



Kopaszság, erdő, gyerekek

BESZÉLGETÉS ALVIS HERMANISSZAL

Alvis Hermanis a berlini Schaubühne színház kantinjában kanalazza levesét. A *Nyarlókat* rendezői épp. Az interjú előtt a magyar helyzetről kérdez. És hogy mi van Schillinggel, Mundruczóval, Bodóval. Mindent meséljek el. Csóválja a fejét. A politikai helyzet talán új, forradalmi megnyilvánulásokat is szülhet, mondja, de számára felfoghatatlan, hogy mik történhetnek meg nálunk.

– **Hogy érzed magad a Schaubühnén, milyen a munka?**

– Mindenekelőtt, ez most egy speciális helyzet, mivel a színdarab az ő ötletük volt, és a felkérés kifejezetten erre vonatkozott. Én alapvetően egy kedves kis előadást szerettem volna csinálni, két színésszel. Nekik viszont valami nagyobb dologra volt szükségük, konkrétan erre. A *Nyarlókat* soha nem olvastam korábban. Azt később tudtam meg, hogy a Schaubühnén Peter Stein rendezése legendás volt, ezért számukra különösen fontos – így persze az is, hogy rám gondoltak. Nagyon hálás vagyok, hogy ekkora lehetőséget kaptam. Máshol – akár otthon, Lettországból, akár egyéb színházakban – nem nagyon lett volna esélyem ilyen összetett látványterv létrehozására. A színpad óriási. Nagyon tetszik.

– **Mesélj kicsit a *Nyarlókról*. Mi foglalkoztat a történetben leginkább?**

– Talán furcsán hangzik, de kijelenthetem: engem általában soha nem a tartalom érdekel. A színházi nyelvvel való kísérletezést és az így létrejövő eredményt szeretem. És hogy milyen szöveg szolgál ehhez alapanyagul, számomra másodlagos kérdés. A telefonkönyvből is lehetne előadást készíteni, ha az ember professzionális módon közelíti meg. Ez egyáltalán nem azt jelenti, hogy hidegen hagy a történet, de hiszek abban, hogy bármilyen cselekmény reflektálhat az egész világra. A színházi nyelv esztétikája a fókuszpontom. Az utóbbi években a hiperrealista stílust tanulmányoztam előadásaimmal, ez nagy áttörést jelentett. Például Münchenben a *Vassza Zseleznova*, vagy a *Platonov* a Burgtheaterben. Egy olyan világot akartam megteremteni, amelyben az az ember érzése, mintha kamerákat lógattunk volna be egy múlt századi tér közepébe. Jelenleg, a *Nyarlóknál* a díszlettervezővel egy-

fajta kollázst állítottunk össze. A színpadkép a Fabergé család oroszországi nyarlóvillája alapján készült. A valaha gyönyörű ház mára rendkívül lepusztult. A szöveg így, tudatosan, egy történelmi találkozóhelyhez kapcsolódik, amely azonban mégis teljesen távol áll a mai valóságtól. Mintha szellemek adnának egymásnak randevút.

– **A történet tehát ma játszódik? A szereplők régi kosztümöket viselnek, ám egy idő után előkerülnek mai tárgyak is.**

– A cél az volt, hogy a cselekményt mai és történelmi perspektívából is láthassuk, egy időben. Törekedtünk rá, hogy ne lehessen egyértelműen meghatározni.

– **Rendkívül hangsúlyos testnyelv, finoman erotikus érintések uralják az egész előadást. Miért?**

– Inkább érzékinek nevezném őket, mint erotikusnak. A színészek színpadi létezése alapvetően a testből indul ki. Azt hiszem, a szöveg a fizikai gesztusok meghosszabbítása.

– **Német színészekről egészen újszerű volt ez a fajta érzékiség és intimitás.**

– Igen? Valami szokatlan?

– **Abszolút.**

– Na, ennek nagyon örülök.

– **Alapvetően milyen külföldi színészekkel dolgozni? Hogyan küzdhetők le a nyelvi akadályok?**

– Nagyjából nyolc éve dolgozom külföldön, és a színészek mindenhol hasonlóan működnek, ezért nem látok áthidalhatatlan különbségeket. A nyelv nem számít. Igazából nem is értem, mit kéne kezdeni a próbakon a nyelvvel. (*Nevet.*)

– **És milyen volt német dramaturggal dolgozni? A szöveg német, ez nem elhanyagolható.**

– Szerencsére beszélek oroszul, ezért pont Gorkijt talán még jobban is ismerem, mint az itteniek, hiszen eredeti nyelven tudtam elolvasni.

– **Sokan Csehov-utánzatként kezelik a *Nyarlókat*. Ezt hogy látod?**

– Ha jól tudom, Gorkij pont akkor írta, amikor Csehov a *Cseresznyéskerten* dolgozott. Sokat kommunikáltak egymással, barátok voltak. A *Nyarlóknál* számos csehovi referenciapont – karakterek és szituációk – található, ez kétségtelen. Olykor viszont szándékos parodizálási is tetten érhető benne. Az orvos például szerintem maga Csehov karikatúrája.



– A próbákra precíz tervvel készülsz, vagy inkább improvizatívabb keretek közt zajlanak?

– Minden teljesen improvizatív. Mialatt a próbatérem felé metrózom, kitalálom a próba kezdőpontját, de mást nem. Az eleje nagyon fontos, de aztán minden szabad. Ha sok mindent előre megterveznék, és nem lennék teljesen nyitott a meglepetésekre, hogy várhatnám el a színészeketől, hogy improvizáljanak? Egyenlő mértékben kell szabadnak lennünk. Ha előre megkoreografált programmal, kottával készülnék, blokkolnám a váratlan, jobb lehetőségeket. Persze ez valószínűleg nem túl jó tanács fiatal rendezőknek. A kezdetekkor talán jobb az erős struktúra, a szabadság ugyanis a tapasztalatokból jön, a valódi magabiztosság eredményeként.

– És nem nehéz megadni a szabadságot olyan színészeknek, akikkel még nem dolgoztál?

– Mivel én magam is színészként indultam, tisztában vagyok vele, hogy milyen keretek szükségesek a szabad improvizációhoz. A színház játék, de a szabadsághoz is nagyon tiszta, konkrét szabályok kellenek, anélkül nem működne. Egy színész soha nem akar hülyének tűnni. Biztonságban kell éreznie magát, hogy elérhesse a félelmeit.

– Mi a helyzet a színészi pályáddal?

– Alapvetően színész vagyok, rendezést sosem tanultam. A játékot három éve abba kellett hagynom, mert nem lehetett egyeztetni a túl sok utazással. Remélem, csak ideiglenesen.

– Ha ennyit utazol, hogy tudod kiegyensúlyozni az életben vállalt szerepeidet? Rendező, színházigazgató, férfi és apa vagy – ha jól tudom, öt gyereked van.

– Már hat! És egy csodaférfi vagyok, ennyi. (Nevet.) Sok lovon ülök egy időben, igaz. De legalább már nem játszom, ez talán segít.

– De hogy néz ki az életed? Ha folyamatosan külföldön rendezel, mennyi időt töltesz otthon?

– Minden hétvégén hazautazom, ez az egyetlen kikötésem, amikor külföldön dolgozom. Péntek este repülőre ülök, és vasárnap jövök vissza. Az alapvető bázisom Lettországból van, a Rigai Új Színház művészeti vezetőjeként nem is tehetném meg, hogy az állandó lakhelyemet megváltoztassam. Az a színház az életem. Soha nem emigrálnék. Egyszer egyébként megpróbáltam, sok évvel ezelőtt. Két évig laktam New Yorkban. Egyfajta túlélés-kísérlet volt ez. Aztán rájöttem, hogy nem nekem való.

– Mit csináltál ott?

– Huszonnégy éves voltam. Meghívtak, hogy játszom egy ottani előadásban. A peresztrojka elől menekültem, Amerikában pedig örömmel finanszíroztak olyan dolgokat, amelyekre otthon nem nyílt volna esély. A politikai rendszer leírhatatlan instabilitást okozott az életemben, a szovjet katonaság konkrétan üldözött. Nem mehettem vissza. Ez a kilencvenes évek elején történt. Akkorra már képzett, diplomás színész voltam. Nem akarok csúnyát mondani, de egy európai alkotónak az amerikai színházcsinálás struktúrája... nem is tudom. Egyszerűen nem lehet komolyan venni. Bár elkezdtem dolgozni, de kiábrándított, hogy egy próbafolyamat nagyjából három hétig tart, annyira nem veszik komolyan. A legtöbb színész tévészere-

pekről álmodozik, a színházat a tévé felé vezető belépőjegyként kezelik. És ez, lássuk be, elég unalmas. Mivel fiatal voltam, sok egyéb érdekes dolgot csinálhattam New Yorkban, mivel a színház nem volt izgalmas. (Nevet.)

– Mit csinálsz az egy-egy próbafolyamat közti szünetekben?

– Az elmúlt évben csak pár nap szabad időm volt két produkció között.

– Ezt hogy bírod?

– Hát nehezen. A következő három évben viszont csak operát fogok rendezni. Kettőt-hármat évadonként. Ezt már most tudom.

– Miért csak operát?

– Nemrég kezdtem el ezzel a műfajjal barátkozni. Én nem vagyok képzett rendező, autodidakta módon dolgozom. Minden, amit eddig csináltam, tulajdonképpen kísérletezgetés volt, hiszen nincs a fejemben a „hogyan”, soha nem tanultam. Úgy érzem, hiányzik hozzá az ábécé. Az operában nagyon alapvető, dogmatikusan meghatározott szabályok mentén lehet dolgozni. A szigorú kompozíció ad egyfajta biztonságot, ami által olyan élvezetessé válik a színházi alkotás, mintha gyerekként játszanál az óvodában. A prózai színházban túl sok a szabadság. Annyira, hogy az meg is tud ijeszteni. Néha egészségesebb visszatérni egy szigorú struktúrához. És ott van például a szépség... A szépség számomra az egyik legfontosabb alkotóeleme a színházi nyelvnek. Ez a prózai színházban manapság egyre kevésbé létezik – nem divat. Nem valami kedves, szentimentális dolgot értek szépségen, hanem a harmónia szigorú koncepcióját. Ez sokféle lehet. Például az atonális zene szépsége teljesen különbözik egy melodikus Puccini-műétől, de mindkettő az. Némely színházi alkotó már nem is gondol erre. A harmóniára. Sok rendező csak politikai híreket eszik reggelire, ideológiai dolgokra fókuszál. Ez nagyon fontos, félreértés ne essék. Engem viszont a festés, a festmény érdekel. Talán kicsit ódivatú értelemben. A festmény számomra befejezett kompozíció. Minden ecsetvonás a helyén van. Tökéletes a kép.

– Hogy kezdted el operát rendezni?

– Magam sem gondoltam volna. Őszintén bevaló, pár évvel ezelőtt még egyáltalán nem érdekelt az opera, mert egy kukkot sem fogtam fel belőle. Egyszerűen nem értettem a zenét. Két évvel ezelőtt felkért egy karmester Salzburgból. Mivel személyesen is ismertük egymást, nem lett volna könnyű lemondani. És persze hatalmas lehetőség volt. A Salzburgi Ünnepi Játékok, a Bécsi Filharmonikusokkal. Félttem, de fel sem merült, hogy ne próbáljam meg. Nagyon nehéz volt, főleg első rendezésnek. A *katonák*, Zimmermantól. Atonális zene, első hallásra hatalmas kakofóniának tűnik. Erőt vettem magamon, hogy beleszeressek. És sikerült. Mostanára – ezt nagyon köszönöm ennek a munkának! – az opera megszállottja lettem. Korábban tényleg nem szerettem. Sőt, utáltam. De kinyíltak az ajtók. Régen úgy gondoltam, a színházrendezők azért fordulnak az opera felé, mert ott több pénzt kereshetnek. Aztán rájöttem, hogy operában dolgozni sokkal egészségesebb, mint prózai színházban. Ez a mi szabadmazo energiánk az operában nem érezhető.



– Ott viszont nyilván nem lehet úgy improvizálni, mint a színházban. Hogy készíted elő a próbafolyamatot?

– Hát igen, ott jobban fel kell készülni. Ez igaz. És az is, hogy talán nem mérvadó, amit mondok, mivel eddig egy munkám volt Salzburgban (*nevet*), de úgy éreztem magam, mintha vakációznék. Az opera mentális nyaralás. Komfortosabb. Az énekesek nem rendelkeznek olyan romboló belső energiával, mint a színészek. Mivel ez is a szépségről szól. Számos operában vesztek el anyák a gyerekeiket. Vagy megölik őket. Például a *Jenifában*. Vagy *A trubadúrban*. És a nézők mégis bravóznak. Ez a színházban sosem fordulhatna elő. Az operában még a borzalmas dolgok is megszépülnek.

– És miért ilyen fontos számodra a szépség?

– Remélem, nem értesz félre. Amikor ezt a szót használom, sokféleképp értem. Például itt, Berlinben nagyon eklektikus az építészet. Sokat vitatkoztak arról, mit tegyenek az óriási, hatvanas években épült betonházakkal. Sok ember számára visszataszítóak manapság. De anno biztosan volt valami koncepciójuk azoknak, akik építették. És Berlin úgy döntött, nem bont le semmit. A szépség rend és rendszer. Minden ember természetesen igénye, hogy valamiféle rend költözzön az életébe. Persze az is lehet, hogy ez a korral jön. Nem tudom. Mikor fiatal vagy, forradalmárnak kell lenned. Rombolni és tagadni kell. Elutasítani. De ahogy öregszel, pont az ellentéte válik érdekessé. A harmónia megeremtése.

– Ez talán értelmetlen kérdés, de mégis felteszem. Miért jó színházat csinálni?

– Mi, színházi emberek nagyon szerencsések vagyunk. Például a filmmel összehasonlítva: mindenki megvehet egy DVD-t, és nézheti a régi filmeket. A színházban ez természetesen lehetetlen. Így mi újra feltalálhatunk, elővehetünk dolgokat, amelyek már feledésbe merültek, olyan régen történtek. Húsz-harminc évvel később visszatérhetsz ugyanahhoz a dologhoz egy új körben. Mindig van rá lehetőségünk, hogy valamit megújítsunk. A közönség egy része egy idő után meghal, új emberek nőnek fel, akik semmit nem tudnak arról, mi történt pár évtizeddel azelőtt. A filmeseknek ez irreális opció. A filmnyelv hamar kifárad, nekem nem lenne lehetőségem újat mondani. De a színház memóriája rövid – és ez nagy szerencse.

– Fontos a színház?

– A statisztikák szerint – ezt nemrég olvastam – a színházba járó emberek száma évről évre nő. Szerintem a színház viszont öregszik. Ez csak az én véleményem. De a nézők egyre lelkesebbek. Akarják azt a két órát, ülni egy sötét teremben, bevonódni. A színház a szocializálódás egy fontos formája.

– Hogy tetszett a *Nyaralók a Schaubühne* intendánsának, Thomas Ostermeiernek?

– Szerette hál' istennek. Ostermeier nemcsak támogatja, hanem kedveli is, amit csinállok. Ez két nagyon különböző dolog. Mint művészeti vezető ezt mélyen ismerem. Nem annyira vagyok jó ebben, azt hiszem. A döntésekben. Például valamikor dolgozott Rigában egy rendező, sajnos kifejezetten utáltam a munkáját, a premiert követő fogadásra sem mentem el. Pár nap-

pal később megnyugodtam, és felajánlottam neki egy következő rendezést. Bár nem értek egyet a színházi fogalmazásmódjával, rájöttem, mennyire mély és érzékeny, amit csinál. És ez tiszteletre méltó, a nézők és a színészek is nagyon szeretik őt. Ostermeierben ez a fantasztikus: teljesen nyitott az esztétikai sokféleségre. Egy ekkora berlini színháznál ez nagy rizikófaktor, mégis ebben rejlik az ereje.

– Hogy érzed most magad, pár nappal a premier előtt? Hogy álltok, mennyi van még hátra?

– Természetesen még van hova fejlődni. Nagyon-nagyon sok múlik ilyenkor, az utolsó napokban a színészek. És a legtöbbjüket egyáltalán nem ismerem jól. Fogalmam sincs, mit kotyvasztanak legbelül, a titkos konyhájukban. Ez mindig hatalmas kockázatot rejt magában. Sötét területre hatolunk be. A színészek jelenleg nagyon radikálisan két csoportba oszthatók. Az egyik fele aktívan keres, sokat ad magából folyamatosan a próbák során, míg a többiek csak már a nézők előtt produkálnak valamit igazán. Most még egyáltalán nem tudom, mi a valós potenciál. Hogy ez-e a háttár, amit elértünk, vagy lehet-e még sokkal többet.

– Nem nehéz ennyi idegen emberrel együtt dolgozni?

– De, nagyon. És tizenötven vannak, ami sok. A próbákon kicsit olyannak kell lenni, mint az óvodában. Értem ezt a terelgetésre, a biztonság megadására. Hogy ne unatkozzanak, jól végezzék a dolgukat, szeressék, amit csinálnak. Szerintem öt emberrel a legjobb dolgozni. Nem nehéz a kontroll, a jó irányítás. Tizenöt színész természetesen sohasem érezheti magát egyformán fontosnak minden pillanatban. Ez lehetetlen.

– Fontos, hogy közeli kapcsolatba kerülj a színészekkel?

– A kezdetekkor azt gondoltam, igen. Mindig jól megsérültem. Az első két-három évben a színházat a családomnak tekintettem, törekedtem ilyen jellegű kapcsolatok kialakítására. Azt hittem, a színészekkel barátokká kell válnunk. Egy konkrét történet kapcsán értettem meg, hogy ez nem jó ötlet. Muszáj megtartani a távolságot. A színházban olyan, mintha hangszerként használnánk egymást, remélem, ezt érthetően mondom. De nem engedheted be a színészt a privát szférádba. Nem nyithatod ki a szíved. Fontos őket kedvelni, de nem lehetnek a családod. Egy idő után elárulnak, és az nagyon fájdalmas, minden színházi kapcsolat felbomlik egyszer.

– Szokott bemutatók utáni depressziód lenni? Nehéz az elengedés?

– Az első éveimet nagyon erősen jellemezte ez az állapot. Ez igazi depresszió volt. De már nem engedhetem meg magamnak. Őszintén szólva a premier után minden érdeklődésemet elvesztem a produkció iránt. Szinte soha többet nem nézem meg, amit csináltam. Tudom, hogy néha időt igényel az elengedés, de el kell vágni a szálakat. Erősen. Ha néha megnézek valamit újra, látom, hogy ott a szívem egy darabkája a színpadon, ez azért felkavaró tud lenni. Viszont az is fontos, hogy a színészek általában nem szeretik, ha a rendező utólag még tanácsokat osztogat. Én legalábbis utálok, mikor játszom – és valószínűleg sokan vannak így ezzel. Az álmom egy olyan erős struktúrát



létrehozni a színészek számára egy előadásán belül, amely annyira szilárdan tartja meg saját magát, hogy bár az adott keretek közt teljesen szabadon mozoghatnak a játszó, a valódi váz sosem esik szét. Ez még nem sikerült, de hiszek benne, hogy igazi gondolatok és pontosság által megteremthető.

– Sokat jársz színházba?

– Sajnos nem. Már nem. Pár évvel ezelőtt valahogy elvesztettem az érdeklődésemet. Előtte minden lehetőséget megragadtam, szinte minden nap megnéz-

sességet, a valódi érdeklődést más rendezők dolgai iránt. Az ember ilyenkor már nem várja a csodát. Gyerekként a legelső színházi élményem maga a varázslat volt. És mindig erre vágytam, később is. Aztán mikor komolyabban kezdtem el foglalkozni a dologgal, megfakult ez a nézői ártatlanság. Na meg az is természetes, hogy színházi alkotóként úgy nézed a másik előadását: mit lehetne ellopni? Komolyan. Az első tíz évben minden rendező ellopja a másiktól, amit csak lehetséges. Ez teljesen rendben van.



Thomas Aurin felvétele

tem valamit. Azt hiszem, a legtöbb rendező nem nézi meg mások előadásait, hacsak nem fesztiválról vagy valami híresebb dologról van szó.

– Miért vesztetted el az érdeklődésedet?

– Ez jó kérdés. Nem tudom, soha nem gondolkodtam rajta. Nem vagyok a színház ellensége, nehogy azt hidd. De ha például otthon tudok lenni, inkább a családommal töltöm az estéket.

– És Berlinben?

– Na, ez megint más kérdés. Ha külföldön dolgozom, és végre egyedül lehetek, az estéket munkára, a következő produkciók előkészítésére, gondolkodásra használom. Fájdalmas bevallani, de ennyi, a szakmában töltött évtized alatt valahogy elvesztettem a fris-

Az Alvis Hermanis rendezte Nyaralók a Schaubühnén

– És te kitől loptál anno?

– Ó, nagyon sok rendezőtől! Sokan hatottak rám, hosszú a lista.

– Mondjuk, a három legfontosabb?

– Az első számú Nekrošius, litván rendező. Pina Bausch is. Anatolij Vasziljev. De az, amit a nyolcvanas években csinált – ez fontos. Ők hárman hatottak rám leginkább.

– És manapság vannak kedvenc rendezőid? Vagy ez nehéz, mivel nem is jársz színházba?

– Azért jól vagyok informálva, hidd el. (Nevet.) Engem



nagyon érdekel a színház. Csak nincs katarzis, olyan igazi, ami zsigerileg hat és megcsavar. Évek óta nem volt benne részem. Egy jó előadást látni és a katarzist átélni két nagyon különböző dolog.

– **Mikor Rigába hívsz valakit rendezni, honnan tudod, ki a jó? Honnan ismered őket?**

– Nagyon fontos, hogy ott csak helyi rendezőkkel dolgozunk. Nincs kivétel. Ennek két oka van. Egyrészt nincs elég pénzünk híres és borsos árú külföldi alkotókat meghívni, másrészt nagyon-nagyon izgalmas, erős és minőségi fiatal rendezőgeneráció nevelődött ki az utóbbi időben Rigában. Öröm őket látni. Szerintem teljesen mások, mint a nyugat-európai fiatal alkotók. És nagyon pozitívak, nem úgy, mint az én generációm anno. Mi lázadtunk, rebellisek voltunk. Ők valami más, spirituálisabb dologra fókuszálnak, egy sokkal emberközpontúbb, barátságosabb irányt választva.

– **Ha jól tudom, többször jártál Magyarországon. Milyen volt?**

– Igen, voltam ott párszor. Imádom Budapestet. Nagyon emlékeztet a régi Rigára, amilyen, mondjuk, húsz évvel ezelőtt volt. Nem tudom, Budapest most hogy néz ki, de Rigában minden szép régi épületet átfestettek, így elvesztették azt a történelmi bájt és hangulatot, ami körüllegte őket. Remélem, ti nem jártatok így. Ezúton szeretném megkérni a magyarokat, nehogy átfessék a régi házakat! Olyan szépek.

– **Rendben. Magyarországra hívtak rendezni?**

– Igen, de egyelőre nem fogadtam el. Majd talán egyszer. Nagyon fontos ok kell arra, hogy külföldre menjek dolgozni, mint például most, a *Nyarlók* esetében. A beszélgetés elején már említettem, Lettorságban sosem csinálhattam volna meg ezt így.

– **Mit tanácsolnál nekem mint fiatal rendezőnek?**

– Nem lennék túl boldog, ha manapság kéne a pályát elkezdenem, ez biztos. Húsz éve minden teljesen más volt. Sokkal könnyebb volt felhívni magadra a figyelmet – ez sikerült pusztán azért, hogy mások voltunk, mint a többiek. Ma nem elég másnak lenni. Zajt kell kelteni. Talán valami kis botrányt kell csinálnod. A rigai pályakezdő rendezők például halkak és érzékenyek. Mindig a zajra buzdítom őket, sajnos most ez a fontosabb. Ez egy piac, kialakult szabályokkal. Csak úgy lehet betörni, ha hangos vagy. Nehéz ügy. De talán ezt tudom tanácsolni.

– **Te hogy lettél ismert?**

– Nagyon szerencsés voltam, mivel a karrierem pont egy nagy politikai átmenet után kezdődött. Minden olyan rendező, aki a kommunizmusban tevékenykedett, hirtelen nagyon elveszve érezte magát. Teljesen megváltozott a színház szerepe, összezavarodás, színházi üresség jellemezte Kelet-Európát. És én ebbe léptem be. Régen elfeledett trükköket, formákat használtam fel, voltaképp elsőként. Ez a fontos. Én voltam az első, és nem azért, mert olyan nagyon okos vagyok,

hanem csak mert így alakult. A legelső rendezésem a *Szex, hazugság, videó* című film forgatókönyve alapján készült. A szovjet éraban senki nem beszélhetett volna szexről a színpadon. Természetesen egyből híres lettem, bár előtte senki nem ismert. Legelsőként léphettem be egy üres szobába, ez ennyin múlt.

– **A színházi nyelved sokat változott az idők során?**

– Nagyon sokféle dolgot próbáltam ki az elmúlt húsz évben. Nagyjából háromévente változtatok valamit radikálisan az addigi színházi nyelvemen. Annyi idő alatt megunom, amit csinálok.

– **Mi volt a legrosszabb élményed rendezőként? Volt-e hatalmas bukásod?**

– Nem tudom, ez jó-e vagy rossz, de soha nem volt igazi fiaskóban részem. Valódi katasztrófában. Talán inkább nem jó, mert ha az ember művészeti könyveket olvas, mindig azt látja, hogy a nagy, zseniális alkotók olykor nagy kríziseken mentek keresztül. Nekem ilyen nem volt.

– **De még lehet!**

– Na igen, ezt nem lehet kizárni. (*Nevet.*)

– **Csalódásokban viszont biztos volt már részed.**

– Persze. Azt hiszem, az a fontos, hogy az ember ne ismétlje önmagát folyamatosan, így elkerülhetők a nagyobb krízisek. Ha évekig ezt teszed, hiába imádtak anno, meg fognak utálni. Sok ilyen történetet ismerünk. Nyilván nem minden esetben így működik, érdekes lett volna Beckettnek azt mondani: figyelj, Samuel, elégünk van már az abszurdból, nem írnál szappanoperát? Van, akinél nem szükségszerű és természetes a nagy metamorfózis. De ha egy művésznek lehetősége van a változás rizikójával élni, akkor tegye is meg. Mint egy „esztétikai kaméleon”. Úgy nagyobb a sansz a túlélésre.

– **Mi lenne a foglalkozásod, ha nem színházrendező lennél?**

– Régebben gondolkodtam rajta, hogy futballedző legyek. Gyerekekkel foglalkoztam volna. Persze ez nem volt túl komoly ötlet. Az egész gyermekkoromat sporttal töltöttem, majdnem profi jégkorongos lett belőlem. Tizenhét éves koromig mindennap a jégen voltam, de annyira túledztem magam, hogy szívritmuszavaraim lettek, ezért abbahagytam.

– **És miért döntöttél úgy, hogy színész leszel?**

– Teljesen véletlenül. Kamaszkoromig kizárólag fiú-társaságban mozogtam, aztán azt gondoltam, a színházban sok lánnyal lehet találkozni, így kezdődött.

– **Mondj három szót vagy dolgot, ami saját magadról legelőször eszedbe jut. De ne gondolkodj rajta.**

– Hm. Kopasz fej. Aztán... az tesz a legboldogabbá, hogy egy erdőben élhetek. A rigai lakásomon kívül van egy házam az erdő mélyén, kétszáz kilométerre a várostól. És a harmadik: a gyerekeim. Tehát: kopaszság, erdő, gyerekek. Ez vagyok én.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: NÉDER PANNI