

NIKOSZ KRISZTINA

## Goldeneye is watching you

Előadásomban Karl Grünberg *Golden fließt der Stahl* (Aranylón folyik az acél) című darabját, illetve Frank Castorf 1996-os berlini előadásának emlékezhelyé válását járom körül két korábbi rendezés érintésével. Karl Grünberg drámáját 1950-ben mutatták be Nordhausenben, de számunkra a berlini színrevitel az igazán érdekes. A termelési darab, mely egyben egy szocreál ügynök-agitprop thriller is, a Német Demokratikus Köztársaság kezdeteiről szól. A népi tulajdonban lévő acélműből eltűnik egy mérnök, és egészen addig rajta marad a nyugati disszidens bélyeg, míg az ötven grammos protézisének aranya fel nem tűnik a folyékony acélban. Időközben kiderül, hogy azért tűnt el, mert a találmányát nem akarta eladni az amerikaiaknak. A gyilkost, a magát üzemvezetőnek álcázó nyugati ügynököt hamarosan elkapják, a mérnököt rehabilitálják, a tervet sikerül teljesíteni. Minden jó, ha a vége jó.

Grünberg 1949-ben, Kelet-Németország alapításának évében, Orwell 1984-ének megjelenése körül kezdett neki a darab írásának. A Német Demokratikus Köztársaságnak országgént nem volt múltja. Ki kellett alakítani a társadalom értékvilágát és cselekvésmódjait, az új közösség szocialista identitását meghatározó önképet. Wilhelm Pieck, későbbi elnök a következőképpen jellemezte a kultúrpolitikai helyzetet: „Előttünk áll a feladat, hogy létrehozzuk az új német kulturális életet, mely energiát ad a jobb jövőbe vezető nehéz útra, és segít betagozódni a nagy kultúrnemzetek családjába.”<sup>1</sup>

Az általános megújulás szellemében felmerült a kérdés, hogy a német dráma milyen szerepet játszhat a kultúra antifasiszta, demokratikus átalakításában. A figyelem a friss, az örökséggel nem terhelt,

a változás dinamikáját jól tükröző „Zeitstück”-re terelődött. A dramaturgból pedig az új, demokratikus identitástudat bábája vált, más szóval: operatív művész lett. Így válhatott Grünberg darabja a termelési darab alapjává, és lett a berlini bemutató az újonnan keletkezett műfaj egyik első színre vitt próbálkozása. Ezért lehet ez az előadás az a pont, amelyet felhasználva beszélhet Castorf a mindenkori jelenről, azaz a saját jelenéből nézett múltból.

- A darab első bemutatója nem lett különösebben sikeres, Berlinben színre sem akarták vinni, míg a laborasszisztens Grünberg el nem jutott a szakszervezetek szövetségéhez, ahol azonnal befogadták. A „Keleti Sajtó Házában” szereztek egy színpadot a próbákhoz, de egy neves színész sem igyekezett megcsípni a főszerepet. A Munkaügyi Hivatal közbenjárására végül lettek elegen, és Theo Shall elvállalta a rendezést.
- Minden próba egy ideológiai továbbképzés – írta a *Tribune*. A csapat elutazott a henningsdorfi acélműbe, hogy megismerjék az öntödék hangulatát. Elbeszélgettek a munkásokkal, lemezre vették az üzemi zajokat. miközben a rendező elmagyarázta a gesztusok, a mimika, és a nagy politikai kérdések közti összefüggéseket.
- A premierre megérkezett Wilhelm Pieck is a diplomáciai kísérettel együtt. A DEFA filmstúdió vadul forgatott.
- A darabot nagy tapssal fogadták, a kritika külön kiemelte, hogy a nézőket többször sikerült megnevetetni. Különösen az a rész okozott nagy sikert, ahol az addig szabotőrnek kikiáltott aktivistát rehabilitálják. A jelenet közben a színészek lementek a nézők közé. A nézők felálltak, és együtt

<sup>1</sup> Wilhelm Pieck, Anton Ackermann: *Unsere kulturpolitische Sendung. Reden auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der KPD vom 3. bis 5. Februar 1946*. Berlin, Neuer Weg, 1946. 30.

énekelték, hogy: „Építs, építs, építs, szabad német fiatalság, építs!”

- A szerzővel és a rendezővel maga Pieck is kezét fogott, és ígéretet tett rá, hogy bejuttatja őket egy nagy színházba.
- A kritika azonban fanyalgott, többek között sértőnek találták a darabot a munkásokra nézve. Egészen addig, míg az épp Varsóban nagyköveteskedő Friedrich Wolf, a Brecht – Sztanyiszlavszkij formalizmus vita elkötelezett Wolfja azt nem üzenté, hogy a darabnak „nagy jövője” lesz.<sup>2</sup>

Ha Frank Castorf háromszor rendez meg egy drámát, annak oka van. A termelési dráma újrendezéseivel megőrzi egy múltbéli esemény értelemkereteit, de ki is egészsíti a múlt és a jelen keretkapcsolatának feltételezésével. Az emlékezés egyfajta újra-előhívás is, mely a megőrzésen túl a változásokra koncentrálnak, megmutatja a szakadást a múlt és jelen között. A kulturális emlékezet feltételezi, hogy valaki, vagy valakik kapcsolatba akarnak lépni a múlttal, és ez a múlt már múltként tudatosult bennük.<sup>3</sup> Jan Assmann négyféle emlékezetről beszél, ezek egyike a kommunikatív emlékezet, mely a közelmúltra vonatkozik. Ezen egy nyolcvan évet átfogó emlékezetet értünk, melyben a negyven év, azaz, az egy emberöltő a fordulópontra.

**Az első színrevitel: Manfred Rafeldtrel közös rendezésben: 1980. Brandenburg. – születésnap ajándék a keletnémet állam 30. születésnapjára.**

Ennél az előadásnál merül fel a kérdés: vajon harminc év elteltével, a szocializmuson belül mennyire tekinthető múltnak az ötvenes darab, illetve maguk az ötvenes évek? Vagyis: mivel akar a rendező kapcsolatba lépni, és léptetni minket, illetve miért? Castorf a brandenburgi előadás koncepciójában a következőket írja:

A második világháború utáni első évtizedben íródott német darabokat ma már nem játsszák. A mai napig az Akadémia mondja ki egy darabról, hogy

jó vagy rossz. Az irodalmi terméket be lehet sorolni, de a művészet egy folyamat, melynek maga a produktum csak a végterméke, melynek egyetlen jövőbeli kritériumnak kell megfelelnie: Legyen felhasználható. Csak így értelmezhető ez a szó. Az örökség örök mozgás. Valakinek folyton örökölnie kell. Ebben áll a folyamat lényege. A mai ember számára a legfontosabb: Az örökség használhatósági foka.<sup>4</sup>

Az NDK kezdeti darabjait is el kell fogadnunk örökségül. A társadalmi valóság reprezentációs stratégiájának emlékkövei, melyek segítik megérteni a német történelem egy fontos szakaszát. Aki örököl, az feltételezi, hogy akitől örököl, az halott. Tehát ez az időszak, amit gyakran felületesen az antifasiszta demokratikus politikai frázissal intézünk el, halott. Pontosabban: feloldódott a társadalmi lét jelenében.<sup>5</sup>

Grünberg darabját színre vinni Castorf számára egyfajta örökség: olyasmit játszik, ami a maga korában teljesen egyedülálló volt, és amivel ebben a formában mi már nem találkozhatunk. Már az „első óra pátoszának” naivitása is, legyen az irodalmi szemmel bármilyen, önmagában megismételhetetlen. Örök érvényű lehet viszont az Arisztotelésztől elcsent Sztálin idézet, mely szerint „a művészet feladata a jövő megálmodása”. A költő nem a valódit írja meg, hanem a lehetségest. Castorf az újrendezéssel megmutatja a valóság és Grünberg lehetséges világa közti különbséget. Így vall arról: „A magam részéről három szó köré építem fel a rendezésemet: munka, öntudat, illúzió. Láthatjuk, hogy „mi volt, milyen volt, és miért nem lett belőle semmi.”<sup>6</sup> Rendezésemben az alakok nem kapnak parodisztikus többletet, hanem a legszigorúbban vett naiv pátosz teszi alakításukat izgalmassá. Kacagni hivatalosan csak a történet fordulatain lehet. A mai néző az idő távlatából, a mai tudásával hozzáteheti a darabhoz azt is, ami még benne sem volt.

A bemutatót óriási botrány fogadja, a darabot azonnal leveszik műorról, Castorf nem rendezhet többet a színháznál. Munkaügyi pert indít, amit

<sup>2</sup> Golden fließt der Stahl, *Der Spiegel*, 1950/47. 40.

<sup>3</sup> Maurice Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1967. 31.

<sup>4</sup> Konzeption der Brandenburger Inszenierung (Abschrift) 3. In. Ihering Archiv, Berlin

<sup>5</sup> Bayerischer Rundfunk Kultur aktuell 6.4.96 AVM – Audiovisuelle Materialien (Tondateinen, Tonbandkassette 33.) In. Ihering Archiv, Berlin

<sup>6</sup> AVM – Audiovisuelle Materialien (Tondateinen, Tonbandkassette 30.) In. Ihering Archiv, Berlin

Gregor Gysi ügyvéd segítségével meg is nyer, majd Anklamba távozik. Utólag azért állami kitüntetést is kap a brandenburgi időszakért.<sup>7</sup>

**A második előadás: Berlin, Volksbühne 1994.**

– Nem minden arany, ami fénylik –

Castorf és Georg Gysi olvassák fel a darabot. Ugyanaz a Gysi, aki Brandenburgban kisegítette a bajból. 1994-ben, az újraegyesítés és rendszerváltás után már javában folyt a Német Demokratikus Köztársaság történelmének feldolgozása. De vajon ez a felolvasás az NDK melyik szakaszával keres közösséget? Grünberg ötvenes évekbeliével, vagy az előző rendezés nyolcvanas éveivel?

Castorf a következő szöveggel vezeti be az esetét: „A *Golden fließt der Stahl* rázós darab, az NDK történetének egy akaratlanul apologetikus szelete, mely az amerikai krimik stílusában íródott, (...) és a progresszív NDK dramatika iskolapéldája lett. A tény, hogy mindössze kétszer vitték színpadra, mivel a kutyát sem érdekelte, senkit sem zavart. Harminc évvel később, az újraolvasás közben jöttem rá, hogy legalább annyi rendszerkritika van benne, mint egy Heiner Müller-darabban. Tagadhatatlan, hogy első látásra a darab az NDK építéséről szól, csak arról, és nem másról. Viszont az eltelt idő alatt rájöttem, hogy itt bizony lapul valami izgalom. Hogy akaratlanul megbújik mögötte valami, amiről tapintatosan hallgatott mindenki. Ebben az 1953 előtt íródott darabban már benne van június 17. Rajk és a Magyarországról adaptált koncepciók perек. Egyértelműen arra utal, hogy van egy bizonyos pont, amikor nemet lehet, és kell mondani, amikor sztrájkolni kell, és feltenni a megfelelő kérdéseket.”<sup>8</sup> Megvolt hát a revans, újból elhangzott a darab szövege, immáron kettős keretrendszerrel egybefogva Grüneberg és Castorf korábbi színreviteleit. A naiv pátoszt felváltotta a két férfi hangja, akik ezzel a felolvasással pontot is tehetek volna a dráma történetére, ha nem jön el.

**1996, és vele A Trilógia a hétköznapi német történelemhez. Második rész. Bert Neumann színpadképével és Heiner Müller Wolokolamser Chausseejával**

– körhinta, az NDK történetének feldolgozása, hozott anyagból –

Assmann szerint a kulturális emlékezet ünnepekben, rítusokban, ceremóniákban, mítoszokban, kanonizált alapszövegekben jelenik meg, melyekben a közösség önismerete összegződik.<sup>9</sup> A kilencvenes években, Berlinben egymást érték a múlttal számot vető darabok rendezések. 1992-ben Castorf is színpadra vitte a tervezett trilógiájának első részét. A *Pension Schölller* (Schölller Panzió) című darabot gyúrta össze Heiner Müller *Die Schlacht*, (A csata)-jával. A bulvárkomédia a Führer ötvenedik születésnapján, a második világháború kitörése előtti napon játszódik. A második rész, a *Golden fließt der Stahl* hipertext-verziójában hét évvel az állam bukása után újra hallhatjuk a szocializmus kezdeti szakaszának retorikáját.<sup>10</sup> Grünberg szövege olyan világot mutat be, ahol mindenkinek van munkája, ahol a jó egyértelműen elválik a rossztól. Castorfnál a jók piros festéket kapnak az arcukra. A darabot felfoghatjuk egy rituális aktusnak is, melyben az új társadalom kohóban égő emberáldozatot követel. Müller sorai nem engednek, hogy a hollywoodi álom beteljesüljön. Szövegei ugyanannak a korszaknak a végét jövendölik, melyet Grünberg örömmel és reményekkelelve üdvözöl.<sup>11</sup>

Az emlékezés mindig érinti egy közösség identitását. A kulturális emlékezet egyik jellemzője, hogy az élő tradíció ellenében hangsúlyossá válik a kultúra utáni kultúra, amiben egy letűnt dolog az emlékezés tárgyaként él tovább. Az egykori Német Demokratikus Köztársaságban – épp a rendszer kimúlása miatt – mindent dokumentumként értékelünk, és érettnek tekintünk arra, hogy „kiállítási tárgyakká” váljanak.<sup>12</sup> Azonban a nézők – köztük az ex-NDK állampolgárai – képzetei arról,

<sup>7</sup> Robin Detje: *Castorf, Provokation aus Prinzip*. Berlin, Henschel Verlag, 2002. 72.

<sup>8</sup> *Gesamtkunstwerk DDR*. Gregor Gysi Lesung mit Einführung von Frank Castorf und Frank Castorf lesen aus „Golden fließt der Stahl” 3. Juli 1994 AVM32.8786

<sup>9</sup> Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó Budapest, 1999.

<sup>10</sup> Petra Kohse: Kein Bohnenkaffee für die Aktivistinnen, *TAZ*, 1996. április 9. 16.

<sup>11</sup> *Pressetext* (1996) Volksbühne, Berlin, Frank Castorf tulajdona, 1.

<sup>12</sup> *Vorerst verspotten sie sich selbst, Berliner Kurier* am Sonntag, 1996. április 7. 3.

miképp is kell bemutatni a darabokat, mindig azok dokumentumjellegének megvilágítására fognak irányulni, azzal az elvárással fogunk találkozni, hogy csakugyan a darabok használati jellegét hangsúlyozzuk ki. Ezek azonban csak akkor válnak újra elfogadható és élvezhető, ám ugyanakkor magánhasználati „emlékekké”, ha az átértelmezésnek köszönhetően valamilyen új élménylehetőség bontakozik ki a letűnt világból. A mai néző az élményminőségét fogja szem előtt tartani, s nem próbálja meg eredeti összefüggésükben rekonstruálni a darabokat. Ez az előadás elevenen közvetít valamilyen szomorúságot, együttérzést, dühöt az állapotokkal

szemben, és vágyat a másfajta kommunikációra. Castorf a Volksbühne-n a „nyilvánvaló provokációval el tudja érni, hogy a színház ne kulturális, vagy »dramatikus« piederstálról, hanem az élő pillanat részeként folytasson nyilvános párbeszédet”.<sup>13</sup>

Castorf 1996-os előadása 1980-ban radikálisan átlépte volna az összes létező horizontot. Az akkori határokon belül, a változás lehetetlenségéből kiindulva ugyanarra használta Grünberget, amire most. Akkor a szöveghű naivitást, most az anyagban rejtőző revü lehetőségét meglátva nyúlt a darabhoz, és tette használhatóvá az 1950-ben megírt történetet.

---

<sup>13</sup> Petra Kohse: Kein Bohnenkaffee für die Aktivisten, TAZ, 1996. április 9. 16.