

Beszélgetés a kritikáról

– Neked mit jelentett a Krétakör?

– Vicces a kapcsolatom a Krétakörrel, mert azt hiszem, ha ők nincsenek, akkor én sem lettem volna az, aki ma vagyok. És talán a Krétakör sem lett volna ugyanaz nélkülem. Mi egymásnak adtunk valamit. Én előtte is dolgoztam színházban, de nagyon keveset. Olyan félelmeim és előítéleteim voltak a színházzal kapcsolatban, amelyeket még a főiskoláról hoztam magammal, ahol a színész szakon semmi mást nem éltem át a színpadon és az öltözőben, csak azt, hogy ez nem én vagyok. Hét évre szakítottam is a színházzal. Aztán találkoztam a Krétakörrel, ami nagyon sokat jelentett, mert rájöttem, hogy talán mégis van olyan út a színházban, ahogy én ott létre tudnék hozni valamit. Ennek hamarosan lettek is eredményei; *A Nibelung-lakópark* volt az első eufória, aztán jött *A jég*, és ilyen volt kicsit később – már nem a Krétakörrel, hanem a Bárkán, független alkotóként – a *Frankensteen-terv*. Azóta mindahányat több mint százszor játszottuk. Úgy is mondhatnám, hogy a klasszikus Krétakör megszűnésével nem is tehettem mást, mint hogy megalapítom a Protont.

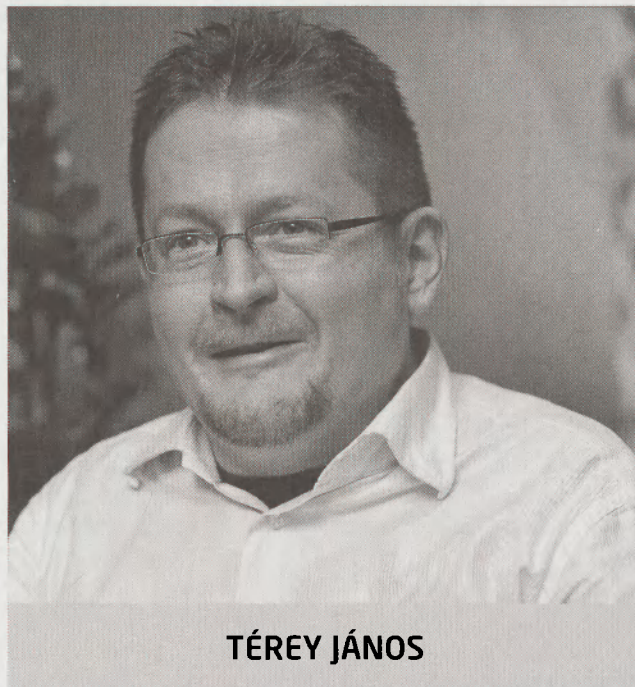
– Elképzelhetetlen lett volna, hogy integrálódj a kőszínházi struktúrába?

– Azok a kőszínházak sem tudnak igazán megújulni, amelyek kivételes minőséget képviselnek a struktúrában belül. Van egy kis ráncfelvarrás, egy picit botox, egy új ruha... – de nincs igazi akarat a változásra. Én meg nem vagyok egy fiatalos ruha... Vagyis nem lehet állandó helyem ebben a rendszerben.

– Így aztán sok társulattal dolgozol, újabb és újabb helyekre mész, nyilván mindenhol valami erőset és érvényeset akarsz csinálni – ezt hogy bírod?

– Sokan hívnak sokfelé. Köln, München, Varsó, Antwerpen... Két-három évet látok előre. Ez inkább expandál, mint nem. Miközben a Proton Színházzal – az itthoni kritika és kultúrpolitika teljes negligálása mellett – többször is megjártuk a legnagyobb fesztiválokat Bécstől Avignonig. Ez egyrészt nagyon jó kaland, és egy csomó kihívást jelent, másrészt azért mégis cigányélet... itt hegedülsz, ott hegedülsz... odamész, elmondod, eljössz... Nagyon vágnék a folyamatos építkezést lehetővé tevő, hosszabb távú együttműködésre. Érkezett már ilyen ajánlatom itthonról is, külföldről is, de egyik sem hozott igazán lázba. Igazából az a kérdés, hogy mi lesz akkor, ha az, amit képviselsz, már nem érvényes, vagyis meddig tudsz felmutatni olyan tartalmat, ami újszerű formát vagy újszerű világlátást jelent az európai színházban. Nagyon-nagyon ritka az, hogy valaki hosszú időre megragad a körutazásos rendszerben. És akkor jön az újabb nagy kérdés: hogyan tudod a saját kultúrában megteremteni a helyét annak, amit képviselsz? Ez persze korántsem rajtunk múlik. Pillanatnyilag nem vagyunk döntéshelyzetben, és nem kíváncsiak a véleményünkre sem. Pedig mi nem szoktunk sárral dobálózni. Mi állami támogatás nélkül is képesek vagyunk szociális projekteken gondolkodni. Mert fontosnak tartjuk. Sőt. Azt kell, hogy mondjam, a Protonban éppen az a jó, hogy nem kritizál, hanem állít. Szóval akkor is vagyunk, ha nem látnak minket.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA



TÉREY JÁNOS

– Különbözött-e az első drámád a későbbiektől?

– Hát persze. És nemcsak a többinél is epikusabb dramaturgiájában. Az első a *Rajnapark* volt, 2001-ben egy őszen és egy télen át írtam a Vág utcában. Hogy valaha is bemutatják, föl se merült. Könyvben ez a dráma lett *A Nibelung-lakópark* első része. Jó, néha élt bennem valamilyen ködös remény, mint egy ifjú Kleistben. És tizenkét évig a pesszimista énemnek volt igaza, mert amit akkor írtam, először most, idén télen rendezte meg Rába Roland a Színművészeti Egyetemen. Hiszen a Mundruczó-féle *Nibelung* a kettes és harmas epizód volt.

– Tényleg ez volt az első, vagy írtál már korábban is drámát, amit nem ismerünk?

– Furcsa, de huszonevésen, amikor az ember a maga nagy-nagy Sturm und Drang-energiáival dolgozik, én szenvedélyes verseket írtam, illetve a történelem csapdahelyzeteit tárgyaló verseket. Nem gondoltam arra, hogy a színmű milyen jó szelep lenne a társadalmi és magánéleti feszültségek kibeszélésére, áttételes jogorvoslatokra. Azóta maximálisan élek a lehetőséggel. Korábban nem jött olyan kedvező pillanat, mint amilyen harmincéves koromban, amikor a nemzedékemből Kovalik Balázssal, majd Mundruczó Kornéllal találkoztam.

Sorozatunk eddigi beszélgetései a 2013-as évfolyamban: Tasnádi István és Pelsőczy Réka (január), Novák Eszter és Goda Gábor (február), Söptei Andrea és Gáspár Ildikó (március).

– **Megszületett már a következő drámád?**

– Igen, és az a címe, hogy *Epifánia királynő*. Még semmit sem tudok a színpadi sorsáról, ha lesz ilyen egyáltalán: egy tucat nő szereplője van, próbáld kiosztani bárhol, lékre szaladsz. Nincs kikövezett utam, mert nincs a darabjaimhoz illő egységes rendezői stílus, üdvös módszer, bevált műveletsor sem. Láttuk, hogy mindegyik, saját darabomból készült előadás stílusa eltérő volt, még a két radnótis megvalósulás is. Az *Epifánia* megint hátat fordít a korábbiaknak, amelyeket szöveggként ugyancsak nehéz összetéveszteni. Nincs két egyforma.

– **Egyre jobban ismered a színházi világot – elsőre Mundruczó jó választás volt.**

– Ő választott engem, amikor a *Paulust* olvasva megkeresett egy operalibrettó elővarázsolása céljából.

– **Ami nekem utólag érthető – minden drámában erős zeneiség van, és nemcsak azért, mert verses formában irsz. Ez valami elhatározás, vagy te ilyen muzikális szerző vagy?**

– Annyit tudok biztosan, hogy zenében, zenével élek. A nap huszonnégy órájában előfordulhat velem, hogy zenét hallgatok. Nem tanultam hangszeren, nem gyakorlom a zenét játékosként, de függője vagyok, hangversenyteremben, operában és a rádió mellett. A verses szöveg pedig egyszerűen az anyanyelvem: olvasok mást is, de csak ezt beszélem a színházban.

– **Általában hogy találsz, jól használják a zenét a színházban?**

– Ha jól, az csoda. A gyarló, dilettáns vagy tanácstalan előadások legtöbbször pedig a zene menti meg. Ha nincs más esély, jön a nyakra-főre énekeltetés. Ha nincs nagy alakítás, ha hézagos a rendezői koncepció, vagy nem létezik, akkor még a bútortologató zene is képes kicsit földobni a helyzetet. Jellemző, hogy a reménytelenül összecsapott fércművek mellé is borzasztó jól választanak zenét, ami általában valamelyest elkendőzi a hibákat és a hiányokat.

– **Hogyan látod az irodalmi műfajokon, illetve a színházon belül a dráma helyzetét a hierarchiában?**

– Műveket szoktam és tudok értékelni, a műfaji hierarchiákra nincs igazán rálátásom. Kérdésed másik fele inkább az illetékeségembe tartozik. Sok színház kihasználható bedolgozónak tekinti a szerzőt, aki érezze megtisztelve magát, hogyha pénzkeresethez jut. Én nem vagyok ilyen szerző, nem tudok beosztottként dolgozni, a fölkerések többségét nem fogadom el pusztán a megélhetés miatt. Nyilván meglepő eset, ha a szerzőnek önálló akarata van. Én mégsem bánom, ha az előadás emlékeztet a szövegemre, de nem szoktam küzdeni minden mondatért, pontosvesszőért, inkább segítek, hogy elérkezzünk az optimumhoz. Szeretem, ha a színház egyenrangú játékosnak tekinti a szerzőjét, mert egyedül ilyen helyzetben tudok dolgozni.

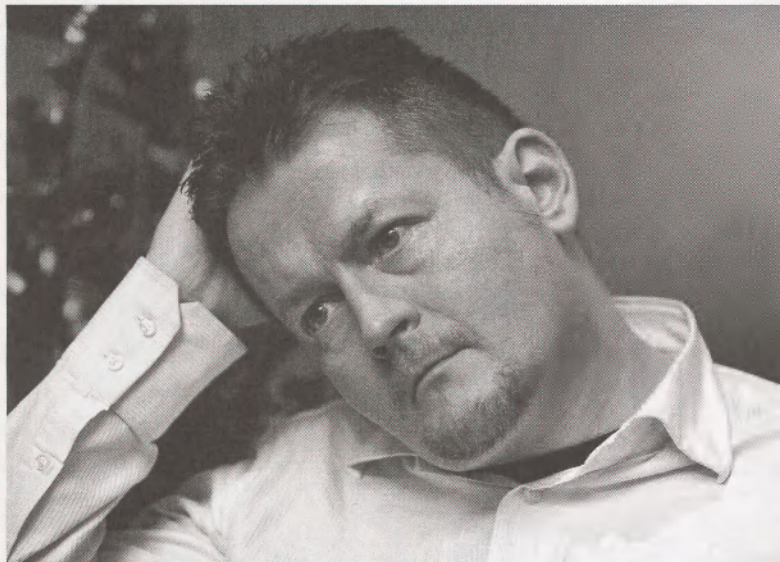
– **Követed a próbákat? Bejárász?**

– Minimálisan. Olvasópróbán és főpróbahéten. Rádásul családos emberként nincs is erre időm. Más helyzet, ha kifejezetten erre kérnek. De a nyakukra járni, ellenőrző körutakat tenni olyan tapintatlanság lenne, mintha valaki belopózna a dolgozószobámba, és a vállam mögül bepillantana az alakulófélben

levő, összekaristolt kéziratomba. És még véleménye is lenne róla. Tudom, hogy a teremtő olykor a fönn-tartók útjában van.

– **Szeretnéd, ha a darabjaidból nagy hatású előadások lennének?**

– Semmi egyebet nem szeretnék. De ritkán van így. A *Kazamaták* inkább a témája miatt bizonyult potenciális pokolgépnek. Igaz, a *Jeremiáson* felnőtt férfiakat láttam sírni, de nem akarom eldönteni, ezt a hatást a mű vagy a rendezés váltotta-e ki. A debreceni pol-



gármesterre pedig úgy hatott a darab, ahogy műalkotás csak ritkán szokott: elemien. A bőrén érezte, fizikailag fájt neki. Dühöngve próbálta elhagyni a nézőteret, de ez menet közben képtelenség: ugye, forgószínpad. A mű tehát behatolt egy civil lélekbe, és fölsértette azt. Az *Asztalizenét* harmincezen látták a Nagymező utcában, további százazrek a tévében. Ami könyvként alig ezer példány, vagyis az ingyencék eledele. Vicces, nem? De ennyire nincs átjárás. Jó, én akkor is örülök, ha látom, hogy két embert lehengerel vagy elvarázsol, amit lát. Persze, jó lenne, ha egyszer az egész nézőteret meg tudnám mozdítani, és nem úgy, mint a cívis lord mayort.

– **Milyen viszonyban állsz a kortársaidal? Van drámaíró-szakma?**

– Az irodalmat jobban ismerem – annak a terepe körülbelül harminc négyzetméter Magyarországon. És olyan visszatetsző kenyérharc és taposás folyik az irodalmi közéletben, olyan apró koncokért, hogy azt éreztem régen, szívderítő a színház világába kirándulnom. Később jöttem rá, hogy ennek a közléte sem sokkal szebb világ. Szűkebb, vagyis három négyzetméter, viszont jobb finanszírozással. Senkinek nem szabad kérdés nélkül hátat fordítanom, aki kötődni szeretne hozzám. De életem folyamán tudtam nemet mondani, kényelmetlen, nagy nemeket is. Igyekszem odafigyelni. És van néhány ember a színház közegében, akivel nagyon jól szót értünk, bár csak évente néhányszor látjuk egymást.

– **A drámáidból készült előadások jellemzően elég jó kritikákat kaptak. Mennyire találsz differenciálnak ezeket az írásokat?**

– Nem foglalkozom a darabjaimból készült előadások kritikái megítélésével.

– **Nem is olvasod őket?**

– Aki alkotóként azt mondja, hogy egyáltalán nem olvassa a sajtóját, az minimum füllent. De a sajtó nem befolyásol: a kritika soha nem volt sorsdöntő jelentőségű az életemben.

– **Milyen a kritika, ha jó?**

– Az egyik legfontosabb emberi gesztus a figyelem. Aki végignézi az előadást, hozzá még el is olvassa a könyvem, az figyel – még akkor is, ha előítélet béklyózza.

– **Ez olyan jellemző?**

– Szoktam látni bizonyos szakmabelieken, hogy már az utcán, a függöny felgördülése előtt határozott véleményük van, ennek ellenére szívesen megnézik az előadást. Mármint a bemutatón, ingyen. Úgy látszik, ez olyan drog, amiről nehéz leszokni. És utána mindig ugyanazokat a korlátolt rosszhiszeműségeket írják le róla. Tény és való, hogy az írás a kritikus ízléséről, iskolázottságáról és nem utolsósorban pszichózisáról is szól. Lehet, hogy mégis igaz az a többekben élő vélelem, hogy a legtöbb kritikus elvetélt színész, dramaturg vagy színpadi szerző, ami önmagában persze nem baj, hiszen mindenkinek van egy életrajza, kinek-kinek a maga kacskaringóival. Azonban nem szeretem kritizálni a kritikát, mert aki kritikát ír, és a nevét adja hozzá, az odafigyel rám: én nem tekintem ellenségemnek.

– **Ugye hallod, hogy a színházi hierarchiáról is beszélsz?**

– Igen.

– **Miben különbözik, miben hasonlít az irodalomkritika és a színikritika?**

– Mindig csodáltam a színházi kritikusokat, hogy egyszer, legföljebb kétszer látják azt, amiről írnak – ehhez képest az irodalomban adott a visszalapozható szöveg. Egy táncelőadás beható vizsgálatához fényképező agy kell. Nekem, ha beszélni akarok róla, a prózai előadást is jegyzetelnem kell. A színikritikában talán a főnti nehézségek miatt létezik egy gyakori és fatális tévedés: a kritikusok – összekeverve a díványt a rekamiéval – az előadás alapján mondanak véleményt a darabról. De ahogy mondtam, a színházi kritika megítélésével nem foglalkozom. Az irodalmi bírálat is lehet azonnali, impresszionisztikus, szertelen, felületes, napilapban vagy interneten főleg. És sajnos a brutális átpolitizáltság itt is, ott is jelen van.

– **Ezek szerint laza a kapcsolatod az irodalmi és a színházi szakmával is.**

– Életem folyamán igyekeztem sok energiát fordítani a művek megírására, sokkal kevesebbet a kapcsolati háló kialakítására. Jó is ez a függetlenség, bár ilyenkor gyöngébb a társas érdekvédelem, és éles helyzetben esetleg előfordulhat, hogy magamra maradok.

– **Neked nem hiányzik az a fajta kritika, amelyik megmondja, tényleg milyennek látja ezt vagy azt a művet?**

– Dehogynem. Gyakran, ha a bírálót, a szerzőhöz fűződő viszonyát és a megbírált művet eleve ismer-

jük, a kritika kiszámítható, rendszerint senkinek sem okoz meglepetést. Ami mindenkinek rossz, az az eset, amikor egy erős átlagteljesítményű rendező egyszer csak gyöngé vagy netán borzalmas munkát végez, és ezt elmismásolja a kritika. Sok elfáradó pályát látok, saját nemzedékemben is. De ha a kritika nem befolyásol engem, és nem befolyásolja az olvasókat, illetve a színházba járókat sem, akkor mit ér? Figyelem nélkül, elszigetelődve, légüres térben azonban, ahogy már említettem, lehet élni, csak roppant bonyolult. Ennek végétét a Facebook-fanatikus szerzők képviselik, akik az üdvösségüket is odaadnák, csak beszéljenek róluk. Bármit.

– **Hogyan kellene kritikát írni?**

– Elkötelezetten, hogy muszáj legyen azt az előadást megnézni. Vagy muszáj legyen óvakodni tőle. Ha a kritika koncentráltan meg van írva, süt belőle az erő.

– **Mennyire kell objektívnek lenni?**

– A jó kritika mindig szubjektív.

– **Miközben tárgyilagosságnak is kell lennie. Ezt hogyan lehet egyszerre teljesíteni?**

– Kérdésed az íráslélektan szubsztanciájához vezet – semmilyen érdemleges szépírói tevékenység nem gyakorolható sem rutinból, sem iskolásan. Nincs mérce. Egy biztos: a jó műbírálatban muszáj állást foglalnod. Szerinted jó vagy nem jó? Durván jó? Jól durva? A gyakorlat ezzel szemben az, hogy tarol a megúszós, leíró jellegű kritika vagy a plakátszerű hirdetés, a kommentek névtelen sárdobálásával vagy ájult rajongásával körítve. Mindez csak néha szórazótató, és nem is annyira tanulságos.

– **Megúszós, mert nem akar bántani. A kritikus lépten-nyomon sértettekkel találkozol.**

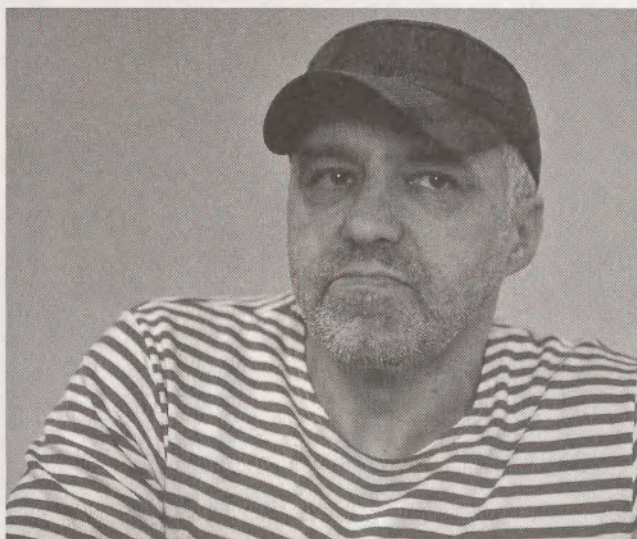
– Nem a kontúros, érvekkel alátámasztott, ízlésbeli elhatárolódással van a baj. „Nem szerethet mindenki”, ahogy Presser énekelte. De az a kritika, amelyik egyáltalán nem tartalmaz semleges vagy leíró észrevételt, az többnyire elfogult, szektás, gyilkos ambíciójú. Ám akiben ilyen erős indulatot ébreszt egy ártalmatlannak látszó mű, az nyilván hosszasan foglalkozott vele, a mű nem hagyta aludni, azzal ébredt, és ébredéskor talán mondott is róla valami lényegeset. Ha hazugság vagy rágalom jött a nyelvére dühében, akkor számomra az a düh a lényeges. Lélektani szempontból többet köszönhetek azoknak a kritikáknak, amelyek minden elismerést megtagadva tőlem, a jóindulat legcsekélyebb jelét sem mutatták, mint azoknak, amelyek az egekbe dicsértek, mert ezeket látva inkább zavarba jöttem.

– **Szerintem nem lehet a jóindulatot megvonni, különben a kritika hibakeresési verseny lesz.**

– Kár, hogy sokan mégis így fogják föl.

– **Te is azt mondod, hogy az a szerző, aki minden pozitív kitétel megvont, annak többet köszönhetsz, mert az legalább mondott valamit.**

– Igen, a saját pszichózisáról, mert mindig érdekes, hogy valaki miért olvas vagy ért félre szándékosan és terméketlenül. Ha egyáltalán sikerül megfejtenem.



BALOG JÓZSEF

– Mivel kezdődött a színházhoz való tevőleges viszonyod?

– A József Attila Tudományegyetem Orvosi Karán, a nyolcvanas évek elején keveredtem a Medikus Színpad csapatába, ahol sokféle színházcsináló alakkal lehetett találkozni. Akkoriban éppen Jevgenyij Svarc *A sárkány* című színművét rendezte meg Oláh Attila, aki most neves győri sebész. Ebben az előadásban kaptam főszerepet, aztán egy rossz kritikát a *Délmagyarországban*, ami majdnem olyan emlékezetes, mint az előadásban lángoló fáklya, amely egyszer felgyújtotta a JATE-klubban a függönyt.

– Rögton főszerepet kaptál?

– Oláh Attila, a rendező castingot tartott: megcsináltuk az első jelenetet, amelyben én voltam a falhoz lapuló néma szolga, egy barátom pedig, aki később előadóművész lett, a főszereplő Lancelot. A végén Attila azt mondta, jó lesz, csak cseréljünk. Az előadást aztán nem válogatták be a Kazincbarcikai Szemlére, tartva a darab lehetséges politikai olvasatától.

– Milyen színházcsinálók voltak a medikusok?

– Voltak köztük tehetséges emberek. A következő évadban például Ascher Tamás a *Pulóver* című előadást látva hívta Kaposvárra Oláh Attilát, aki éppen akkor végzett, és inkább orvos lett. A csapat többsége ugyanígy döntött: felhagyott a színházcsinálással, úgy-hogy mi négyen-öten átmentünk a hajdani Egyetemi Színpad romjaira, ahol Kormos Tibor évek óta meg akart valósítani egy *Kísérlet* című előadást – két egymásnak feszülő Jézussal.

– Voltak köztetek olyan beszélgetések, amelyek, mondhatni, kritikával éltek?

– Csak olyanok voltak: nyúztuk egymást és magunkat – öt éven át jártuk a ki milyen ember iskolát.

– Ha jól értem, szeretted azt a medikuscsapatot.

– Jól éreztem magam abban a televényben, amelynek a színházcsinálás csak egyik alkotója volt, ezért nem is zavart olyan rettenetesen, hogy a színpadon bűnrössz voltam.

– Ezt miből tudod ilyen biztosan?

– Hát nem a *Délmagyarország* kritikájából, hogy motyogok – persze motyogtam, de az ember nem attól jó, hogy nem motyog. Gyenge voltam. Nem tudtam, mit csináljak. Nem értettem ehhez a mesterséghez. Amikor negyvenegy-két évesen Sándor János rendezésében Helyey Lászlóval dolgoztam egy színpadon mint színész, akkor értettem meg elég világosan, hogy van néhány olyan praktikus dolog, amit már tudhatok ösztönösen, de örülhetek annak, hogy ezeket nem fordítom át rutinba. Ugyanakkor kétségbeesetten jöttem rá arra is, hogy a színpadon ezek a rutinok segítenek a valódi pillanatok létrehozásában. Azt is megértettem, hogy nem lehet maximális hőfokon végignyomni egy előadást, miközben bármikor meg kell tudni úgy szólalni, hogy ne érződjön a jelenlét hiánya. A testtel, hanggal, a térrel való bánásmódot nem lehet megtanulni elég jól műkedvelőként, sőt úgy sem, ha rengeteg előadást lát az ember, és egyre több trükköt tud meg mások munkáit figyelve. Van, amit el lehet lesni, aztán megpróbálni alkalmazni, de azért annak be kellene idegződnie, hogy tényleges tudássá váljék. Ez jó esetben megtörténik a színészi pálya első tíz évében, és erre a mesterségbéli tudásra nem lehet azt mondani, hogy energiával, jelenléttel, valódisággal pótolható.

– Azt mondod, szakmai képzés nélkül sokkal többet kell kínlódnia a színpadon, hogy valami legyen?

– Nem állok egyik vagy másik út mellé sem, csak szeretem azt látni, hogy a színész sok mindentől tud dolgozni: a tanult fogásokból, a személyiségéből, a figyelméből, az alkatából – ami ritmus, fizikum, hangszín és a többi. Én annyi mindenről lekésve, bár több ezer előadást kívülről figyelve igyekszem dolgozni – nekem ez az iskolám –, és elemi fontosságúak azok a rendkívül egyszerűnek tűnő tanácsok, mint amit Halász Péter mondott, hogy hagyjál levegőt a másiknak. Ebből igen praktikus dolgokat lehet megérteni: a levegő fizikai és metaforikus is – persze nem volt módomban megbeszélni veled, hogy jól értem-e, mindenestre én így értem.

– Ti is tudtátok, és Ascher, aki híres arról, hogy milyen széles körben figyel, úgymond, kiszúrta, hogy például Oláh Attila spíler. Mitől emelkedik ki egy műkedvelő a többi közül?

– Igen, ez volt annak a korszaknak a kérdése: a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek végéig hatalmas tétje volt, hogy ki tud ebből a szcénából átmenni a falon, és hivatásos művésszé válni. Ahogy Paál Isti mondta: beengedtek végül az ajtón, csak nem szóltak, hogy egy szekrénybe kell belépnünk – ami nemcsak az ő egójáról szólt. A következő évtizedben ez már nem volt élet-halál kérdése, aztán a kilencvenes évekre ez az egész le is került a napirendről. Attila pedig, gyanítom, azért nem akart kidobni egy civil pályát, mert annak feltehető sikerei mellett szentimentálisan úgy gondolhatta, hogy orvosként biztosan mások hasznára lesz. És ahogy ő, alighanem a többiek is látták a magánmegfontolásaik mellett a profi színházcsináló barátaink kiszolgáltatottságát, a vidéki kőszínházi lét nehézségeit.

– Hogyan viszonyult a kritika a korabeli, majd későbbi alternatív színházhoz?

– Akkoriban Szegeden két egyetemi színpad működött, és megkaptuk a figyelmet: a helyi sajtó minden bemutatón megjelent – helyi televízió a hetvenes évek végéig, helyi rádió 1987-ig nem volt (ahogy 2012. december 21-e óta újfent nincs). A nyolcvanas években már az is előfordult, hogy a helyi sajtó tudósította a *Népszabadságot*, a *Magyar Nemzetet*. A Kazincbarcikai Fesztivál, esetleg külföldi meghívás kapcsán pedig be lehetett kerülni a *SZÍNHÁZ* című szaklapba, netán alkalomadtán a Magyar Televízió vagy Rádió összeállításába. Alaposan elemző, csak egy-egy munkáról, esetleg társulatról szóló írás pedig inkább a nagyokról született: az Orfeo csoportról, aztán a Stúdió „K”-ról, korábban Paál Istvánékról, vagy emlékszem a *SZÍNHÁZ* Halász-különszáma.

A nyolcvanas években már nem kellett nagyon megfeszülni, hogy ezekről a színházakról is lehessen írni, ugyanakkor azon a néhány bejáratott emberen, lapon kívül, akik/amelyek ennek leginkább személyes elkötelezettjei lettek, sokan nem foglalkoztak velünk. A profi színházról ellenben sokkal többen gyártották le az írásaikat, mint ahány helyre a korabeli függetlenek befértek. Ez a kilencvenes évek elejéig tartott, mert akkor elkezdtek megjelenni azok a szakmai lapok, fórumok, amelyeken ez a szcéna részletesebben, szélesebben megjelent.

– **Tehát most nincs is hiányérzeted ez ügyben?**

– Nyilván nyifoghatnánk, ha öszszevetnénk a hazai szaksajtót például a német nyelvűvel, amelyhez van kultúrafogyasztó közönség, sőt kultusz. Az általam látott német színházi előadások teória alapúak, egymással rendkívül virulensen kommunikáló művek – ezáltal könnyen elképzelhető a gazdag diskurzus lehetősége. De mindehhez alapvetően egy hosszú ideje működő markáns kultúra kell, amelyben ténylegesen vannak folyamatosan változó teóriák. Magyarországon nem működik víziók, teóriák, eszmék alapján színház, ellenben mintha legalább száz évvel le lennénk maradván – ami nem feltétlenül az eszközökben, látványban vagy a darabválasztásban mutatkozik meg, hanem a fejekben. A mai magyar színház nem úgy gondolkodik a világról, mint ha a mában élne, legfeljebb felszínes módon. Ami persze nem önmagában való, hanem ez vezet minket körül, a tágabb környezetünk ilyen idejétmúlt – mondhatnám, társadalmilag óriási a deficitünk.

– **Mit tudhat ebben a jelenben a kritika?**

– Visszaemlékszem az utóbbi negyedszázad irodalomkritikáról gerjesztett vitáira, amelyek hosszan méregették azt, hol a helye a kritikának; én pedig úgy gondoltam, ha az a kérdés, hol a helye, akkor meglehet, nincs helye. Ha azon elmélkedünk, hogy milyen nyelven beszél, akkor nincs nyelve, ha azon, kihez szól, akkor nincs, akihez szóljon. S ha mindehhez hozzá-

tesszük, hogy akikről szól, azok vagy rettegnek tőle, vagy cseppet sem érdekli őket, netán jól működő rendszert építenek ki, ahová civileket nem engednek be.

– **Mi az, ami mégiscsak üzemel a kritikában?**

– A leíró jellege. Olyan törvényszerűségekre hivatkozó alapos elemzések szaknyelven leírva, amelyek megvizsgálják a fényt, díszletet, jelmezt, színdarabot, rendezést, dramaturgiát, színészi játékot és a többi, rögzítik is.

– **Ez mennyire fontos neked?**

– Harminc éve úgy fogom fel a színházat, a kultúrát, hogy az van, amit aznap este csinálók. Lehet, hogy akkor vagy később születnek róla írások, ez nagyon jó, fontos – de nekem valójában az az este számít, ami



Schiller, Kata felvételei

azt jelenti, hogy azok közül, akik ott voltak, minél több ember éljen meg együtt valamit, vegyen részt abban, ami van.

– **Amikor játszol, vagy rendezel valamit, foglalkoztat, hogy éppen milyen vagy?**

– Praktikusán az adott munkában mindig eldől, hogyan működik az a rutin, netán tudás, aktuális energia, ahol éppen tartok, de két okból sem tudhatom. A színház pillanatnyi, és teljességében rekonstruálhatatlan: éppen ezért fontos az egyre jobb technikai rögzítés mellett az átélhetővé tett befogadói élmény; másrészt pedig mindig van bennem némi zavar, hogy hol kezdődik a szerep, és hol végződöm én.

– **Lehetne ezt tisztázni? Hasznos lenne?**

– Meglehet, nekem igen, de ahhoz rengeteget kellene ezért egy jó rendezővel és egy jó csapattal dolgozni, bár azt hiszem, nekem senki nem fizetne érte – úgyhogy erről egyelőre le is mondom.

– **Mitől érdekelne esetleg jobban a kritika?**

– Ha lenne ügy, helyzet, vitaképes emberek – mindez kivonva a teljesen lepusztított közbeszédből, olyan közönség előtt, amely arra kíváncsi, hogyan vannak a dolgok valójában. És ebben a helyzetben kialakulhatna, hogy lehet válaszolni kérdésekre, s azok nem elő-

re elkészített feleletek lennének, hanem valami élő, valamire jutó beszélgetés. Mivel ezek a feltételek pillanatnyilag nem adóttak, hiszen egy folyamatosan meghamisított politikai közegben, mindennek kitett, elferdített művészi térben, teljes szubjektivizmusban száz nyelv beszél el egymás mellett egy kvázi-valóság-ról, anélkül, hogy a ténylegesen működő diskurzusnak, adott esetben a kritikának, hatása lehetne. Nem lehet persze a valóságot sterilizálni. Ugyanakkor kép-telenség, hogy hatalmi indíttatású, kisszerű akarnokok hamis tudatot, színlelt eseményeket generáljanak a művészet köré – mindezt ráadásul közakaratként feltüntetve. Ha lenne például olyan kritikai műsor a televízióban, amely befolyásolná regények, filmek, kiállítások, előadások „eladhatóságát”, akkor alighanem előbbre lennének.

– **Én nem szeretnék ilyen hatalmi helyzetben lenni, és szerintem egyik kollégám sem.**

– Én pedig szeretném, ha a valóságban kicsit nagyobb súlya lenne a kortárs művészet diskurzusának, mert egyáltalán nem mindegy, ennek vagy annak a műnek milyen a teóriája, az esztétikája, a szándéka és megvalósítása – de ez valójában akkor történhetne meg, ha a résztvevők érdekelték lennének: például a színház csinálok és a közönség. És ez idővel visszahatna a minőségre. Közben pedig ott tart a valóság, hogy rég elment a gusztusom azt hallgatni, hogyan lesznek egyesek és mások kulturális intézmények vezetői.

– **De hallgatod, mert muszáj. Mi az, amiért túlteszed maga az elemet gusztusodon?**

– Kíváncsi vagyok, mások hogyan tudják megmutatni magukat, az erejüket. És nekem a legprofánabb dolgok is érdekesek a színházban – hogy hány méter lámpa kell valami fölé, mert egyszer csak megértetem, a háttér munka is az előadás eleven része.

– **És tudod, hogy az adott előadás, alakítás és a többi jó-e vagy sem?**

– Tőlem ilyet soha nem fogsz hallani, de azt megmondom, én honnan tudom: ha gyomron üt, ha eljut a szívemig, akkor jó. De ettől függetlenül azt is tudom, Szegeden ki az a harminc, aki erre, ki az a hatvan, aki arra, ki az a háromszáz, aki amarra kíváncsi.

– **Rendszeresen olvasol kritikát?**

– Persze.

– **S miféle olvasol szívesen?**

– Amelynek írója a megfigyelőképességének, az intellektusának, az érzelmi apparátusának létező legjobb formájában van jelen. Szeretem az élményszerű, gonzoba hajló, többféle asszociációs térből jövő, a szépirodalom és az esszé felé mutató kritikát. És emellett leginkább a keményen kopogó, minden részletre kegyetlenül figyelő, mindent szándékosnak tudó, enciklopédikus írások érdekelnek. Jó lenne látni olyan megszállottakat, akik, mint a kémikusok, vizsgálatuk hosszú távra választott tárgyát mindig figyelnek – ehhez pedig találnának formát, helyzetet, ahol láthatóvá, követhetővé is tennék. Érdekes lehet továbbá a kritikus személye mint módszer, mert mindenkinek van valami viszonya ehhez a vállaláshoz – ki az elméletből, ki az irodalomból, ki az esztétikából, ki a színházból, ki az újságírásból s ki tudja, még hány helyről, illetve mindezek végtelen kombinációiból jön. Ez egy gyakorlatias mesterség, aki ezzel foglalkozik, idővel megtanulja, hogy ez a színházhoz hasonló szélhámosság – akkor pedig megteremtheti a kritikában a maga kis színházát, és játszhatja a magára osztott szerepet.

AZ INTERJÚKAT KÉSZÍTETTE:
PROICS LILLA

ÉLET ÉS ●
IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN PÉNTEKEN!

**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!**

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben: 1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu