

Dráma és posztdramatikus színház – Nemzetközi szeminárium Hans-Thies Lehmann vezetésével

A drámától a posztdramatikus színházig – pódiumbeszélgetés

(szerkesztett változat)

2007. nov. 29., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI)

Részvevők: Halász Tamás (tánckritikus), Hans-Thies Lehmann (színházteoretikus), Kiss Gabriella (színházteoretikus), Schilling Árpád (rendező), Szabó Réka (táncos, koreográfus, rendező), Tasnádi István (drámaíró)

Moderátor: Nagy András (OSZMI igazgatója)

Nagy András: Az első kérdésem az, hogy látván a fesztivál előadásait, érzékelhetőek-e azok a posztdramatikus tendenciák, melyek az európai, főleg pedig a német színházban meghatározókká váltak?

Lehmann: Megpróbálok válaszolni, de együtt kell erről beszélnünk, mert csak nagyon kis szeletét láttuk a magyar színháznak, tehát nehezen tudnék beszélni tendenciákról. Talán érdekesebb a trendek kérdéséről beszélni. A posztmodernizmus egyik előnye, hogy egyszerre több trend létezik, tehát mindenki a saját érdeklődése, intellektuális és művészi megközelítése szerint döntheti el, hol vannak a súlypontok. Először is szeretném megjegyezni, hogy a posztdramatikus fogalom nem egy kategóriát akar jelölni, melybe egyes előadások besorolhatók, mások meg nem. Ha valaki pl. zártan gondolkodik, még a legkísérletibb, legerformatívabb előadásban is megtalálja a maga drámáját. Másrészt ha valaki elég nyitottan gondolkodik, még hagyományos előadásokban is felfedezhet elemeket, melyeket másokkal együtt én is a posztdramatikus jelzővel írtam le. Természetesen a kortárs színházban megfigyelhetők bizonyos tendenciák, melyeket nem kell, de lehet „posztdramatikusnak” nevezni. Olyan fogalom ez, mely sokféle, akár egymásnak ellentmondó tendenciákat is magában foglal.

Sok érdekes előadást láttunk, és egy fontos aspektusa lehet ezeknek az a kérdés, hogy az, amit látunk, csak színházban lehetséges-e, vagy ugyanúgy elképzelhető filmen is vagy elbeszélésként. Hogy pl. a testek fizikai jelenléte az adott előadás fontos, alapvető eleme-e vagy csak eszköz egy üzenet közvetítéséhez. Hasonlóan az is, hogy a nézők fizikai jelenléte, a közösen belélegzett levegő mintegy csak adottságként van jelen, vagy hangsúlyossá válik, különleges jelentést nyer. A drámai színház az embereknek abból a vágyából született, hogy dramatikus történeteket lássanak. De ma ott van a mozi is, ahol szintén történeteket mesélnek nekünk, mégpedig sokkal látványosabban, mint a színházban. Ebben az összefüggésben a posztdramatikus színházat lehet úgy definiálni, hogy az a *színház mint színház*, a *színház mint tevékenység* aspektusait hangsúlyozza. Sokszor, amikor színházba megyek, az az érzésem, hogy ez nagyapám idejének a színháza is lehetne. Ma ha valaki színházba megy, nem egy súlyos karosszékből áll fel hasonlóan súlyos olvasmányok mellől, hanem valószínűleg az internet mellől. Nem állítom, hogy a színháznak másolnia kellene azt a mediatizált környezetet, amiben élünk, de számolnia kell azzal, hogy közönségét ez veszi körül. Attól tartok, sok színházi ember ma úgy gondolja, hogy még fenn tudja tartani a színház-múzeum eszményét. De egy múzeumként működő színház nem más mint groteszk bábjáték. Valaki nemrég egy konferencián Németországban ezt nagyon érzékletesen fogalmazta meg, miszerint néha olyan érzése van egy hagyományos színházi előadáson, mintha egy klasszikus-karaokén lenne. Ez nem azt jelenti, hogy ne kellene érdeklődnünk klasszikus szövegek iránt, de

nem elégedhetünk meg azzal, hogy reprodukáljunk egy klasszikus elbeszélés- és gondolkodásmódot némi modernizálást is megengedve. Hadd jegyezzem meg végül, hogy amikor elkezdtem írni *Posztdramatikus színház* c. könyvem a 90-es évek elején, sok művész, akiről akkor írtam, még a periférián volt, azóta pedig már a mainstreamet képviselik. Amikor néhány hónapja Amsterdamban fiatal művészeknek tartottam workshopot a posztdramatikus színházról, akkor az volt az első megjegyzésük, hogy ők már ezen az esztétikán nőttek fel. Az idő tehát nem áll meg, és nekünk ma inkább azzal kell foglalkoznunk, mi érdekli ma a fiatal alkotókat, mik a céljaik a színházzal – már ha meg akarják fogalmazni. Az az érzésem, hogy Németországban sok fiatal alkotó ma adottságként kezeli az utóbbi harminc évben kialakult új kifejezőmódokat, azt az eszköztárat, mely a színház lehetőségeit végtelenül kitágította. Mindaz, ami korábban provokációnak minősült, ma egyfajta közös dialektussá vált, melyet használhatunk vagy elutasíthatunk. Ma Németországban az az alkotók alapvető kérdése, hogy ezt az eszköztárat hogyan kössék össze aktuális társadalmi vagy akár politikai problémákkal. Ma mindenki a Rimini Protokoll nevű formációról beszél, akik új korszakot nyitottak a színház mibenléte kapcsán.

Nagy András: Világítsuk meg ezt a kérdést a jelenlévő művészek szemszögéből. El kell mondani, hogy mi idehaza nem a posztmodern színház légkörében nőttünk föl, inkább egy muzeális színház légkörében. Megkérdezném Schilling Árpádot, hogy viszonyul ezekhez a hagyományokhoz.

S.Á.: Professzor úr mondott egy mondatot pár napja az előadása közben. Azt mondta, hogy a ma nagy történetei mindig fölöttünk, rajtuk kívül vannak, a politikai történetek, a világhatalmak történetei. És utána azt mondta, hogy ha így körbenézek a teremben, nem hiszem, hogy valaki a saját életéről mint fejlődésdrámáról tudna beszámolni. Ez a gondolat engem nagyon megijesztett. Egyrészt azért, mert azt gondolom a gondolat első feléről, hogy az emberek ötezer évvel ezelőtt is ezt gondolták: hogy a nagy történetek rajtuk kívül zajlanak. Másrészt ijesztő ezt így kimondani, hogy senkinek ne lenne személyes fejlődéstörténete. Én ezt nem fogadom el. Miért ne lenne nekem személyes élettörténetem? Annyira olcsó emberek volnánk, hogy ne lenne drámánk? Volt a gondolatnak egy folytatása: hogy minden apró történetre esik szét, az emberek történetei apró prózai szilánkokra esnek szét. Akkor az juttott eszembe, hogy „minden egész eltörött”. De ez a gondolat is azóta van, amióta ember él, csak minden korban szeretjük azt gondolni, hogy ez az a pillanat. Szeretünk nagyot mondani. Valószínűleg ez volt az a pillanat, a nagyotmondás pillanata, amikor én ezzel a múzeumi színházzal szembenéztem. Mert itt Magyarországon a hivatalos színházban nincs üzenet, nincs világos állítás. Rejtegetés van. Sorok közé rejtegetés. Ennek van kultúrája, ennek van történelmi hagyománya. Csakhogy egy újabb generációnak ez már kevés. Nem elég sorok közé rejteni, állításokra van szükség, személyiségekre van szükség. Arcokra, állításokra. Emberekre, művészekre, akik vállalják a véleményüket. Nem bújnak színházak, intézmények mögé, nem bújnak szerzők mögé, hanem személyesek és vállalják a konfrontációt, vállalják akár az agresszivitás vádját is. Ez különösen fontos egy olyan társadalomban, ami ennyire mélyen tekintélyelvű. Ha valakit már valamennyire ismerünk, hallottuk a nevét, akkor az jó. Ha még díjat is kapott, az már duplán jó. Ez a fejlődésnek sokat árt. Tehát nem nyitott a kultúránk, és a színházi kultúránk meg még kevésbé. Tehát erről *beszélni*, hogy posztdramatikus színház nyilván nagyon jó, de *állítani* kell, mondani kell valamit, vállalva azt, hogy ezt már ötezer éve is pont

ugyanígy mondták. Tehát én azt gondolom, hogy csak a forma változik, a tartalom marad. Az én személyes viszonyulásom ehhez az, hogy én nem akarok színházat csinálni. Nem akarok darabot rendezni, nem tetszik az, ahogy a rendező rendezi a színészt, ahol a színész utasításokat hajt végre, és vagy szerelmes a rendezőjébe, vagy utálja. Ez a viszony nekem nem tetszik. Ebből kell valamit csinálni. Magyarországon az a legjobb, ha az ember a 60-as, 70-es évek felé fordul, amikor valami történt, de nem került be a színházi közgondolkodásba, nem tanítják, legalábbis abban az intézményben, ahol én végeztem, nem tanítják, és amit meg tanítanak, az nem az, ami ennek a szemináriumnak a témája.

Nagy András: Hadd kérdezzek meg Téged, István (Tasnádi), aki drámával foglalkozol, hogy érzed magad ebben az együttműködésben, ami közted és Schilling Árpád között zajlik és mi a Te álláspontod azzal kapcsolatban, amit Árpád elmondott.

T.I.: Ha Árpád azt mondja, hogy nem akar színházzal foglalkozni, akkor hagyjuk is a Krétakört szerintem, és beszéljünk egy elméletibb dologról. Én is hallgattam ezt a bizonyos előadást, és néhány kérdés felmerült bennem. Egy praktikus kérdés a saját szakmámmal kapcsolatban: hallottuk, hogy a szöveg beolvad a színházba és eltűnik a színházban, ami valóban így van. Ha azonban továbbra is ragaszkodom ahhoz, hogy drámákat írjak, akkor szörnyen konzervatív és a mai világgal szembenézni nem tudó ember leszek-e akkor, ha történeteket akarok elmesélni?

H-T.L.: Egyáltalán nem. De talán ahelyett, hogy válaszoljak, hadd mondjam el, hogy én vagyok a nemzetközi Brecht-társaság elnöke, és mindig is foglalkoztam Brechtrel. Hadd mondjam el azt is, hogy csodálója vagyok Heiner Müller műveinek és sehol, könyvem egyetlen pontján nem mondom azt, hogy a posztdramatikus színház nem szövegszínház. Az ellenkezőjét mondom, hogy tehát a verbális és a nonverbális szembeállítás nem releváns a színház számára.

T.I.: Elhangzott, hogy korábban a dráma dialógusokban elhangzó konfliktusokban gondolkozott, és ennek vége van.

H-T.L.: Ez nem olyan egyszerű. Először is ez a dráma ideális modellje, alapstruktúrája. És ez talán Racine-nál és Schillernél van így, de van rajtuk kívül számtalan más szerző, akiknél a dialógus mellett vannak epikus és lírai elemek is. Vagyuk például az ókori görög tragédiát, ahol a szövegeket nem adták ki, nem terjesztették. Csak a színházból emlékezhetek rájuk. És a mitológiájukban valóban van egy erős párhuzam ezzel a gondolattal (amit S.Á. említett), hogy az igazi történetek rajtuk kívül zajlanak, hogy a világhatalmak a fejünk fölött döntenek az életünkről. De a reneszánsztól kezdődően, a 19. századig, a modernitás kezdetéig van egy fázis: az emberi szubjektum, a drámai hős megszületéséé, ami abból a humanista gondolatból származik, hogy az emberi lény saját sorsa középpontja. Véleményem szerint most ennek a korszaknak a végén járunk, ahol meg kell változtatnunk antropológiai, pszichológiai, szociológiai fogalmainkat arról, hogy mi is az a szubjektum. Mindez azonban nem csökkenti a felelősségünket a cselekedeteinkben. Ehhez még azt szeretném mondani, hogy teljesen egyetértek S.Á. állításának a második részével: nem hiszek egy olyan posztmodernizmus-fogalomban, mely arról szól, hogy nincs felelősségünk, legyünk mindennel szemben ironikusak. Ez egy nagyon felszínes elmélet. Azt hiszem, a művésznek éppolyan felelőssége van a formákat illetően is, melyeket használ, mint a tartalmakat illetően.

T.I.: Én megpróbáltam leképezni a magyar színházra, hogy mi is posztdramatikus benne, és arra jutottam, hogy mindaz, ahol nincs előre leírt szöveg, hanem a rendezők, a koreográfusok, a videóművészek írják meg a szöveget a próbák során. A hagyományos pedig az, amit írók írnak és azután a rendezők újraírják a színpadon. Nálunk ez inkább a táncszínházban és a performanszszerű kísérleteknél van úgy, hogy a szöveg használva van mint nyersanyaga – és általában nem a legfontosabb nyersanyaga – egy előadásnak.

N.A.: Akkor megkérdezem Szabó Rékát, hogyan használja a szövegeket a színházban.

SZ.R.: Nekem a szöveg azt hiszem, nagyon mást jelent, mint egy történetmesélő színházban, mert én alapvetően azt gondolom magunkról, hogy absztrakt színházat csinálunk. Nehéz megfogalmazni, hogy ez mit is jelent pontosan, de valami olyasmit, hogy a gondolkodása sokkal inkább egy koreográfus gondolkodása és nem egy színházi rendező gondolkodása. Egy szöveg éppúgy kiegészít egy jelenetet, mint a zene. Nem arról beszélek, hogy egy szövegnek csak a hangzását használjuk és a tartalom nem számít, de nincsenek hagyományos értelemben vett szereplők, történetek, viszonyok. Érdekes volt, most az *Albi* szövegkönyvét el kellett készíteni a fesztiválra, amit nem szoktunk csinálni, és rájöttem, hogy a szöveg az előadás nélkül értelmetlen, hisz nem lehet lebontani azokról az akciókról, melyekbe az előadásban helyeződik. Másképp is születik a szöveg, mint a hagyományos színházban, nem arról van szó, hogy otthon valaki megír egy drámát, hanem a próbák során íródik a dráma. És sokszor meghatározza a fizikális állapot, amibe a táncosok-színészek kerülnek, az segíti kibontani a témát.

N.A.: Halász Tamást megkérném, hogy a kritika részéről reflektáljon a szöveg szerepére a fizikai színházban, a táncszínházban.

H.T.: Érdekes volt hallani, hogy szövegkönyvet kellett írnotok, mert megfordult a sorrend. A színház esetében egy író megír otthon egy művet. Sajnos ma Magyarországon kevés olyan előadás születik, mint a Tiétek, ahol le kell ásni a szöveg mélyére. Úgy gondolom, Ti szövegkönyvvé formáljátok az előadást.

SZ.R.: Ehhez szeretném hozzáfűzni azt, hogy nekem az egyik legfőbb problémám az, hogy tartom életben az előadást. Tehát bizonyos jeleneteket szeretek improvizatíván hagyni, a színészt olyan helyzetbe hozni, ahol nem tud az ismerős hangsúlyokba és a kényszerűen kimondott mondatokba kapaszkodni. Sokszor ez sem oldja meg a problémát, de számomra fontosabb annak az állapotnak a fenntartása, mint a szöveg tartalmának pontos visszaadása.

H.T.: Azon gondolkodtam, hogyan lehet az előadásotokat archiválni. Hisz általában nincs lejegyzett szöveg, nincs leírható szöveg, az előadásaitok nem rögzíthetők szavakban.

S.Á.: Hadd mondjak ehhez valamit. A DV8 Company már húsz évvel ezelőtt a videót használta anyagként, tehát hogy le lesz-e írva a szöveg, az olyan mindegy, ott a kép, kép formájában lesz rögzítve.

H.T.: De az előadásról készült film és az előadás között óriási különbségek vannak.

S.Á.: Igen, de a lejegyzett előadásszöveg és az előadás között is óriási különbségek vannak.

T.I.: A kérdés az, hogy mások által is előadható szövegek-e ezek.

SZ.R.: Igen, és a válasz, hogy nem, és nem is kell őket újra előadni.

K.G.: Nekem muszáj arra reflektálnom, amit Schilling Árpád mondott. Tasnádi István szövegei tényleg történetekkel dolgoznak. Ezek a történetek idézet formájában utalnak régi, nagy, szép történetekre. Don Quijote, Phaedra, Kleist stb. Idéz olyan szövegeket, melyekben individuumok cselekedtek, döntéseket hoztak és a döntéseknek volt következménye. De ez idézet, és azáltal, hogy idézet, a reprezentáció kinyílik, és ott lép életbe a következő fontos dolog. István szövegei párhuzamosan készülnek a próbafolyamattal. Szerintem posztdramatikus horizontból ez egy nagyon érdekes jelenség. Valami hasonló folyamat zajlik, mint amiről Lehmann beszélt. Az már egy másik kérdés, hogy István drámái megjelennek könyvekben és drámaként kanonizálódnak, hatvan év múlva fogjuk őket olvasni, függetlenül attól, hogy élt egyszer Schilling Árpád. De az igazán fontos dolog, ahogy Lehmann professzor is mondta, a felelősség és a politikusság kérdése. Lehmann következő könyve a *Posztdramatikus színház* után azt a címet viselte, hogy *A politikai írás (DAS POLITISCHE SCHREIBEN)*. Az egyik legnagyobb felelősség az, hogy a néző figyeljen és figyelni tudjon arra, ami a színpadon zajlik. Robert Wilson, a posztdramatikus színház egyik legfontosabb képviselője egyszer azt mondta, hogy az ő színházának a feladata, hogy a néző megtanuljon úgy figyelni, mint az egeret becserkésző macska. Amit Árpád mondott a 70-es évekre való utalással, az egy nagyon fontos dolog a magyar színházban. Az európai avantgarde a 20-as, 30-as években megtanította a nézőket sokféleképpen figyelni a színházban, tehát a pluralizmus volt nagyon fontos. Nálunk ez nem így volt, nem alakult ki. Nem alakultak ki a 20-es években, és a 70-es években sem, mert intézményeken kívül szorultak, és, ahogy Árpád mondta, nem gyakoroltak hatást a nézői szokásrendre. Az, hogy múzeumban élünk, annyit jelent, hogy a magyar nézői szokásrend csak egyféle színészi tradíciót, egyféle nézői tradíciót ismer. És az egy érdekes kérdés a magyar színháztörténet részéről, hogy miért a 80-as, 90-es években váltak meghatározóvá nálunk először marginálisan, most meg már nem annyira marginálisan azok az előadások, melyek elkezdtek más fényben megmutatni ezt a tradíciót, reflektálni rá, idézőjelbe tenni különféle rendezői elveket különféle formakánonokkal. Most nem érdemes a magyar posztdramatikus színházról teljes egészében beszélni, de a különböző rendezői elveket és azt az egyetlen érdekes formakánont, ami létezik, ebben a kontextusban érdemes vizsgálni. Német elváráshorizontból igazából egyetlen olyan rendező van, akire rá lehetne mondani, hogy ő egy jó példa a posztdramatikus színházra Magyarországon, ez Zsótér Sándor, akinek a formakánonja nagyon jól hasonlítható ahhoz a formakánonhoz, amit egy Einar Schleef nevű rendező írt meg a *Formakánon kontra koncepció* című írásában. A többiek is borzasztóan izgalmasak, mint pl. Mohácsi is, pontosan abból a szempontból, hogy mit kezdenek a magyar színházi hagyománnyal és főleg a magyar színészi hagyománnyal.

S.Á.: Én nem értek egyet ezzel a Zsótér-értelmezéssel. Van Magyarországon egy rendező, aki ezelőtt tíz vagy tizenöt évvel érdekes dolgokat hozott létre. A kritika egy kis csúszással ezt észrevette, és ma Zsótér Sándor Magyarországon a legklasszikusabb rendező, aki a legkomolyabban ragaszkodik a szöveghez, aki a legpontosabban értelmezi a szöveget. És azért, mert érdekes formákat használ hozzá, valahogy borzasztó modernnek látjuk. Szerintem ez megint egy speciálisan itteni jelenség, hogy lehetséges tíz-tízöt évén keresztül valakit egészen különleges úttörőnek tartani. Szerintem ez röhejes: egy klasszikus rendezőről azt állítani, hogy ő posztdramatikus. Amikor én Lehmann professzor előadását hallgattam, akkor nekem automatikusan installációk jutottak eszembe, videóprojektek, dokumentarista színház, vad kísérletek, utcaszínház. Az, hogy valaki Peer Gyntöt rendez, meg Brechtet meg Bánk bánt, és úgy, hogy ezekből nem húz ki, legfeljebb két mondatot, és a szöveg mondatait értelmezi, és van róla egy rendezői elképzelése, ez maga a klasszikus színházrendezés immár száz éve. Azért, mert olyan esztétikát használ, amit nálunk nyugatabbra használnak, és a díszletei Anna Viebrock a díszleteit idézik évek óta, erre nem lehet azt mondani, hogy modern. Nem, mert akkor nem jutunk előre egy centit sem.

K.G.: A posztdramatikus színházba belefér a performansz és az installáció is és belefér Robert Wilson, Einar Schleeff is, akik szintén a szövegeket értelmezik.

H.-T.L.: A művészet mozgásának különböző irányaiként lehet ezeket tekinteni. Néhány rendező el tudja érni azt, hogy a szövegre való intenzív koncentrációval olyan színházi pillanatok jöjjenek létre, ahol nem a szöveg információtartalma a lényeges, hanem egy performanszhoz hasonló intenzitású szituáció. Mások, mint Marthaler és Viebrock teljesen más utakat járnak. Nem szeretnék egyes magyar előadásokkal kapcsolatos vitákba bocsátkozni, hisz nem láttunk eleget és éppen a szöveg aspektusából sok mindent bizonyára nem értettünk, de néhány szempontból mégis felfedezek hasonlóságokat a magyar színház és az általam jobban ismertek között. Például a pszeudó-modernitás vagy a pszeudó-posztmodernitás problémáját. Látszólag modern eszközök használata, eltanulása, melyeket csak azért használnak, hogy modernnek látszanak, hogy eredetinek tartsák őket. Mivel a formák cirkulációjának a korában élünk, néha nagyon nehéz eldöntenünk, valós szükségletből használnak-e bizonyos színházi eszközöket, vagy csak átvett elemekről van szó. Az alapján, amit ez idő alatt tanultam a magyar színházról, ez egy különösen fontos problémának tűnik. Egy erősen konzervatív színházkultúrában mindent, ami kicsit más, talán túl könnyen tekintünk hitelesen újnak.

A másik dolog az, hogy úgy gondolom, elértünk egy olyan pontot, melyben felfedezzük, hogy a színháznak sokkal tágabb jelentése van, ill. lehet, mint ahogy korábban gondoltuk. Ha Schilling Árpád és mások azt mondják, nem színházat akarok csinálni, ennek hátterében véleményem szerint az a szűken értelmezett színház-fogalom áll, mely nagyon a levegőben van. A középkorban és az antik időkben a színház valamifajta társadalmi esemény, fesztivál, összejövetel része volt. Az antik görög színház olyan hely volt, ahol a polisz polgárai erős képekben, erős jelentekben próbáltak az életüket feszítő alapvető kérdésekre, ellentmondásokra választ találni. A 18-19. században alakult ki a színháznak ez a nagyon szűken értelmezett fogalma, mint tiszta esztétikai jelenség. A művészet híres autonómiája elérte a színházat is. Tehát úgy gondolom, nem paradox, ha azt állítjuk, hogy ma jó művészetet csinálni színházban nem egyenlő azzal, hogy csak művészetet csinálunk. Valami más, valami több is kell, néha pedig inkább kevesebb. De szerintem ma ebben áll a felfedezés

lehetősége. Ezért tartom érdekesnek az olyan színházat, melyben maga a színház fogalma is kockán forog, nem egyszerűen csak jó színházat látunk.

S.Á.: Azért is van időnként félreértés értelmezésekben, mert az alkotói attitűd nincs tisztázva. Szerintem ez abból is következik, hogy magyar színházművészek az utóbbi harminc-negyven évben nem igazán publikáltak. A publikációk nagy része pedig a populáris kultúrából való, mint visszaemlékezések, és egy-két, szakmáját komolyan vevő többnyire színész írásai. Az elmúlt harminc-negyven évben rendező nem nagyon publikált semmit, de az utóbbi tizenöt évben biztos nem. Azon kívül, hogy nagyon kártékony dolog ez a szakma szempontjából, valami zárkózottságot idéz elő, és ezért az alkotói attitűd mikéntje vagy hogyanja nincs föltárva. És az egész odáig jutott el mára, hogy ha egy alkotó leírja a gondolatait, az szemérmertlenségnek tűnik. És ebből, hogy nem tudjuk az alkotói attitűdöt pontosan meghatározni, ebből jöhetnek például ezek az értelmezésbeli eltérések. Tehát én azt gondolom, hogy ha valaki egy szöveget akar interpretálni, egy szöveget akar szolgálni, egy szerzőt akar szolgálni, akkor ez egy dolog, és egy másik dolog, amikor valaki a saját gondolatait akarja a színház eszköztárának a segítségével kifejezni. Tehát elrejttem az interpretáció mögé a saját gondolataimat, vagy a saját gondolataimhoz keresek megfelelő formát. És én erről a bizonyos rendezőről, akiről az előbb itt vitáztunk, tudom, hogy számára a szöveg szolgálata, és a darab szolgálata a lényeg. Tehát ő például a saját személyes érzéseit a darabban kapcsolatban nem mondja el, nem publikálja, és azt gondolom, hogy itt van inkább az eltérés ebben a kérdésben. Számomra alkotóként ez egy alapvető különbség: interpretálok, vagy alkotok, létrehozok valamit. Lehet természetesen különböző formákat használni ehhez az interpretációhoz különféle közegekből, de szerintem az attitűd kérdése az alapvető. Szerintem itt van egy zavar, időnként kóros zavar, mert minden összekeveredik mindennel.

Kricsfalusi Beatrix (Debreceni Egyetem, Germanisztikai Intézet): Volt egy olyan érzésem, hogy van egy nagy félreértés azzal kapcsolatban, nemcsak itt a teremben, hanem máshol is, hogy Lehmann professzornak a posztdramatikus színház-elmélete milyen viszonyban van a drámával. Az pl., amit Schilling Árpád elmondott, hogy őt kétségbeejtette az, hogy nincs itt senki a teremben, aki drámaként tudná elmesélni az életét, ez szerintem egy kicsit le van egyszerűsítve, illetve félre van értve. Szerintem a professzor úr arra gondolt, hogy úgy nem tudja drámaként elmesélni, ahogy mondjuk Gustav Freytag leírta, hogy mi az a dráma, egy piramidális struktúrában.

H.T.L.: Ez igaz. Nem arról van szó, hogy az embereknek ne lenne történetük, de ahogy élünk, az bizonyos mértékig ellenáll ennek a sémának. De úgy gondolom, változás történt a saját felelősség (personal agency) fogalmában is, azzal kapcsolatban, mennyire vagyunk képesek cselekedni, befolyást gyakorolni, döntéseket hozni. Ennek van egy riasztó oldala, de nem csak riasztó, mert ez ugyanakkor ki is tágítja a lehetőségeinket.

K.B.: Ez a félreértés érezhető Németországban is, pl. nemrégiben megjelent egy könyv, Nikolaus Frei *Die Rückkehr des Helden* (A hős visszatérése), melyben ő ugyanúgy félreérti azt, amit Ön mond a drámáról. Mintha Ön száműzni akarná a drámát vagy a szöveget a színházból. Ez egyszerűen nincs benne.

H-T.L.: Nem. Az ellenkezője viszont benne van.

K.B.: Ezt fontosnak találom elmondani, mert azt hiszem, Lehmann professzor könyvét ebből az irányból éri a legtöbb támadás vagy akár csak jóindulatú félreértés. Tasnádi István is pl. az előbb megkérdezte, hogy az ő mesterségének ebben a helyzetben van-e még egyáltalán értelme, és én úgy érzem, nem arról van szó a posztdramatikus színház elméletében, hogy az a posztdramatikus, amiben nincsen dráma.

H.T.L.: Néha megkérdezik tőlem, miért hívom ezt egyáltalán még színháznak, miért nem egyszerűen performansznak. Azért használom kifejezetten a posztdramatikus színház fogalmát, mert a kortárs formák megalkotása mindig valamilyen tudatos vagy nem-tudatos viszonyban áll a hagyományos színházzal. Tehát hogy idézzek a saját könyvemből: a posztdramatikus színház nem dráma nélküli színház. A dolog egy kicsit bonyolultabb. A posztdramatikus színház csak egy próbálkozás a sok közül, hogy szavakat, metaforákat, leírást találjunk azokra az új nyelvekre, melyek a színház és a performansz területén kialakultak. Mindettől eltekintve az alapvető kérdés persze az, hogy az adott mű jó-e, érdekes-e, tanít-e valamit magamról és saját felfogásaimról. A színház legnagyobb veszélye a tradicionalizmus. És a nagy, klasszikus szövegek számára nagyobb veszélyt jelent a muzealizálódás, mint bármilyen radikális értelmezés. Mert a hagyomány akkor él tovább, ha tevékeny módon viszonyulunk hozzá, nem pedig úgy, hogy ha vitrinbe tesszük.