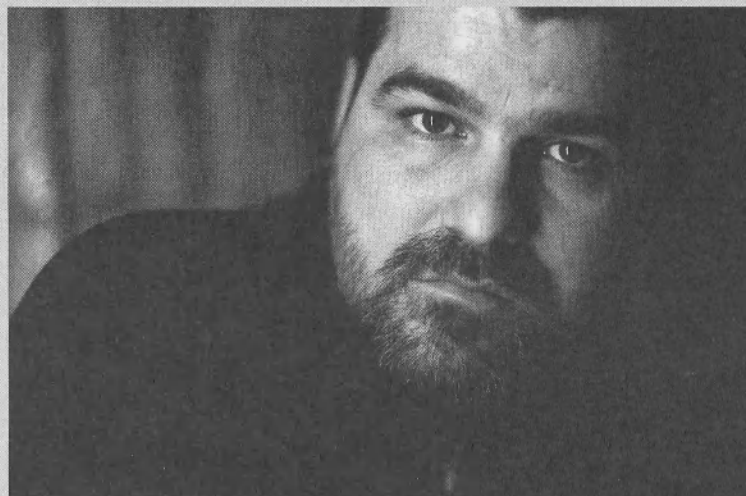


# Tökéletesen különböző igazságok

BESZÉLGETÉS

MUNDRUCZÓ KORNÉLLAL



Erdély Máttyás felvétele

– A Nobel-díjas J. M. Coetzee *Szégyen* című regénye az apartheid utáni Dél-Afrika egyik legpontosabb portréja, a remény és reménytelenség társadalmának kíméletlenül őszinte leírása. Engem kifejezetten meglep a szerző műveinek színházi karrierje: ebben az évadban csak a *Szégyenből* két feldolgozás is születik Európában, egyik a már bemutatott In ongenade Luk Perceval rendezésében, a másik a te most készülő előadásod. Számodra mi az a regényben, ami leginkább színpadért kiált?

– A könyvet azért találtam izgalmasnak, mert minden fordulata váratlan és döbbenetesen igaz, noha nem kifejezetten dramatikusan. Egyáltalán nem szeretném magam azzal áztatni, hogy tudom, mi az a Dél-Afrika, sőt az én Dél-Afrikám tulajdonképpen Magyarország. Dél-Afrika ugyan egzotikus színhelynek tűnik, mégis nagyon közel van hozzánk, hiszen az apartheid utáni újrafelosztás hangulata nagyon hasonlít a magyar helyzetre.

– Milyen szempontból?

– Az apartheid eltörlése utáni helyzet mind a fehér, mind a fekete közösségben óriási frusztrációt okozott. Persze teljesen nyilvánvaló volt, hogy egy ország nem épülhet az apartheidre, az államigazgatásban és a társadalomban bekövetkezett változások ugyanakkor köszönő viszonyban sem voltak Mandela elképzeléseivel. Mindkét fél vesztesnek bizonyult, és végtelenül ragaszkodott a saját kicsi bástyáihoz. Éppen ez az, ami megfeleltethető a magyar helyzetnek. Magyarországon a rendszerváltás óta minden egyes politikai váltás egyben újrafelosztás is. Az éppen regnáló hatalom a saját attribútumait folyamatosan kifejezésre juttatva igyekszik háttérbe szorítani az ellenzékét. Ezért nem működik együtt semmilyen hatalom az ellenzékkel vagy a kisebbségekkel. A húsz éve tartó folyamatos frusztráció következményeként ez a szemlélet mára kifejezetten agresszív formát öltött. Dél-Afrika ugyan nagyon különleges történelmi helyzetben van, de mégiscsak egyfajta esszenciája az effajta működésnek és az Európára is jellemző kultúra-, ideológia- és egzisztenciális harcoknak.

– Akkor tehát az összeurópai helyzetnek is megfeleltethető a *Szégyen*?

– Annyiban mindenképp, hogy az európai fehér kultúra egyszerűen figyelmen kívül hagyja a saját kultúráján kívül eső tartományokat – nem tudja, és nem is

akarja értelmezni őket. Coetzee-nél David Lurie, a tanár a kultúrával rendelkező ember, aki mégis minden műveltségét kilapátolhatná az ablakon, amikor kimegy a „pusztába”, hiszen ott egy kukkot sem ért semmiből, jól nevelt műveltsége és értékrendje mind teljesen hasznavehetetlen. Ez az attitűd nagyon jellemző a fehér kultúra térnyerésére, hasonló folyamatok zajlottak le például, amikor a búrok megérkeztek Dél-Afrikába, az amerikaiak Afganisztánba, vagy mostanában a németek Görögországba. A szándék mindig jó és nemes, ugyanakkor nem számolnak a helyi viszonyokkal, és óhatatlanul is gyarmatosító és felsőbbrendű a hozzáállásuk. Ilyen szempontból a fehér civilizáció világnevelő, bekebelező jellege tulajdonképpen a kultúrák találkozásának a lehetetlenségét hordozza magában.

– Mennyire tartod politikai írónak Coetzee-t? Hiszen ebből a szempontból a *Szégyen* bizonyos értelemben kilóg az életműből.

– Szerencsére a regényben nincs direkt politikai tartalom. Sőt, és ez talán furcsán hangzik, inkább mintha csehovi logikával épülne fel ez a borzalomvölgy. Coetzee nem dramatikusan író, a *Szégyen* is inkább antidramatikus folyam. A nyelvet sem úgy használja, hogy az formájában már maga a tartalom lenne, a regény nyelve nagyon egyszerű, tulajdonképpen nem irodalmi. De Coetzee igazat mond, és ez önmagában végtelenül tisztességes gesztus. Engem mint olvasót borzol, ahogy a feszültségeket és ellentmondásokat nem feloldja, hanem meg- vagy felmutatja. Számodra Coetzee művei közül a *Szégyen* a legmagyarabb: a könyvben levő testeket, arcokat és környezetet akarom megütköztetni azal, ami mi vagyunk most. Remélem, hogy az előadás legalább annyira Magyarországról fog szólni, mint Dél-Afrikáról, és legalább annyira erről a társulatról, mint Coetzee-ről.

– Elaine Winters szerint az öreg professzor „kellemetlen emlék a múltból”. Lehetséges, hogy az általa képviselt humán értelmiségre már nincs szükség? Van egy rész a regényben, ahol Lurie arra gondol, hogy ugyan beszél olaszul és franciául, mégsem ismeri a nyelvet, amit Afrika mélyén használni tudna.

– Én ezt inkább generációs problémának látom, tehát nem arról van szó, hogy egy adott humán értelmiségi

típus, mondjuk, a '68-asoké, egyszer csak eltűnik, vagy feleslegessé válik. Egy bizonyos életkort elérve azonban minden felhalmozott tudásunk lapátra kerül, mert már semmilyen értelemben nem lesz releváns. A professzornak minden tudása feleslegessé válik, miután megvívja a maga kis forradalmát, és fehér emberként a dzsungelba kerül. Döntést hoz, hogy nem akar tovább részese lenni a saját életének, de nem számít rá, hogy milyen kiérni a saját „pusztaságába”. Az ő forradalma Lucyban, a lányában él tovább, akit David nem képes a maga nagyságában látni, sőt végtelenül kicsinyesen értelmezi.

– Miben áll a professzor forradalma?

– Abban, hogy kirúgatja magát az egyetemről, ami az egyetlen tisztességes lépés abban a helyzetben. Csak így tudja önmagát vállalni és az emberek szemébe nézni. Nem gondolom, hogy David rendes, jó ember volna. A viselkedése talán póz, de tiszteletre méltó póz, hiszen felteszi magának a kérdést, hogy egyáltalán tud-e még tanítani. Tud-e bármit mondani bármiről? Mire jó a témérdek megszerzett tudása, és valódi tudás-e az? Ilyen értelemben ez generációs probléma, de nem egy adott generációé, hanem a mindenkor elmulásé. Egy okos ember szembeáll tudása részvéltenségével és feleslegességével, és talán a regény végére épp ezért bölccsé válik. A regény eleve azzal az állítással kezdődik, hogy a vele egykorú férfiakhoz képest egész jól megoldotta szexproblémáját... Az ember egyszerűen kimegy a divatból, korszerűtlenné válik. Ez a folyamat alkotóként is felettebb érdekes.

– Említetted, hogy David forradalma a lányában él tovább. Lucy teherbe esik az őt megerősítő három fekete férfitől, és megtartja a gyermeket. Amikor kiderül, hogy egyik megerősítője a szomszédja, Petrus házában él, nem tesz feljelentést, és arra is hajlandó, hogy névleg, a védelméért cserébe, hozzámenjen Petrushoz. Ezek szerint Lucy az, aki adekvát válaszok birtokában van ebben a különleges történelmi helyzetben?

– Igen, az én olvasatomban ő az adekvát válasz, az egyetlen, aki megért valamit az egészből, aki megért valamit az elveszett paradicsom törvényeiből. A gyermektelen, lesbikus nő, akinek mégis lesz utóda, aki sem fehér, sem fekete. Ő a legérthetlenebb szereplő, pedig mindenkihez van köze, és ő az egyetlen, akivel tényleg együtt lehet működni. Már rég vissza kellett volna mennie Hollandiába, vagy a feketékkel kellene húznia a szekeret, ehelyett a saját integritását őrzi. Nem elszenved, hanem megért valamit igazán mélyen.

– A Nehéz istennek lenni című előadásodban a megfigyelő, a Doktor, akit Nagy Zsolt játszik, megkérdezi a közönségtől, hogy ki akarja megmenteni az egyik lányt. Amikor én láttam az előadást, senki sem jelentkezett. Felmerült bennem, hogy tulajdonképpen mit kéne tennünk. Vagy ahogy te is fogalmaztál Coetzeeval kapcsolatban: valaki megmutat vagy felmutat a közönségnek valami borzalomvölgyet, de aztán mi történik? És mi kellene, hogy történjen – ideális esetben – a közönséggel?

– Nyilván az az ideális eset, amikor színpad és néző egygyé válik, és kialakul egy kommunikációs csatorna. A jég óta próbálom az előadásaimban megteremteni azt a helyzetet, amelyben a néző is szereplővé válik: olyan szereplővé, akihez aztán a színpadi szituáció is viszonyul. Mintha a néző külső, objektív szem lenne, akitől

a színpadon lévők segítséget kérnek, s akinek a történetekben és a történetekért egyaránt felelőssége van. Számomra a legnagyobb kihívás, hogy aktív nézői helyzetet teremtsék, amelyben a közönség szembeáll azzal, hogy amit lát, az ő problémája is, hogy közös helyzet és gondolkodás jöjjön létre. Ilyen közösségi pillanatokért érdemes színházat csinálni.

– És mi történik a színház után? A Szégyenben Melanie apja azt mondja, hogy rendben van, hogy sajnálunk vagy megbánunk valamit, de a kérdés az, hogy mihez kezdünk a megbánással.

– Az lenne jó, ha a néző végiggondolná, elraktározna, belelélné magát, az ügyévé válna, nem pedig egyszerűen megzabálná, és kilökné magából. Nyilván abban a művészetben hiszünk, amely képes megrengetni a világot, számít az érzelmeinkre, de nem csupán az együttérzésünkre, megbánásunkra.

– Vagyis hiszel abban, hogy a művészet képes megváltoztatni a világot?

– Ha nem hinnék benne, nem csinálnám. De főként abban hiszek, hogy a művészet párbeszéd, kommunikáció, vita: ami ha létrejön, képes megváltoztatni a világot. Tulajdonképpen a művészetet tartom az egyik legfontosabb kommunikációs csatornának. A köldöknézős művészetet viszont nem szeretem, amikor az alkotás teljesen elszakad a befogatótól; ez persze nem azt jelenti, hogy olcsónak vagy primitívnek kell lenni. A művészeti élmények nagyon meghatározóak egy ember életében. A szüleim például „civiliek”, de vannak olyan művészettel kapcsolatos élményeik, melyeket fordulópontként éltek meg.

– A Szégyen Coetzee egyik legerősökös műve, és minden munkádban nagy hangsúlyt kap az emberi erőszak. Miért? Szerinted a világban az erőszak a legrosszabb?

– Szerintem az erőszak nem elsősorban arra irányul, hogy elvegyem valakinek a mobil telefonját, hanem hogy emberi mivoltában megszegyem – és engem ennek a gesztusnak a felmutatása érdekel. Hogy nyilvánvaló legyen, egy adott helyzetben nem szociális kényszerről, hanem valamiféle területszerzési vágyról, animális ösztönről van szó. De az ember azért is jár színházba, hogy vért és halált lásson, ami már a görög tragédiákban és Shakespeare-nél is a show-biznisz része volt, mert az erőszak a színházban végül is megtisztítja az embert. A saját előadásaimat egyébként nem látom durvának. Nálunk minden illúzió, de vannak olyan társulatok, ahol az erőszak kifejezetten fizikai mivoltában jelenik meg: a színészek vállalják, hogy megmutatják a test szenvedését a közönségnek. Én ettől mindig nagyon távol tartom magam.

– Nálatok az erőszak sosem direkt, hanem valamilyen eszköz mindig eltávolítja.

– Igen, az erőszak elsősorban mint közlés érdekel, nem pedig az anatómiáját szeretném boncolgatni. A kulissza legalább olyan fontos, mint a sokkoló hatás, így azt is megmutatjuk, hogy ketchupot vagy ragasztót használunk, mindig zárójelbe, a borzalom és a neveltségesség határára kerül az erőszak. Egyébként döbbenetes mennyiségű erőszakos kép között élünk. Előtenek minket az arab tavasz forradalmairól és a Kadhafi haláláról szóló képek, és tulajdonképpen nem is foglalkozunk velük, hiszen ez a mennyiség már banális és didaktikus. Emlékszem, hogy gyerekkoromban a családom román

ágával ott kellett ülnünk a tévé előtt, és végignéztük Ceaușescu tárgyalását és kivégzését. Minden pillanata megmaradt. Most ugyanez a vég Kadhafit is elérte: mutogatják a halott testet, de már semmilyen hatása nincs. A színházban ez is kihívás számomra. Ezeket a képeket újrahasznosítom, újrateremtem, olyan kontextusba helyezem, amelyben a néző már nem tudja azt mondani, hogy ez nem az ő ügye.

– Szerinted Coetzee a lehető legrosszabbat akarja megmutatni az emberről? Gyakran az az érzésem, már-már hiperkorrekt módon viselkedik, és véletlenül sem mentegeti a főszereplőit, akik a saját alteregói is lehetnének...

– Nekem nagyon tetszik ez a fajta tisztességesség, ezt szeretném elérni én is. De ha elolvasom egy könyvét, bennem fel is szabadul valami. Nem a borzalmakat, hanem a megtisztulást olvasom benne.

– Komoly kutatásokat szoktatok végezni az előadásaitokhoz. Hogy szoktatok felhasználni a tényanyagot?

– Szkepticismussal. Most is rengeteg anyagunk van, és kirabolom belőle azt, ami számomra érdekes: az anyag ellentmondásait, kereszteződéseit, a saját kérdéseinket. Ezeket fölragasztgatom, mint egy kollázst, amelyben a tények új értelmet kapnak. Maga a dokumentum nem érdekel, nem is hiszek a tényszerű igazságban, csak a művészi igazságban, sőt a színpadon a tények inkább eltakarják a valóságot, és én a tények mögött próbálok keresni valami esszenciálisabbat. Néha ezeket a pillanatokat éppen a legkisebben, a vacakban, a bornírt hülyeségben lehet megtalálni. A nézőtől is inkább azt várom, hogy kapcsolja ki az agyát. Inkább az emóciókat szeretném megdolgoztatni.

– Ilyen szempontból Coetzee is borzasztóan érdekes: nagyon intellektuális író, ugyanakkor arra épít, hogy a szimpátia felülírja az érvrendszereket...

– Igen, és az is nagyon érdekes, hogy milyen gyakran van perspektívaváltás a regényben. Az egyik legnagyobb kihívás, hogy formailag hogyan lehet megteremteni ezeket a perspektívaváltásokat: az egyik pillanatban David szemszögéből látunk, aztán Lucyéből, Petruséből stb. A regényben ilyenformán nem igazságok hozadékai, hanem tökéletesen különböző igazságok vannak.

– A regényben fontos szerepük van a kutyáknak. David például abban találja meg hivatását, hogy a helyi állatorvos által elaltatott kóbor kutyáknak az abszurd körülmények ellenére megadja a végső tiszteletet: elszállítja a testüket, és gondosan berakja őket az égetőbe. A színpadon mit lehet kezdeni a kutyákkal?

– A kutya mint az ember barátja a határsáv az elembertelenedett pusztában. A kutatásokból kiderült, hogy a kutyákat, akiket tulajdonképpen a feketék ellen képeztek ki, az a nyolcszázézer fehér hagyta ott, aki 1992 óta elmenekült az országból. A feketék nem is tartanak kutyákat. Ezek az otthagyt, otthon nélküli állatok válnak David Lurie menedékévé.

Ha minden jól megy, el kell jutnunk odáig, hogy átélhető legyen a regény utolsó mondata, amikor David lemond a kedvenc kutyájáról. Hiszen ezt egy olyan ember mondja, akit mindig csak a vágy és az önzés vezérelt, így ez lesz az ő nagy tudása, a lemondás vállalása, az első lépés az igazi szabadság felé.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: RÁDAI ANDREA

# Nincs jobbos kvint, nincs balos magas c

## BESZÉLGETÉS

### ÓKOVÁCS SZILVESZTERREL

– Ön bő fél éve áll kormánybiztosként az Operaház élén. Milyen tervekkel érkezett?

– Elsősorban feladataim voltak. A miniszterelnök azal bízott meg, hogy próbáljak a társulaton belül nyugalmat teremteni és mindkettőnk által fontosnak ítélt változásokat végrehajtani. Elmeséltem neki, szerintem milyen kínoktól szenved az Operaház, és hogy milyen műsorpolitikát kellene folytatni.

– És milyet?

– Ez az ország egyetlen operaháza, sőt, értelmezhetjük a nemzet fogalmára is, hiszen a kifejezetten operára dedikált másik háznak, a kolozsvárinak sajnos igen korlátozottak a lehetőségei. Így a budapesti Operának széles körű repertoárral rendelkező színháznak kell maradnia: a nemzet operaházának. Mi reprezentáljuk a magyar operajátszást, és elsősorban a magyar énekeskultúra színe-javának kell lehetőséget adnunk. Tavaly több mint száz estén szerepeltek külföldi énekesek, túlnyomó többségük a nemzetközi harmadik vonal művésze, akik gyakran lefelé lógtak ki a színvonalból. Ez most már nem történhet meg. Kevesebb, de rangosabb külföldit hívunk: ha már vendég, szóljon nagyot. Ha, teszem azt, Juan Diego Flórez után Jonas Kaufmann elénekel itt két Toscát, vagy Anna Netrebko a *Bohéméletet* – persze nagyon sok pénzért, de még nagyobb helyárért –, az rendben van: elmondhatom, hogy a világ tíz legjobbjából lépett föl itt valaki, húzta magával a társulatot, példaképpé vált, sőt akár az ő és az ügynöke számára is nyilvánvalóvá lett, hogy Budapesten ekvivalens minőséget talál. És cseppet sem utolsósorban elérhetővé vált a mi közönségünk számára, amelyik nem feltétlenül tud elmenni a MET-be, de még Berlinbe se. Továbbá az sem lehet cél – és fizikailag is lehetetlen –, hogy a mára harmincnégy közalkalmazottra olvadt énekeslétszámmal oldjuk meg az évadot, mert ennél sokkal több alkalmas művésznk van. Ráadásul ma az énekesek szerepfajtákra specializálódnak, nekünk pedig a „nemzeti válogatotat” kell estéről estére színpadra állítanunk, tehát sok különböző szerepre gyakran sok különböző énekest kell szerződtetni: mindig a legjobbat. Ezért szerepszerződéses rendszert vezetünk be, illetve erre állunk át – azaz nem havi fizetést kapó művé-