadások passzív hallgatását, az interakció hiányát jelentette.

A Hamletgép megírásában Müllert, oly sok más mellett, az 56-os események is inspirálták, ennek következményeképp a német résztvevők a szövegben mást sem láttak és kerestek, mint ezek kronológiáját. Számukra a legnagyobb meglepetést, már-már megrökönyödést az okozta, hogy a harmincas-negyvenes éveiben járó magyar számára ez érdektelen adat, mi

több: nem a Rajk-temetésre vagy a Sztálin-szobor ledöntésére asszociál a szöveget olvasva, hanem egy univerzális lázadás és forradalom képei jelennek meg előtte. Értetlenül álltak az olyan magyar kérdések előtt is, hogy mi lehetett a Hamletgép Opheliájának anyanyelve. A válaszok 95%-a szerint dán, 4%-a szerint angol. A többi néma csend. A kérdés annyiban érdekes, hogy a Hamletgép Ophelia(Elektra)-monológja kompiláció. Heiner Müller célzó feleségének öngyilkosságára, illetve idéz a RAF-ideológus Ulrike Meinhofftól, a Roman Polanski feleségét megölő Susan Atkinstől, Rosa Luxemburgtól, akinek halála körülményeire utal a helyszín is. Ophelia a bebábozott remény és egyfajta Európa-szimbólum. Miféle – európai – remény az, amely kegyetlenség és önző halálok árán jön létre? Nos, az anyanyelvet firtató kérdésre természetesen nincs helyes válasz, de ha ahhoz ragaszkodunk, hogy felmondjuk a darabban szereplő idézetek forrásait, és kizárólag a történelmi kontextust vizsgáljuk, menthetetlenül a múltba ragadunk, poros, unalmas darabban foglalatoskodunk, a szöveget reprodukáljuk és/vagy illesztjük. Ha viszont a gondolatokat és a darab költészetét nézzük, rá kell döbbernünk, még mindig mennyire aktuális.

A tíz nap legnagyobb hozadéka az a lehetőség volt, hogy szinte hozzáférhetetlen felvételeket láthattunk. A Deutsches Theater 1990-es nyolcórás Hamlet-előadását, amelyet Heiner Müller rendezett, és a Shakespeare-szövegbe beillesztette a Hamletgép textusát. Egy japán no-produkciót, Heiner Müller rendezését a giesseni színházi főiskola diákjaival és Robert Wilson New York-i előadását, valamint az Einstürzende Neubauten sajátos Hamletgép-feldolgozását, illetve Del Hamilton rendezését. Ez utóbbi Michelle Smith „virtuális színész” teóriája alapján született (mindketten prezentációt tartottak a workshopon). Az önmagával konfliktusba került Hamlet két ént kap: egy hús-vér színészt, és a róla mintázott, motion capture technológiával felvett virtuálisat, akik az előadásban folyamatos interakcióban vannak. A technikai apparátus azonban – egyelőre – csak azt teszi lehetővé, hogy a valós Hamlet reagáljon az előre felvett virtuálisra. A tíz nap záró eseménye végre nem Foucault vagy Adorno, nem a Heiner Müller Handbuch szárazságát, nem politológiát, hanem a jelenre vonatkoztatott, gondolatokat megmozgató friss szemléletet jelentett.

Hamlet Budapesten

Különleges és személyes hangvétel jellemezte az amszterdami–budapesti SPACE audiotúráját is. Az Emlékmű a jelennek fő kérdései: Mit jelent megemlékezni egy

ismeretlen múltról? Honnan veszi a gyerek a szavait, ha a múltról beszél?

A szövegázist egy fiktív Történelmi tudatmódosító séta adta, amely a Liliom utcából indult és a Páva utcán, az Üllői úton, a Corvin sétányon, majd az aluljárón át a Kilián laktanya mellett vezetett vissza a Trafóig. Közben úgy érezte magát az ember, mintha egy élő múzeumvárosban lenne, vagy turistaként járna az ismert útvonalon. iPodokon folyt a sajátos tárlatvezetés. Arday Petra saját élettörténetét, tizenéves gyerekek történeteit, Kovács János gyerekkori, 56-ban készített naplójának részleteit halljuk, valamint utca- és tüntetészajokat, illetve Hamletgép-részleteket.

A séta alatt művinek éreztem a helyzetet, cinikus, hideg, erőltetett áldokumentarizmusnak a szöveget. Az olyan megjegyzéseket, hogy akik szembejönnek velünk, animátorok a 2007-es állapotok szerint rekonstruált skanzenban. Vagy hogy nemzetközi pályázatot írtak ki neves képzőművészek számára, hogy megtervezzék a szmog által károsított felületeket és kátyúkat, így a hang- és szagélmény garantáltan autentikus szimuláció. Meg hogy amikor megállunk egy fehér kőzúzalék borította telken, amely a történelem végállomása, majd szó esik a Hősök terére kitelepített kínai piacról, és a Magyarország Újjáépítése Segélyprogramról, amelyet részvételünkkel is támogatunk. A Trafóba visszatérve a sétán rólunk készült képek fogadtak.

Ennyi volt. Elmúlt. Illetve dehogyis múlt el, mert ahogy időben egyre távolabb kerül az élmény, egyre jobban elgondolkodtat a jelenről, a jövőről.

Ami az andCompany&Co.-nak a West Balkánban készített Playtime!-mal nem sikerült. Az „end of drama. begin of game” alcímű performance a szándék szerint Hamlet drámáját jelenítette meg a melankólia és a lázadás között, gyakorlatilag azonban teljes unalomba fulladt. A történelem szellemvasútjára még annyira sem szálltunk fel, mint Bátya elvtárs tette A tanúban. A szerzők azt mondják, a mexikói halottkultusz inspirálta őket (valószínűleg a játékterben megjelenő kis csontváz jelezte ezt).

¹Elérkezett az idő (Zement, 1973) – Nemzeti Színház, 1975, rendezte Peter Kowitschny. Macbeth (1971) – kaposvári Csiky Gergely Színház, 2003, rendezte Tiwald György. Medeamaterial (Medeaspiel, 1982) – Merlin Színház, 2003, rendezte Drago^o Galgópiu. Hamletgép (Hamletmaschine, 1977) – pécsi Janus Egyetemi Színház, 2003, rendezte Tóth András Ernő. Kvartett (Quartet, 1982) – 2006, rendezte Tompa Gábor. Philoktétész (Philoktet, 1968) – Stúdió „K”, 2007, rendező Koltai M. Gábor, az előadás szövegéhez a Heiner Müller-dráma is felhasználásra került.

²Kvartett – 1992, Teatre Lliure, Barcelona, rendezte Lluís Pasqual. Titus. Bonctan (Anatomie Titus, 1985) – 2004, Bulandra Színház, Bukarest, rendezte Alexandru Darie.

³In: Kékesi Kun Árpád: Thália árnyék(á)ban. Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2000. 179.

A halotti tor helyett azonban leginkább életük legunalmasabb születésnap partija hathatott rájuk. Egy ki nem talált, meg nem koreografált, ritmustalan esemény.

A Playtime! szervező eleme egy szerencserék, amelyet megforgatva derül ki, mi lesz a következő „jelenet”. Ez magában rejtje az ismétlés lehetőségét, és persze, hogy harmadszor is a tortaevésnél áll meg a kerék... Emellett zajlik egy verseny a performerek között. A ceremóniamester fiú pontozza a négy játékos-ünneplő produkcióját, de a pontoknak semmi értelme, mert ha nincs több kiosztható jutalomlabda, egyszerűen újrakezdődik a számlálás. Pedig ez talán némi izgalmat vinne a Hamletgép-játékba. A legirritálóbb azonban az a följényes tudálékosság, amellyel akár a közelmúlt, akár a jelen eseményeit feldolgozzák. Szerencsére nem kom-

mentálnak, ám olyan olcsó poénokat alkalmaznak, mint az Orbán- és Gyurcsány-maszkokat arcuk elé kapva járkálás vadász módra, pukkantós játékpuskákkal.

Nem kétséges, a Hamletgép megintgatja a hagyományos befogadói pozíciót, előadásában a mimézis ugyanúgy lehetetlen, mint ahogy semmi értelme a montázs világirodalmi és történelmi részleteit keresztelni. Heiner Müller darabja a reprezentáció olyan elgondolását implikálja, amely nem a textualitást teatralizálja, azaz nem színházi jelekkel illusztrálja a szöveget, hanem jóformán teljes egészében textualizálja a teatralitást, vagyis a szövegszerűséget kiterjeszti a színházi tapasztalat egészére³. Ezt azonban blöffölve nem lehet megtenni.

PAPP TÍMEA

BAROKK A FŰTŐMŰBEN

Rameau: Artemis diadala

Miskolci Nemzetközi Operafesztivál

Jean-Philippe Rameau barokk zeneszerző művei Magyarországon kevésbé ismertek. Ez sajnos egyaránt vonatkozik az első, és a talán leginkább „klasszikus” Hippolytos és Aricia című operájára, de a vegyes műfajokra is, az operát tánccal és komikummal vegyítő opéra-ballet, ballet bouffon és comédie lyrique-ra. Az utóbbiakat, név szerint A gáláns indusokat, a Platée-t és A lovagokat inkább DVD felvételekről ismerik a zenei szakértők, a historikus előadásmód legkiválóbb zenészeinek előadásában és mérhetetlenül szellemes, kreatív, könnyed rendezésekben. A Hippolytos és Ariciát viszont főleg zenei tökélye alapján ismerik, hiszen tragédie lyrique (lírai tragédia, az opera seria francia megfelelője) és a Lully-féle francia operai hagyomány nyomdokain jár, annak bonyolult formai mintáit követi, ezért nehezebben állítható színpadra. Ezt az is bizonyítja, hogy a francia internetes források az idei Miskolci Nemzetközi Operafesztiválon Artemis diadala címmel előadott rövidített változatát is számon tartják mint a Hippolytos és Aricia Nyugaton is viszonylag kevés színrevitelének egyikét.

Nem teljesen új előadásról van szó: az Artemis diadala eredetileg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem magánének szakos hallgatóinak vizsgaelőadásaként készült, 2004-ben mutatták be a Szentendrei Teátrumban. Az opera rövidített változatban került színpadra, minek következtében a prólóg és az öt felőrs felvonás negyedórás-húszperces tartamúra csökkent, egyes mellékszereplőket kihagytak, illetve közülük többet bíztak egy énekesre, és

mellőzték a dramaturgiai szempontból kevésbé fontos részeket. Zeneileg a partitúra egysége annyiban szenvedett csorbát, hogy a Rameau-ra jellemző tündöklő zenekari közjátékok, továbbá a monumentális kórusok hiányoztak. Mivel a Zeneművészeti Egyetem zenekarát most a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézet zenekara helyettesítette, ugyancsak Bartal László vezényletével, de technikailag elég hiányos előadásban, ez talán nem is volt akkora veszteség. A 2004-ben végzett évfolyam adottságai kétségkívül befolyásolták azt a tényt, hogy Hippolytos igényes tenorszerepét Bucsai Annamáriára bízta Kovalik Balázs rendező, Merkurét pedig, Oenonéval együtt, Fodor Gabriellára, de a női hangok dominanciája nem hatott kiegyensúlyozatlanul. Cser Krisztián az egyetlen, aki hiányzott a szentendrei szereposztásból, viszont méltón helyettesítette Bretz Gábor a három basszus istenszerepben (Jupiter, Pluto, Merkur), és tökéletesen beilleszkedett a Budapesti Tavaszi Fesztivál Mozartmaratonjából jól ismert játékos csapatmunkába. Kovalik Balázs ugyanis szinte ugyanazokkal a volt zeneakadémiai tanítványaival valósította meg a Rameau-előadást, akik nagy sikert arattak idén és tavaly a három Mozart–Da Ponte-operában a Jövő Háza Teátrum színpadán.

A miskolci előadás alapkonceptiójában nem különbözött a szentendreitől: nem mindennapi helyszínre csábította a kalandra vágyó nézőt, kimozdítva őt kényelmes operabefogadói pozíciójából, mozgásra, a színpadi történéssel való interakcióra készítette. Az előadás hat része egy épület különböző pontjain játszódott (kö-