

VÁZLATOK A MAI KELET-NÉMET DRÁMÁRÓL, SZÍNHÁZRÓL
(DRÁMAI ARCÉLEK)

ABSTRACT: (Abriss zum modernen ostdeutschen Drama) Die Beschäftigung mit dem modernen ostdeutschen Drama ermöglicht einen Einblick in die Vielfalt seiner nebeneinander existierenden Traditionen, Tendenzen und Richtungen. Die gegenwärtige Dramenliteratur schöpft dabei nicht nur aus Überliefertem sondern bedient sich auch gezielt der Mittel moderner Dramatugie.

Was die ostdeutschen Dramen so bedeutend macht, ist ihre aktuelle Thematik, die die gesellschaftlichen Widersprüche aufzudecken sucht und die erneute Konfrontation mit der Wirklichkeit in Hinblick auf eine Veränderung dieser in das Zentrum der Diskussion stellt. Es sind vor allem Namen wie Volker Braun, Claus Hammel, Heiner Müller, Rudi Strahl und Christoph Hein, die ihr Talent, als Dramatiker unter Beweis stellen konnten und nicht nur die ostdeutsche Literatur mit ihren Werken massgeblich bereicherten.

Der Stückeschreiber Volker Braun vermochte schon in seinen ersten Dramen ("Die Kipper", "Hinze und Kunze", "Tinka") eine Atmosphäre zu kreieren, in der sich die Konflikte des heutigen Lebens empfindlich und scharf widerspiegeln. Auch in seinem Meisterwerk "Die Übergangsgesellschaft", das Tschechows "Drei Schwestern" zur Vorlage hat, setzt er sich mit dieser Thematik auseinander. Dementsprechend hat das Drama, eine Paraphrase, das leidenschaftliche Streben der deutschen Intellektuellen nach Freiheit und Selbständigkeit zum Gegenstand. Der Aufführung am Maxim Gorki Theater gelang es ausserdem, die Grundmotive des Stücks durch das künstlerische Engagement von Regisseur und Schauspielern sowie den gezielten Einsatz theatralischer Effekte zu verstärken.

Aktuelle Gegenwartsprobleme sind auch der bevorzugte Stoff im Schaffen des Dramatikers Claus Hammel.

In der Geschichte der ostdeutschen Dramen spielt auch Heiner Müller eine wichtige Rolle. Mit seinen Werken "Die Umsiedlerin", "Die Korrektur" und "Der Auftrag" hat er nicht nur die Aufmerksamkeit des Publikums und der Kritiker auf

sich zu lenken vermocht. Sein wohl berühmtestes Stück, "Der Lohndrucker", erörtert die Beziehungen der Charaktere und deren individuelle Funktionen innerhalb des Handlungsrahmens, die Entfremdung der Machtstrukturen sowie den Mechanismus manipulativer Eingriffe ins menschliche Leben.

Scharfe Kritik an gesellschaftlichen Strukturen übt auch Rudi Strahl in seinen Dramen, in welchen er mit spielerischen und eindrucksvollen Mitteln versucht, die Widersprüche und Gegensätze des bürokratischen Lebens lächerlich zu machen. In den Stücken "In Sachen Adam und Eve", "Keine Leute, keine Leute", "Ein irrer Duft von frischem Heu" und "Der Stein des Anstoßes" werden die gesellschaftlichen Anomalien auf vielfältige Weise dargestellt.

Der meistgeliebte Stückeschreiber der jüngeren Generation ist Christoph Hein, dessen Dramen vielfach von kalter Distanzierung und schwerverständlichen Abstraktionen geprägt sind. Er bevorzugt historische Themen, die den Transfer auf Gegenwartssituationen gewährleisten und zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Stoff auffordern.

Die Wirkung der ostdeutschen Dramen kann durch eine effiziente künstlerische Bearbeitung seitens der im Theater involvierten Fachkräfte wesentlich intensiviert werden. In diesem Sinn haben u.a. das Maxim Gorki Theater und das Deutsche Theater eine beispielhafte und nachahmenswerte künstlerische Mission erfüllt.

A mai kelet-német drámairodalomban egymás mellett élnek és egymást megtermékenyítve fejlődnek a különböző hagyományok, stílusok és alkotó útkeresések. A dráma paradox műfaj, s léte nem mindig szabályszerű, gyakran szolgál meglepetésekkel. Immár számtalan példa van arra is, hogy az irodalom, s azon belül különösen egy jól megírt dráma az élet nagy változásainak jelentős előkészítője lehet, de úgy is fogalmazhatunk, hogy sok esetben az irodalom -- a dráma -- kimondottan a viharos társadalmi átalakulások egyik rohamcsapatává válik. Ez a megállapítás fokozottan érvényes a kelet-német drámára. Az elmúlt években születtek olyan színpadi művek, mint az "Átmeneti társadalom", "Jönnek a poroszok", "A normagyilkos" s mások, amelyekben megfogalmazódott a változások utáni kéréshetetlen vágy, s az új nemzedék mindent tisztázni akaró erkölcsi igénye. Ezekben a modernre hangszerelt drámákban a lényeges vonások elvonatkoztatásain alapuló dramaturgiai jelzések és utalások, illetve kisebb-nagyobb modell-analízisek nyomán elővillan a társadalmi valóság igazi, kettőzetlen képe. Több mai kelet-német szerző

-- főleg Volker Braun, Claus Hammel, Heiner Müller, Rudi Strahl, Christoph Hein provokatívan kiélezett elvi-erkölcsi konfliktusok tüzeiben vázolják fel társadalmuk képletét. Az expresszív, bátor társadalombíráló színművekkel jelentkező drámaíró nemzedék képviselői a kortársi valóság művészi ábrázolásában állandóan keresik azokat az új formákat, hőtípusokat és színpadi jelrendszereket, amelyekben az élet aktuális témái a leghatásosabban tükröződhetnek. A merész formabontás, a meg-hökkentő újítás sem idegen tőlük. De drámai műveikben, általában, nem öncélú "játékra" törekednek, csupán minden lehetséges dramaturgiai eszközt felhasználnak arra, hogy a mai életet sokoldalúan és valóban hűen ábrázolják. Darabjaik együtt- és továbbgondolkodásra, reális következtetések levonására készítetnek mindenkit. A drámaírók többségét a valóság és az álmok éles ellentéte, a realitás és a "kinyilatkoztatás" szembetűnő különbsége ihletett, mondhatnók kényszerített kínosan nyílt vagy éppen allegorikus drámai művek megalkotására. A mai kelet-német drámákban a társadalmi diszharmónia s annak vetületei különböző árnyalatú és stílusú művészi megfogalmazásokban jelentkeznek. A modern színpadi alkotások alaphangját az ellentmondások őszinte feltárása, illetve a rózsásra festett jövőkép kritikája adja meg. A szerzők elsősorban a szimptómákat veszik górcső alá, ez elfogadható s végső megoldások még hiányoznak a darabokból.

A publikum intellektuális feszültségét állandóan ébren tartó, izgalmas, a nézők gondolkodási és ítéletalkotó képességének maximális felajzását célzó drámák mellett -- amelyeknek bemutatói a bürokratikus hatalmi szervek packázásai miatt néha éveket késtek -- az elmúlt évtizedekben születtek a "modell"-hez ragaszkodó darabok is. A megrendelésre készült művek sematikus semmitmondása, leegyszerűsített ábrázolásmódja azonban nem tudott a nézők széles rétegeibe kisugározni. E színpadi tákolmányok a legtöbbször kérészéletűek voltak, mert a hivatalos politika hirdetésére és reprezentatív visszaigazolására vállalkoztak. A hatvanas-hetvenes években a többre hivatott színpadi szerzők is írtak alkalmanként ilyen sekélyes, erőltetetten átpolitizált tandrámákat.

A kelet-német dráma tematikailag változatos képet mutat. Első helyen az ellentmondásos jelen felmutatása áll, amelynek megítélése természetszerűleg nem mindig egyértelmű. Helyet kapnak a drámákban a mindennapok visszásságai és gondjai, a termelés bürokratizmusa, az elmélet és gyakorlat ellentmondásai, a szerepvállalások s sok egyéb mellett a mai szerelmek útvesztői is. Nem kevésbé hangsúlyos téma a történelemhez való visszanyúlás, a múlt értékelése, s a jelenbe való beépítése. A hivatalos történelemkép, szerzőktől függően, más-más interpretálást kaphat az egyes művekben. Az is gyakran megesik, hogy az új hullám képviselői

egy-egy antik témát adaptálnak modern korunk elemzésére. De bármi legyen is a dráma témája, a szerző legtöbbször korunk alapvető kérdéseiben való eligazodást igyekszik elősegíteni.

Köztudott, hogy a drámának két élete van: irodalmi és színpadi. Az igazi megértés a kettő összekapcsolódásából fakadhat. A drámai alkotás színházi megjelenítése -- az esetek többségében -- megemeli, felfokozza a drámát, sőt olyan apróbb, de nem jelentéktelen momentumokat is felszínre hozhat, amelyek az olvasás során, a sorok között talán elsikkadhatnak. Ezért célszerűnek tartjuk, hogy néhány kiemelkedő mai kelet-német drámát a hagyományos irodalmi értékelés és a színpadi megformálás kettős aspektusából elemezzünk. Egyúttal élünk az alkalommal a dráma és a színház szoros kapcsolatát is érzékeltetve -- hogy néhány mondatban vázlatos képet adjunk a kelet-német színházról is.

A német színház a legrégibb időktől számítva mindig hírneves volt. A mai színházak sok mindent megtartottak a klasszikus örökségből, s megtetézték azt a modern dramaturgia vívmányaival. A legmodernebb színházi műhelyek, természetesen, a fővárosban találhatók. Három rangos színház, illetve azok mősorkínálata és rendezői koncepciója adja meg az alaphangot. Az utóbbi évtizedekben számtalan változást és változtatást megélt Deutsches Theater, amelynek fiatal rendező-nemzedéke olyan hírességektől tanulhatott, mint Wolfgang Langhoff vagy az osztrák származású Wolfgang Heinz és az egykori Brecht-tanítvány, az eredeti és nagyvonalú Henno Besson. A Deutsches Theater Bertolt Brecht, O'Casey, Thomas Bernhard, Peter Hacks, Peter Weiss, Rolf Hochhuth és az újabb nemzedék darabjaival vezeti a mezőnyt. A Brecht--Weigel házaspár alapította Berliner Ensemble, amelyben az alapító teremtette sajátos, specifikus színpadi világ hatása, a fantázia, a valóság és az "izmusok" bizarr elegyéből komponált brechti újdonság napjainkig elevenen él, és folyamatosan, elemi erővel felsugároz. A Berliner Ensemble, akár csak nagyhírű vetélytársa, a Deutsches Theater -- természetesen másfajta rendezői koncepciókat követve -- a klasszikusok színrevitele mellett ugyancsak szívesen vállalkozik ominózus hazai szerzők mai témájú darabjainak színpadra állításával. A harmadik meghatározó színház -- ez a cikkíró önkényes választása -- az európai hírnű Staatsoper és a patinás Humboldt Egyetem szomszédáságában szerénykedő, a jelen színházi szakember, Maxim Vallentin alapította Maxim Gorkij Theater, amely a legizgalmasabb és legvitatottabb mai kelet-német drámák pártolását, színpadra fogalmazását tekinti elsődleges művészi feladatának. Többek között napjainkban ebben a színházban arat estéről estére zajos sikert a már említett Volker Braun "Átmeneti társadalom"-ja és Claus Hammel "Jönnek a poroszok"-ja.

A három rangos berlini színház mellett feltétlenül meg kell említeni -- ha csak a felsorolás erejéig is -- néhány nagyszerű társulatot, elsősorban a művészi megújulásra mindig kész és gyakran merész vállalkozásokba fogó Volksbühnet, amely a klasszikus újrafogalmazás mellett nem idegenkedik a befutott Broadway-szerző, Neil Simon könnyed, sikamlós, szerelmi csatákra épült vígjátékaitól sem. Természetesen mai német drámák is szerepelnek repertoárjukban.

Nem maradhat ki a vázlatos felsorolásból a főleg zenés darabokat játszó Metropol Színház, a színművekkel párhuzamosan érdekes irodalmi felolvasó eseteket rendező Theater im Palast, amelyben 1989 tavaszán éppen Heiner Müller legújabb drámájának, a "Kvartett"-nek a premierjét tartották, s ide kívánczik az egyre nagyobb feladatokra beérett Kammerspiele is, ahol a mai hazai írók közül főleg Christoph Hein a favorit.

Külön világot, klasszis művészi színvonalat képvisel az európai hírű énekeseket felvonultató Deutsche Staatsoper és az ugyancsak hírneves Komische Oper.

A berlini színházakkal párhuzamosan a vidéki színpadok is minden tőlük telhetőt megtettek -- s megtesznek --, hogy a mai kelet-német drámát népszerűsítsék. Több igényes, kísérletező szellemű vidéki színház létezik, amelyek az újabb drámaíró nemzedék "rázós" darabjait bátran műsorukra tűzik. Az élre kívánczik a rostocki Hanns-Anselm Perten irányította Volkstheater, ahol Peter Weiss és Volker Braun darabjai váltogatják egymást. A rostocki Volkstheater mellett a jónevű lipcsei, hallei és Weimari színházak is gyakran választanak közönségük számára mai témájú drámákat.

Az elmondottakból is talán kitetszik, hogy a kelet-német színház két fontos funkciót tölt be. Bemutatja, értelmezi és népszerűsíti a különböző stílusú és ihletű drámákat, egyidejűleg -- különösen az utóbbi években -- a nemzeti önismeret és a társadalmi megújulás egyik fontos fóruma is. Egy neves német kritikus találó megfogalmazása szerint: "A színház a mi glasznosztj-szigetünk."

Mint bevetőnkben már jeleztük, a tanulmány -- a dráma és a színház kapcsolatviszonyát is érintve -- elsősorban a mai kelet-német drámáról, illetve a drámairodalom fejlődésében és megújításában meghatározó szerepet játszó, jelentősebb szerzőkről kíván rövid elemzést adni, akiknek többsége már nem éppen fiatal, az ötvenes éveikben járnak, de darabjaikból fiatalos gondolkodásmód, ifjonti hev és lendület árad. Az is közös a drámaírókban, hogy szinte mindegyikük több szálon kötődik a színházhoz, ott kezdték göröngyös pályájukat mint statiszták, díszletmunkások, segédrendezők, dramaturgok vagy művészeti vezetők. Ily módon drámáikat valós színházi környezetben, a színházat belülről is tökéletesen ismerve írják.

A vázoltak különösen érvényesek Volker Braunra, akit sokan a mai kelet-német dráma "fenegyerekének" tartanak. A hányatott sorsú, az intrikák sodrában edződött, a feltűnősködéssre is hajlamos Volker Braun (1933) az érettségi után volt nyomdász, betonozó, mélyépítő munkás, majd elvégezte a bölcsészkart, aztán nagy szerencséjére 1965-ben Helene Weigel meghívta a Berliner Ensemble-hoz segédrendezőnek. A nyughatatlan Braun néhány év múlva továbbállt, s művészeti munkatársnak szegődött a Deutsches Theater-hoz. Rövid ideig "szabadúszóként" próbálgatta művészi tehetségét, amelynek már voltak kézzel fogható eredményei. A hatvanas évek közepén megjelent néhány verskötete -- a "Kihívás magam ellen" különösen nagy visszhangot váltott ki -- s egyidejűleg megszülettek az első drámák is, amelyek még a kor divatos témáihoz kötődtek. "A csillések" sematikus elemekből épült darab az újtípusú társadalom építésének érdekében nagyratörő terveket megalogató brigádvezető s beosztottjainak konfliktusát ecseteli. Nem kevésbé halvány drámai kísérlet "A barátok", amelyet maga a szerző is ujjgyakorlatnak nevezett.

Az első vérbeli Braun-dráma a "Hinze und Kunze". A mű két ember sorsdarabjában a "vezetők" és "vezetettek" örökös, kényszerű összefonódását valójában az utóbbi kétségbeesett eltávolodási kísérletét vázolja fel. Hinze és Kunze együtt indultak az életben, ahogy mondani szokás, "alulról". A háború utáni nehéz esztendőben Hinze minden erejét latba veti, hogy családjá számára megteremtse a mindennapi kenyeret. Kunze másik utat választ, úgy véli, neki szervezni, irányítani, szónokolni kell. A kétfajta életstílus szembeállításából Braun felállítja az alapképletet: a sajátos társadalmi tendencia a két egyforma eséllyel indult ember egyikét arra kényszeríti, hogy "alulnézetből" szemlélje a világot, míg a másikat arra determinálja, hogy csak "felülről" tudja nézni és érezni. A szellemes fordulatokban bővelkedő, de nehézkes dialógusokkal is terhelt darab Hinze kényes kérdésével zárul: "... Munka, feladatok, tervek ... ez jelentette volna számukra a boldogságot ...?"

A későbbi, érettebb Braun-drámák előfutárának tekinthető a "Hinze és Kunze", amelyben egyúttal az egyik jellegzetes írói módszer a tetten érhető. Nevezetesen az, hogy Braun kétféle módon közelít a mindennapok ábrázolásához; egyrészt a magánélet szférájában érzékelteti az egyéni sorsok, az emberi pályák kikerülhetetlen buktatóit és tragédiáit.

A Hinze és Kunze egyik alapkérdését -- lehet-e becsületesen boldogulni az életben -- teszi újra elemzés tárgyává Braun a Tinka című drámájában. A termelési környezetbe helyezett nő Tinka és vőlegénye, Brenner bonyolult szerelmi kapcsolatán keresztül exponálja a problémát. A termelés visszasságai a darabban az érzelmi kuszaságok sodrában tükröződnek. Tinka évekig szorgalmasan tanult, távol otthoná-

tól, s mikor visszatér, kiderül, már nincs szükség friss tudására, hiszen az automatizálás lekerült a napirendről. A megszállott lány lázasan küzd a fojtogató légkör ellen az üzemben, bátran szembeszáll a manipulációval, a hazugságokkal, a látszaterkölcssel, s végül csatát vesz. A szeretetreméltó lányt a megtapasztalt valóság, az átélt csalódások, az érdekemberek árulása a számára legszentebben, a szerelemben is kompromisszumokra kényszerítik. Bár Tinka maradék erejével még harcol Brennerért, a férfi már szabadulni igyekszik a "gőzös" fejű menyasszonytól, s egy zaklatott találkozás hevében a végleges szakításra "játszó" vőlegény, részeg állapotban, Tinka gyilkosa lesz.

A dráma áttételek nélkül, egyszerű közvetlenséggel tárja fel a hatvanas-hetvenes évek társadalmának furcsa kinövéseit, kapkodó gazdasági intézkedéseit. Tinka sorsa is az ismert társadalmi panelekből szerkesztett álvalósággal szembesítve nyeri el igazi értelmét. Braun epikus szerkezetű, sok jelenetre tördelt darabjában akadnak a konfliktushoz lazábban kötődő, korfestő-magyarázó jelenetek is. De még ezeket a dramaturgiai üresjáratokat is remekül kitölti maga a szöveg, amely hol analitikus, hol ironikus, de a legprózaibb szekvenciákban is magán viseli az író kézjegyét.

A "Tinká"-t először a Berliner Ensemble mutatta be, Konrad Zschjedrich rendezésében. A siker a vártnál nagyobb volt.

Ugyancsak nő a főszereplője a "Schmitten" című drámájának is.

A gyári munkásnő, Jutta tragédiájában az író arra utal, hogy az egyre inkább egyenlőségre törő társadalomban az emberek a képességek dolgában továbbra is egyenlőtlenek maradnak. A cselekmény felszíne alatt valójában a munka értékének s megbecsülésének kényes problémái feszülnek.

Bonyolult, néha nehezen követhető az allegorikus dráma, a "Nagy béke". A régi Kínába helyezett történetet Braun oly módon alakítja, hogy a társadalmi fejlődés törvényszerűségeit világossá téve, egyúttal a befogadók asszociációs képességére is épít. Nyilvánvaló, hogy Braun darabjával -- mutatis mutandis -- a mához szól, korunk társadalomépítésének egyes alapkérdéseit bírálja.

A nyolcvanas évek sikerdrámája Volker Braun nevéhez fűződik. A kemény, éles politikai utalásokban bővelkedő csehovi inspirációjú nem mindennapi darab lényegében az orosz klasszikus "Három nővér"-ének parafrázisa, a mai élet alapkérdéseire hangszerelve. A brauni "Átmeneti társadalom" kapcsán érintenünk kell azt a tényt, hogy Csehov, illetve színpadi műveinek karaktere, a lírai, groteszk látásmód, a "cselekmény nélküli cselekmény", a "szöveg alatti áramlás" s egyéb dramaturgiai jegyek erős hatást gyakoroltak több mai német drámaköltőre, de tágabban is fogalmazhatunk, hiszen az álom és valóság ellentétében vergődő tipikus Csehov-hősök

modernizált -- esetenként deformált -- változatait láthatjuk nemegyszer napjainkban is a német Volker Brauntól -- a szovjet Alekszej Arbuzovon át -- egészen az amerikai Tennessee Williamsig ívelő sokszínű drámai alkotásokban. Még az olyan különleges tehetség, mint az ír származású Samuel Beckett is Csehov hatása alá került, akinél -- érdekes módon -- abszurdra fordult a Csehovi szituáció. Egészen extrém példaként akár a Csehov-drámák "félrehallásaiból és lírai-groteszk képleteiből" egyet s mást fonák módon merítő Jonescót is felemlíthetjük, aki illogikus jeleneteivel, a feje tetejére állt világ fejtetőre állításával kápráztatta el a színpad műértő rajongóit s a sznobokat egyaránt.

Visszatérve Voker Braun "Átmeneti társadalom"-jához, először, a pontosabb megértés céljából, a dráma expozícióját kell alaposabban szemügyre venni. Megkönnyíti a dolgot, ha az írott szöveget és egy nagyszerű színházi előadást (Maxim Gorkij színház) párhuzamosan elemzünk. Egy tipikusan csehovi "félrehalló" beszélgetéssel indul a darab, miközben a színen nylonzsákokba burkolva, kövé meredve állnak a nők. Ezután kitárulnak a hatalmas fehér ajtók, majd lehántják magukról a fehér huzatot az eredeti, csehovi neveket viselő Olga, Masa és Irina. A látszólag "semmitmondó" beszélgetés után egymás után lépnek elő a többi, modernre formált Csehov-figurák, de már német nevekkal. Braun "nővérei" egy emigráns forradalmár lányaiként Moszkvában születtek: ők már nem az orosz metropoliszba, hanem a határon túlra vágynak. Gyors ütemben forrósodik fel a laza cselekmény, s az egyszerre beszélésből, a hangulatok végletes váltakozásából lassan összeáll a kép: mindannyian más életre vágynak, több szabadságra, nagyobb lehetőségekre. A szikrázó vitákban mindenki kíméletlenül nyilatkozik a vajúdo jelenről, a termelés és az elosztás, a kényszerszerepek, az eszme és a megvalósítás ellentmondásairól.

A drámában minden az élet értelme körül kavarg, s bár szembeütő a hasonlóság a klasszikus és a mai darab között, de nagyok a különbségek is, hiszen Csehov kora óta nagyot fordult a történelem kereke. Olga, Masa és Irina mai szemzögből teszik fel a kérdéseket, s megvalósíthatatlan reményeik, illúzióik, félresiklott sorsuk valósággal elidegeníti őket az élettől. Minden idegen számukra jelenben s az "átmenetről" szőnek hiú ábrándokat. Bár szenvedélyesen keresik életük értelmét, közben mégis jellegzetes, de jelentéktelen pótcselekvésekkel töltik ki idejüket.

A mai élet tipikus képviselője a drámában Wilhelm Höchst, a nyugdíjas kommunista, a volt spanyol szabadságharcos, s rajta keresztül is megméretik a mai valóság. Modern figura Antos is, az író, aki egyszerre szenvedélyes és bizonytalan, hangos és tétova. Úgyszintén mindennel elégedetlen Mette, a színésznő, a lány fe-

lülletes könnyedséggel vagy éppen színészi túlzással próbál önmagára találni a zavaros életben.

A dráma második részében az író az utolsó szálakat is eltépi, amelyek hőseit a realitáshoz kötik. Az álmok sebzett szárnyán ki-ki elrepül, felemelkedik oda, ahol már egészen mások a törvények. Csak a hatalom birtokosa, a nővérek bátyja, Walter Höchst nem követi a többieket, az ő agresszív földi világa szilárdabb, mint az álombirodalom.

Az ideológiai vitákkal teletűzdelt dráma nem nélkülözi a fanyar humort, a pikáns fordulatokat sem. Irina, például, miközben éles politikai szópárbaj folyik, gyermekes játékosággal a fehér falat szimbolizáló lepelre ugrál, egy mások jelenetben Olga, szerelmi éhségében lehántva ruháját, Antonra veti magát. De az egész darab tele van apró szimbolikus játékokkal, jelképes gesztusokkal.

A művészi sűrítés, a modell értékűvé élezett helyzetek, a merész összehasonlítások, a bizarr effektusok jegyében fogant, kimondottan mai témájú drámát a Maxim Gorkij Színház tűzte műsorára. Az "Átmeneti társadalom" bemutatása áttörést jelentett a német színházi életben, s ezt a darabválasztáson túl néhány különleges színészi teljesítmény is jelzi. Szvetlana Schönfeld Irinája fenomenális alakítás. A színésznő mimikájával, tornásznak is dicséretére való mutatványaival, ideges jelzéseivel többet kimond a korról, mint a többiek heves szócsatái. Kiválóan formálja meg szerepét Olga is, a tanítónő, aki a csehovi "szöveg alatti áramlást" transzponálta a mába. Az előadás igazi mozgatója a kitűnő rendező, Thomas Langhoff, aki a nagyhírű elődök méltó utódja.

Volker Braun munkásságával kissé részletesebben foglalkoztunk, elsősorban azért, mert azon kelet-német színpadi szerzők sorába tartozik, akik megpróbálták új csapást vágni a drámaírásban, visszakanyarítva azt a sematikus ábrázolástól, a "kivételes hősök" szoborszerű felmutatásától az élet realitásához, az emberek valós mindennapjaihoz.

Volker Braun neves kortársa -- egyúttal színházi vetélytársa -- Claus Hammel (1932) ugyancsak változatos pályát futott be, mielőtt drámákkal jelentkezett. Énekesnek tanult, majd újságnál dolgozott, színikritikusként jeleskedett, aztán prózai műveket adaptált színpadra. Az "Itt van egy lincselni való néger" és a "Halászgyerekek" című átdolgozásai még nem keltettek különösebb feltűnést. Aztán a hatvanas évek elején írt "Kilenckor a hullámvasútnál" már élénk visszhangot váltott ki. Bár a darab meséje elég banális, s a befejezéstől a kötelező optimizmus hallik ki, mégis benne munkál a darabban az akkori idők sok ellentmondása, ideges atmoszférája. A mű középpontjában három berlini lány, Sabine, Hanna és Liló áll, akik a köztársas-

ság kikiáltásának évfordulóját ünneplik, telve szerelmi várakozásokkal. A fiatalok a hullámvasútnál találkoznak, aztán önfeledten bolondoznak. Az író elsősorban a rendkívül vonzó Sabine életútját követi nyomon. A lány Nyugat-Németországba kerül, majd kiábrándulások sorozata után visszatér hazájába, s az átéltekből tanulva megpróbál új életet kezdeni.

A darabon még érződnek a mesterségtanulás "döccenői", vannak benne kimódolt helyzetek, de a sok játékossággal, lírai és drámai jelenettel fűszerezett mű már nagyobb igényű drámákat sejtet.

Újabb dramaturgiai elemekkel kísérletezik Claus Hammel a "Holnap jön a kéményseprő" című vígjátékában. Az "Értekezés a boldogságról" alcímet viselő darab az elkispolgárosodás veszélyeiről, az anyagi jólét fetisizálásáról szól. A sokszereplős mű eseményeit Ratunde, a kéményseprő alakja fogja össze, aki hajdanán még a régi Berlin utcáit járta, s sok mindent tanult az életből. A mai fiatalok számára Ratunde már csak egy "régimódi bútordarab". A cselekmény helyszíne egy fiatal mérnök-technikus házaspár lakása. Jule és Jutte -- miként számos ifjú kortársuk -- az összkomfortos életforma délibábját kergetik, hajszolják magukat, hogy drága bútoruk, csillogó autójuk legyen. A házaspár lakásavatóján heves vita alakul ki a meghívott vendégek között, ellentétes vélemények csapnak össze, az izzó légkörben ki-ki a maga módján bírálja, sértegeti a "fridzsider-szocializmust". A darab befejezésében Claus Hammel még engedett a sablon kísértésének, s Jule-t és Jutte-t -- a történetek hatására -- pozitív hőssé formálja. Hogy a házaspár immár jó úton jár, az író egy szimbólummal is megerősíti. A viharos lakásavatóról hirtelen eltávozott Ratunde, a gazdag élettapasztalattal rendelkező ember, egy cédulát rejt ajtajuk alá: "Holnap jön a kéményseprő...".

A vígjáték cselekménye pergő, helyenként izgalmas, de némely dialógus erőltetett, néha ismétlésekbe fullad. Mint jeleztük, a darabban elég sok a szereplő, a házaspár barátai, ismerősei, s többségük jellemrajza felületes, elnagyolt.

Meglehetősen szokatlan darabok is kerültek ki Claus Hammel tolla alól. Az egyiknek már a címe sem mindennapi. "A friseur avagy Godot-ra várva" a manipulálók és a manipuláltak élesre poentírozott szatírája: a hangulatos játék leleplezi azokat, akik a vagyonszerzés érdekében becsapják a naiv kisembert, egyúttal nevetségessé teszi a hiszékenyeket is, akik vakon hisznek a hatalmasok jóindulatában. A remek ötletre és jól kieszelt fordulatokra épült szatíra a híres abszurd dráma képletét alakítja át. A csavaros eszű főhős ugyanis jó hangzású részvények ígérgetésével, a "várás kitalálásával" magának s a hozzá hasonlóknak teremti meg azt a jómódot, amelyet a félrevezetett szerencsétleneknek ígért.

Nem kevésbé különös történetet dramatizál Claus Hammel az "Egy jenki Artus király udvarában" című darabjában. A mű röviden arról szól, hogy egy Vietnamban elesett amerikai katona Artus király udvarában ébred új életre. Az erőltetetten átpolitizált, széthulló epizódokból összeállt drámát a színházi előadás sem tudta igazán élvezhetővé varázsolni.

Regényadaptációból készült a "Jenny Treibel asszony", amely az akarnok, parvenü polgárasszony és családja történetét meséli el. A darab ismét ahhoz szolgáltat újabb bizonyítékot, hogy adott esetben egy kiváló színházi előadás – a Maxim Gorkij Színházé – a közepszerűt is alig megütő alkotást felfokozhatja, s a virtuóz színészi játék megszínésítheti a lapos szöveget.

Claus Hammel dramaturgiai tapasztalataiból a közelmúltban egy hatásos, igényes dráma született. A "Jönnek a poroszok" játék a játékban, egy eredeti, parabolisztikus szimbólumtabló, amely lényegében nem a poroszokról szól, hanem rólunk, a ma világáról, korunk emberéről. A színmű a történelmi örökség elhamarkodott, felelőtlen megítélésével vitatkozik. Az író azok oldalán áll, akik a történelmi múltat olcsó pragmatizmus, divatos képmutatás nélkül, reálisan értékelik.

A "Jönnek a poroszok" cselekményének a színhelye a történelmi személyiségek "reintegrálását" vizsgáló intézet. Az intézet vezetőnöje éppen tanulmányt készít II. Frigyesről, akinek lovassobrát évtizedek múltán ismét fel akarják állítani az Unter den Lindenen. A drámában életre kelnek a történelmi figurák, Nagy Frigyes, majd Luther Márton, s belesodródnak a mindennapok gondokkal teli, kusza szövevényébe, kapcsolatba kerülnek napjaink figuráival, többek között egy lezser szállítómunkással, aki az uralkodó lovassobrát az intézetbe hozta, a régiségkereskedővel, meg egy talajjavító vállalat képviselőjével, aki már "hallott valamit", s most az iránt érdeklődik, hogy kollektívájuk felvehetné-e Nagy Frigyes nevét?! Claus Hammel a két idősík bravúros keverésével a dráma bizarr párbaállításával, kiélezett helyzetkomikumaival azt kívánta érzékeltetni, hogy a művészet gyakran előbbre tart a világ megértésében és interpretálásában, mint a hivatalos ügymenet. A szellemes, paradox jelenetekben és csattanós "kiszólásokban" bővelkedő komédia csúcspontjai a kissé hiányos műveltségű igazgatónő és II. Frigyes érv-ellenérv szócsatái.

A feltehetően "esti iskolás" professzornő egy purparlé során így tör ki... "már évtizedek óta tanulmányozom a kapitalizmust, de még sohasem láttam..." Ugyancsak szípkázó a dráma egy másik jelenete is, amelyben a kisiskolások úttörőnyakendőt kötnek fel Luthernek, aki ezt bölcsen és megadóan tűri.

A gondolatgazdag, pszichológiailag és dramaturgiailag jól megszerkesztett dráma befejezése is csattanós. A zárójelenetben feltűnik egy másik nagy porosz, Bismarck, a vaskancellár, aki ugyancsak tisztázni szeretné saját "ügyét" az újkori történeszekkel.

Mint Volker Braun "Átmeneti társadalom"-jából, úgy Claus Hammel "Jönnék a poroszok"-jából is fantasztikus "produkciót" -- így divatos ma a színházi előadást nevezni -- hozott létre a Maxim Gorkij Színház Karl Gassauer vezetése alatt. Az invenciózus rendezőnek méltó partnerei voltak a tehetséges színészek. A sok kitűnő alakítás közül is magasan kiemelkedik Luther szerepében Jochen Thomas, aki a nagyhatású egyházi személyiség választékos bölcsességét és úri mivoltát eredetien ötvözte a modern alkalmazkodással, a fölényes megértéssel. A szinte eszköztelen játéka, csupán finoman jelző gesztusai iskolateremtő értékkel bírnak. A II. Frigyes alakító Kurt Radeke és a professzornőt megformáló Gisela Rimpler játéka is nagyszerű.

A hatvan felé közeledő Claus Hammel termékeny drámaíró, szinte minden évben újabb művel jelentkezik, s ha akadnak is közöttük halványabbak, erőtlenebbek, irodalmi munkásságának egésze a legjelentősebb német szerzők sorába emelte.

Claus Hammel még színikritikákban próbálgatta tehetségét, Volker Braun első versikeit farigcsálta, amikor Heiner Müller (1929) már megírta első tandrámáját, "A normagyilkos"-t, amelynek mondanivalója évtizedek múltán is érvényes és tanulságos. A mű, amely látszólag egy sablonos termelési dráma, arról szól, hogy a társai által árulónak, normagyilkosnak bélyegzett, élenjáró kohóépítő munkás, Balke a körülményekkel dacolva és a veszélyt is vállalva be akarja bizonyítani, hogy leállás nélkül is kijavítható, átépíthető az izzó kohó. Bár adódnak bonyodalmak a termelés technikai és tárgyi nehézségeiből, a munkások többsége is ellenzi a tervet, a valódi okok -- világosabban ellentétek -- sokkal mélyebb gyökerűek. A termelés körülményeit taglaló párbeszéd a kizsákmányolás új keletű változatát meghonosító rendszert kérdőjelezi meg, s kihallik a drámából, hogy szakadás keletkezett a meghirdetett elvek és a valóság között.

Heiner Müller "Normagyilkos"-ának társadalomelemzése napjainkig aktuális, hiszen a jellem és a funkció kapcsolatát, a hatalmi struktúrák elidegenedését, a manipulációk mechanizmusát vizsgáló darab tanulságai máig hatnak. Jelentős a színmű azért is, mert a sematikus ellenségképet imputáló, értelmiségellenes tucatdrámák korszakában Heiner Müller merészen friss hangot ütött meg, s a tárgyilagosabb társadalomábrázolásra tett kísérletet.

A "Normagyilkos" színpadi sorsa külön is említést érdemel. A megírás után hosszas huzavona előzte meg a bemutatót, aztán évtizedek múltán -- kisebb dramaturgiai műtétet végezve a darabon -- maga a szerző is színpadra állította művét... A Deutsches Theater előadása (1988) ismét bebizonyította, hogy "A normagyilkos" ma sem megfakult színpadi relikvia, hanem olyan időtállóan bizonyult drámai szerkezet, amely nemcsak keletkezésének időpontjában, hanem évtizedekkel utána is működőképes.

"A normagyilkos" után néhány tartalmi és dramaturgiai szempontból egyaránt sablonos dráma következett. Említésre csupán "A helyesbítés" című darab érdemes, mert abban a megszokott termelési környezet, a félreértéseken alapuló emberi viszonyok ábrázolása során Heiner Müller ismét felcsillantott valamit "A normagyilkos" értékeiből.

A mai témákból építkező drámák mellett Heiner Müller számos darabja ismert prózaírók műveinek adaptációjából készült. Így például, "A kitelepített"-ben Anna Seghers egyik elbeszéléséből merített témát dolgozta át drámává. Bizonyos változtatások után a darabot "A parasztok" címmel is játszották. "Az építkezés" alapjául Erik Neutsch regénye szolgált. Érdekes írói kísérletnek számított a Gladkov "Cement"-jéből komponált azonos című dramaturgiai jelenetsor. Antik szerzők klasszikus műveit is átdolgozta Heiner Müller. E sorból Szophoklész "Philoktetesz" című drámájának adaptációja emelkedik ki, amely -- az író szavai szerint -- nem történelmi tényeket, hanem egy történelmi modellt igyekszik megjeleníteni. Az író az antik témákat tragikus súllyal, korunk világnézeti-politikai konfliktusainak felmutatására és esztétikai feloldására funkcionálja át.

A történelem a kiindulópont "A megbízatás" c. drámában is. A rövid jelene-tekéből, monológokból, kommentárokból álló mű a forradalom kérdéseivel foglalkozik. A történelmi -- napóleoni -- környezetbe helyezett dráma, -- erőltetett párhuzamok nélkül -- a mához szól. Az alapkérdés: mi lesz a forradalmi megbízatásból, ha meghal a megbízó. Tovább kell-e folytatni a harcot, vagy vissza kell-e adni a megbízást? A feszes dráma a befejezésben allegorisztikus optimizmusba lanyhul, s hiányzik az egyértelmű válasz is.

A sikerdarabnak számító "Quartett"-ben az író egy könnyedebb témát dolgoz át, az örökké vonzó, Choderlos de Laclos regénynek, a "Veszedelmes viszony"-nak főbb epizódjait formálja színdarabbá. Az egykori szerelmesek újbóli kölcsönös meghódításának a története tele van pikáns fordulatokkal, játékos helyzetekkel. A darab szórakoztató, hangulatos paródia.

Heiner Müller nem kevésbé termékeny író, mint Claus Hammel, de drámái bonyolultabbak, több bennük a nehezen követhető "áttétel", a feszült figyelmet igénylő írói csavar. A színház azonban, ahol drámái folyamatosan jelen vannak, a maga művészi eszközeivel és fogásaival meg tudta könnyíteni az írói gondolatok befogadását.

A mai kelet-német drámairodalom bővelkedik a tehetségekben, de a tanulmány szűkre szabott keretei nem teszik lehetővé, hogy mindenkiről szóljunk. Azonban egy kurta vázlat is elképzelhetetlen Rudi Strahl (1931) és Chritoph Hein (1944) munkásságának néhány mondatos méltatása nélkül.

Rudi Strahl, az Eulenspiegel egykori szerkesztője, főleg a helyzetkomikumra épült vígjátékok mestere. Az egyik legjobb "víg játéka" az "Ádám és Éva", amelynek ifjú szerelmespárja -- a két címszereplő -- rövid ismeretség után megjelenik az anyakönyvvezetőnél. Az anyakönyvi hivatalról kiderül, hogy bírósági formában működik, s egy új rendelet értelmében csak azok házasságát engedélyezi, akiknek szerelmét -- szigorú vizsgálatok után -- megalapozottnak látja. A fiatalok vállalják a mókás vizsgálatot, s kezdetét veszi a sodró lendületű játék. A mulatságos helyzetekben nem szűkölködő tárgyalás után végül megkapják az engedélyt a házasságkötésre. A sziporkázóan szellemes "tárgyalás" bő lehetőséget kínál az írónak arra, hogy megfricskázza életünk merev beidegződéseit, furcsa torzulásait. Hiszen az érzelmeket -- s sok egyebet -- nem lehet megideologizált méricskéléssel megítélni, amint azt frappánsan karikírozza Rudi Strahl a "szerelmi bíróság" tagjainak, a hűvös, távolságtartó bíró, a tartalmatlanul lelkendező védőügyvéd, a cinikus felülemelkedettséggel szónokló ellen-ügyvéd tevékenységével.

Az "Ádám és Éva"-hoz hasonlóan Rudi Strahl több vígjátékában vegyíti a valóságot a fantasztikummal. Ezt a módszert alkalmazza az "Ismét itt van ő" című bohókás játékában is, amelyben arra figyelmeztet, hogy túl sok hasznos energia megy veszendőbe, ha a kézenfekvő megoldások helyett komplikált vágyálmokat erőltetnek.

A helyzetkomikumok sűrítésének már-már bizarr példája a "Kövessünk el még egy stiklit", amely a szociális otthonban tengődő, megkéssett szerelmet melengető hajdani híres kasszafűró, az öreg Pinkas utolsó -- immár ártatlan -- "stiklijét" eleveníti fel bő humorral, kedves ironiával.

A hatvanas-hetvenes években Rudi Strahl ontja a váltakozó művészi színvonalú darabokat, amelyek többsége az akkori valóság visszasságait, bürokratikus "ferdeségeit" veszi célba. "A friss széna bódító illata" egy tipikusan német környezetre hangszerelt szerelmi bulvárkomédia, "A nő, a férfi és a gyerek" a családi áldozat-

vállalás konvencionális témáját feszegeti, a "Nincs ember, nincs ember", a munkaerőhiány okozta mulatságos helyzetekből és erőszakolt megoldásokból villant fel néhányat. Az úgynevezett "kor- és kőrfestő", könnyedebb darabok közül kiemelkedik a "Susmus". A sikeres színműíró vitriolba mártott tollal rajzolja meg az inter-shopüzletek visszásságait, de benne van a darabban a majmolás, a pénzhajhászás, a partyk világának bírálata is.

A már beérkezettnek számító Rudi Strahl számára nem létezik tabutéma, s éppen a modern élet kuszaságainak eredeti hangú színpadra fogalmazásával, ötletek tálalásával vált népszerűvé a társadalom legkülönbözőbb rétegeiben.

A fiatalabb korosztály egyik legkedveltebb színpadi szerzője Christoph Hein, aki a Deutsches Theaterben, a híres Benno Besson mellett kezdett ismerkedni a dramaturgia alapszabályaival. A Brecht utáni, immár harmadik drámaíró-generáció elismert képviselője a 70-es évektől jelentkezett drámákkal. Az intellektuális, filozófiai általánosításokra hajlamos, az érzelmességet feltűnően kerülő Hein azonban alkalmanként a dogmatizmusra is hajlik. Hűvös tudatossága, az absztrakciókra való hajlama néha nehézkessé teszi drámáit, így azok a széles közönség számára nem mindig teljesen érthetők.

Christoph Hein főleg történelmi témákhoz vonzódik, amelyekből a jelen számára igyekszik tanulságot levonni. Így például a "Cromwell"-ben a sikeresen megvívott s végül mégis kudarcba fúló forradalmat ábrázolja, s a történelmi csatákat mai küzdelemként értékeli. A párbeszédbe tört dráma a száraz történelmi tényekre támaszkodva meséli el Cromwellnek, az angol polgári forradalom vezetőjének élettörténetét. Nem kerekedett belőle igazi történelmi dráma, inkább csak történelmi szólamok gyűjteménye a darab.

A világháború tragikus eseményei és annak következményei is több darab megírására inspirálták. A "Passage" emigrációs témát feszeget, a háború alatt Amerikába menekülni vágyó németek keserű életpillanatait dramatizálja. A "Tiltott határátlépés" cselekménye -- ugyancsak a világháború alatt -- egy kis francia faluban játszódik, ahol a fogadósné különböző nemzet fiait bújtatja, akik arra várnak, hogy átjussanak a határon Spanyolországba.

A legkülönlegesebb, zavarbaejtően furcsa színpadi műve az "Ah Qu igaz története". A kínai modell után -- Lu Xun hasonló című novellájából -- adaptált darab Brecht tandrámaíróinak és Beckett paraboláinak lecsupaszított, a lényegre redukált világát idézi, csak épp e lecsupaszított lényeg itt nem egykönnyen értelmezhető. A bonyolult "paraboladráma", amelyben a modern és a dogmatikus gondolkodásmód elemei helyenként zavarosan keverednek, egy bizonytalan intellektuel típust mutat

be, a szélsőségekre hajlamos, forróvérű Ah Qut, aki a társadalmi tenniakarás, az anarchista és a forradalmi gondolatok bűvkörében hanyódik, de egyik irányban sem tud megoldást találni. A fennkölt eszmék és a hétköznapi kisszerűségek béklyóiban vergődő Ah Qu a drámában tragikus véget ér.

A parabola-drámában több kérdés nyitva marad a főhős rejtélyesnek mondható sorsával kapcsolatban. Nem tisztázódik pontosan az sem, hogy Ah Qu zavaros élete mit sugall a mának. Elsősorban ezek a homályosságok teszik nehezen élvezhetővé az egyébként részleteiben rendkívül érdekes színpadi művet.

Christoph Hein darabjait főleg a Kammerspiele játssza. A színház művészei nem könnyű feladatra vállalkoznak, mert a többértelműséget is magában rejtő parabolisztikus játékok meglevenítése a melléfogás veszélyeit sem zárja ki. A színpadi megjelenítés azonban az esetek többségében segít a bonyodalmasabb Hein-drámák megértésében.

A tanulmány az utóbbi évtizedek kelet-német drámairodalmáról kívánt rövid vázlatot adni. Az általános megállapítások mellett a szerző megkísérelte a meghatározónak tartott drámaírók jelentősebb darabjainak, esetenként azok színpadi megvalósításának a méltatását is. A váltakozó színvonalú drámák általában reálisan tükrözik a mai zaklatott valóságot, s megfogalmazódnak bennük korunk kényesebb problémái is. Bátran és kendőzetlenül jelennek meg a drámai alkotásokban az élet negatív jelenségei: a társadalmi érvényesülés útvesztői, az elvtelen, hamis szerepjátszás elburjánzása, a megalkuvó kényszerpályák, az elmélet és gyakorlat kiáltó ellentmondásai. A legjobb darabok azt sugallják, hogy az ember milyen társadalmi pozíciót foglal el, kisember-e vagy fontos személyiség. Az emberi élet lehetőségéhez nem feltétlenül a karrier lépcsőin vezet az út.

A tanulmány megpróbálta azt is érzékeltetni, hogy az alkotás rögzös útján lehetnek megtorpanások, néha visszaesések is. Ez alól, természetesen, a német drámaírók sem kivételek, de az invenciózus alkotóművészek szenvedélyes, néha görcsös téma- és formakeresése éppúgy fontos része pályájuknak, mint a sikerdarabok.

A mai kelet-német drámát elemző rövid vázlat befejezéseként újra hangsúlyozni szeretnénk, hogy egy változásban, forrongásban lévő folyamatról van szó, s az idő több ítéletet megváltoztathat, sőt egynémely megállapítás tartalmát s talán igazságát át is rendezheti.

IRODALOM

Német nyelven

1. Klaus Schuhmann: Nachwort Volker Braun: Stücke Berlin 1983 Henschelverlag
2. Volker Braun: Dramen. Theater Heute Berlin 29. II. 1983.
3. Claus Hammel: Warten auf Godot. Theater der Zeit 29. I. 1971.
4. Christoph Hein: Schlotel oder Was solls. (Stücke und Assays) Darmstadt 1968 H. Luchterhand Verlag
5. Werner Jehser: Erproben nötiger Haltungen Berlin in Tdz 1979/7
6. Ingeborg Pietzsch: Trotzdem könnte es auch heute drei Schwestern geben (V. Braun: Übergangsgesellschaft) Berlin 1988

Magyar nyelven

1. Szántó Judit: Peter Hacks útja. Bp. Színház 1974/4.
2. Földes Anna: Kortárs klasszikusok és klasszikus kortársak
3. Gerold László: Mi? Kinek? Miért? (Heiner Müller Kvartett-je) Bp. Magyar Szó, 1986. IX. 26.