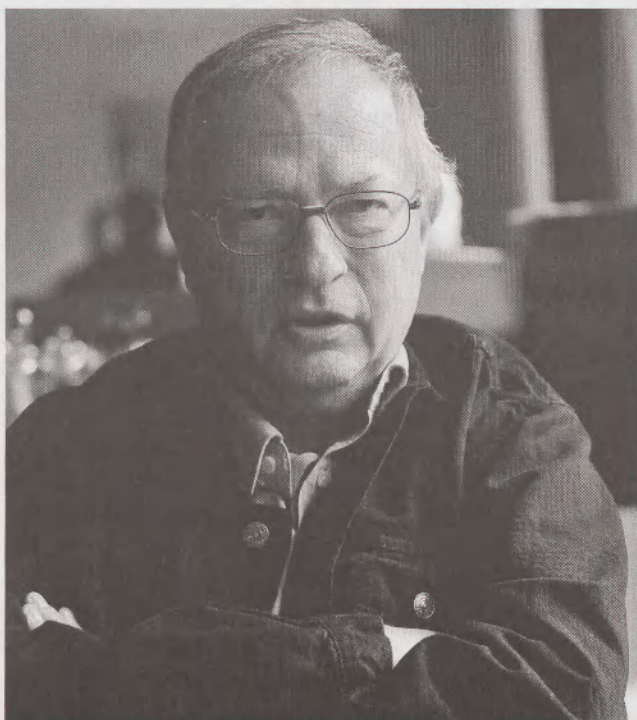


Beszélgetések a kritikáról



Schiller Kata felvétele

SPIRÓ GYÖRGY

– *Hogyan kezdődött a kritikával való viszonya?*

– Az első két darabomat a nagybátyám, aki nagyon távoli rokonom – én azonban nem ismertem –, odaadta Koltai Tamásnak, ő pedig megmutatta Csabainé Török Máriának. Azután, 1969 őszén, behívtak a SZÍNHÁZ szerkesztőségébe. Színdarabokat akkor még nem közöltek, de Csabainé főszerkesztő-helyettes fölkerült, hogy írjak egy színészportrét Németh László *A papucshósnak* főszereplőjéről. Azt sem tudtam, mi fán terem a színikritika, nemhogy a színészportré. Megnéztem egy próbát, majd a bemutatót, aztán megírtam, hogyan játszik Pécsi Sándor. Ez annyira tetszett a szerkesztőségnek, hogy felkértek a következő portrékra is.

– *Portrét írni nehéz.*

– Érdekes műfaj, máshol nem is igen létezett, mint a Szovjetunióban és Magyarországon. Nálunk Molnár Gál Péter találta föl, kényszerűségből. 1958 elején az első Krleza-bemutatóról még senki nem írt szívesen, mert volt némi bizonytalanság afelől, hogy immár jobban vagyunk-e Titóval, úgyhogy a *Népszabadság* kultúrrovatában úgy döntöttek, írjon róla az akkor még főiskolás Molnár Gál Péter. Ő pedig elhatározta, semmi másról nem fog írni, csak arról, hogy mit csinálnak a színészek. Nemrég néztem utána, az a cikk így sem jelenhetett meg. De attól kezdve írta a portrékat.

– *Ahogy maga is, jó tíz évvel később.*

– Öt éven át írtam kritikákat a SZÍNHÁZ-ba, a *Népszabadság*ba külsősként, illetve az *Élet és Irodalom*ba. Íróként rendkívül tanulságos volt ez a korszak: le kel-

lett írnom, hogy ténylegesen mi történik a színpadon. Nem a darab tartalmát, nem a koncepciót, nem ódákat a sztárokról, hanem azt, ami valójában történik. Ez rendkívül hasznos gyakorlat volt, hálás is vagyok érte.

– *Később már nem is foglalkozott színikritikával?*

– Az *Ikszek* című regényemhez rengeteg XIX. századi lengyel színikritikát olvastam. A lengyel színházi világ akkor is magasabb színvonalú volt, mint a miénk. Igyekeztem bizonyos dolgokat rekonstruálni azokból az írásokból, de nem lehetett, mert a kritikának mások a szempontjai. És írtam egy szociológia szakdolgozatot is valamikor, a *Nyugat* színikritikáinak a közönségképeről – szórakoztató volt végigolvasni a remek szerzőket, de az írásaikból a világon semmi nem derült ki a közönségről.

– *Amikor kritikát kezdett írni, beszélgettek egymás közt szakmai kérdésekről?*

– Persze, az akkori fiatalokkal, Koltai Tamással és másokkal, MGP nyomán próbáltunk úgy írni, hogy jobban rekonstruálható legyen az előadás. És Molnár Gál Péterrel is beszélgettem akkoriban, akitől rengeteget tanultam a színházról. Érdekes módon a drámához egyáltalán nem értett, fogalma nem volt, hogy egy anyagból drámailag mit lehet csinálni. Azokban az években ráadásul nagy világszínházi korszak volt, Nyugaton is, Keleten is szédületes előadásokat lehetett látni – jártunk az akkor kiváló felhozatalú BITEF-re, amiből rengeteget profitáltunk. Ezenkívül én olvastam szovjet kritikákat is, miután Wrocławban 1972-ben véletlenül láttam Grotowski *Apocalypsis cum figuris* című, talán leghíresebb előadását, amelyet nehezen viseltem – nem volt nekem való színház –, de Ryszard Cieslak színésze lenyűgözött. Az előadást követő beszélgetésen egy szovjet nő hihetetlenül élesen, okosan nyilvánult meg, akiről kiderült, hogy a legfontosabb szovjet kritikai lap főszerkesztője. A szovjet kritikában volt néhány nagy formátum. A nyugati kritika inkább ideológiai volt. Annak persze, hogy a szovjet kritika szakmai lett, súlyos oka volt: a cenzúra. A színészet emberábrázolása volt a hatvanas–hetvenes évekig az egyetlen zavartalan műfaj, a dogmatikussá vált Sztanyiszlavszkij-módszer védettségében, miközben minden mást kivégeztek. A színészet veszélytelen volt, mert nem hordozott közvetlenül ideológiai, tehát ellenzékinek minősíthető tartalmat.

– *Miközben az ember éppen a színházban, éppen a színész által érezheti sűrítve a robbanás erejét.*

– A színházat természetesen nem hagyták szabadon. Például amikor Anatolij Efrog rendezte az első igazi

A sorozat korábbi beszélgetései: Tasnádi István és Pelsőczy Réka (2013. január), Novák Eszter és Goda Gábor (február), Söptei Andrea és Gáspár Ildikó (március), Térey János és Balog József (április), Gergye Krisztián és Adorjáni Bálint (május), Babarczy László és Sopsits Árpád (június), Cseke Péter és Jákfalvi Magdolna (július), Ónodi Eszter és Bocskári László (augusztus), Horváth Csaba és Perovics Zoltán (szeptember).

Három nővért a hatvanas években, vad, keserű komédiának, azt nem nagyon szerették.

– Amikor azt mondja, hogy egy színész lenyűgöző, az mit jelent?

– Mondok egy példát. 1963 elején láttam azt a nevezetes, Várkonyi rendezte *Romeo és Júliát*, amelyben Latinovits Zoltán és Ruttkai Éva játszották a címszerepet, de az összes kisebb karaktert is a kor legnagyobb színészei alakították egy terrakotta színekben pompázó reneszánsz olasz kisvárosi díszletben. Latinovits akkor harminckét éves volt. Normálisan elkezdődött az előadás, és ahogy összevesztek a szolgál, berohant Romeo is. És Latinovits Romeója attól kezdve rohant, mint egy eszelős, Rózát ugyanolyan elvakultan imádta, mint Júliát. Az erkélyen húzódkodva mondta el a szövegét, és egyáltalán végig ebben a tébolyban maradt, miközben a többiek mind normálisan játszottak volna, de ez az őrült nem hagyta. Akkor már végigolvastam a Shakespeare-összest, és úgy gondoltam, remekül értem is. De ez az előadás – ahogy egyébként tudni véltem – nem a szerelemről szól, mert ez a reménytelen alak tönkretette az egészet. Aztán húsz évvel később, amikor a *Shakespeare szerepösszevonásai* című könyvem dolgoztam, újraolvastam, illetve tanítottam is ezt a darabot fél évig az egyetemen, és akkor jöttem rá, hogy Latinovits milyen értőn olvasta el annak idején. Az nem Latinovits volt, ahogy írták a kritikák, vagy James Dean-i alakítás, hanem ő tudta, hogy ez a darab nem a szerelemről szól, hanem az elvakult eszelősségről, ami mindenkinek az agyát elborítja. A kritika általánosságokat írt az előadásról, de ezt nem értették meg – ahogy akkor én sem. A normális színházhoz voltunk szokva. De az igazi színház nem normális.

– Sokáig néztem úgy színházat, hogy csak a színészeket figyeltem, sőt gyerekként azt sem tudtam, hogy rendező is van a világon.

– A színházhoz színész kell és közönség. A rendezőknek vagy a drámaíróknak sokféle tehetségük lehet, de ahhoz gyávák, hogy kiálljanak a színpadra. Shakespeare, Molière, Goldoni és a többi korabeli szerző mind színész volt – tudták, mi hat. Ez a XIX. századi munkamegosztás óta nem feltétlenül van így. De én csak olyan rendezőt láttam remekelni, aki maga is jó színész. Például Zsámbéki Gábor nagyszerűen megcsinálta a karaktert, amikor beugrott *Az imposztorba*, de Ascher Tamás, Ács János és még néhány rendező ugyancsak képes ilyenre. Aki kizárólag elméleti úton jut el a színházhoz, legyen bármilyen okos, felkészült, nem válik igazán nagy rendezővé. És ha az íróban nincs meg a színészi véna, nem fog jó darabokat írni.

– Netán még a kritikusnak is kell ilyen képesség?

– Kell. A színészi képesség beleélő képesség, valaki másnak a rekonstruálása saját magunkban, de mondhatom úgy is, hogy empatikusnak kell lenni.

– Ezenkívül mérhet más elváráshoz a kritika?

– Nem, és ebből a szempontból csapnivaló a kritika, mert teljesen elborította az ideológia és a politika. Ez fölfalta a művészi szemléletet. Ma kizárólag klikkek vannak, és ennek megfelelően beszélnek az előadásokról. Elég hamar jutottunk ide a rendszerváltás után. Ezért egy ideje nem is követem szorosan a kritikát, ugyanis nem informál az előadások minőségéről. Előre tudom, kiről mit írnak a vezető kritikusok. Ez az iroda-

lomban is így van. A nagyérdemű nem kap hiteles tájékoztatást. Magyarországon 1994 óta szellemi polgárháború folyik. A valódi háborút pedig, mint tudjuk, mindig szellemi előzi meg. Ezért nincs is mit mondanom a mai kritikáról, ugyanis aki belép ebbe a térbe, szerepet vállal a polgárháborúban.

– A színház is?

– Nem. Bár a színháziak és a közönség is ebben a közegben vannak, ők csak teszik a dolgukat: előadásokat csinálnak, illetve néznek. A közönség most egyébként erősen megrongálódott, mert azt nézi, amit adnak neki. Nem igaz, hogy a közönség nem nézi a jó színházat: a közönségnek mindegy. Így az sem igaz, hogy a közönség rossz operettek akar nézni. Meglehetősen egysíkú a kínálat, Magyarországon egyelőre még nagyon ócska bulvárt csinálnak, illetve amivel úgynevezett szakmai elismeréseket lehet szerezni: ez az üres, formalista német színház, de ennek a divatja ott is, és aztán később itt is el fog múlni. A mai színház nem az emberről szól, hanem ideológiákról. Ez vacak. Álltunk egyszer a nyolcvanas évek végén Babarczy Lászlóval a kaposvári színház emeleti lépcsőfordulójában, néztük az érkező premierenközönséget, és egyszer csak azt mondta: a közönséggel el lehet hitetni, hogy érdemes színházba menni, de nem lehet őket megnevelni. A közönség mindig ugyanolyan hülye marad. Egyébként mindig is hülyéknek kellett színházat csinálni – és ez a színház esztétikai ereje. A közös nevező, hogy hülyékhez beszélünk. A jó színház olyan erejű, hogy a hülyéknek is átmegegy. Az író akkor tehetséges, ha le tud ásni a saját hülyeségéig. Az a művészet, ami előlött van, nem érvényes, legfeljebb ideig-óráig létezik a műveltek számára. Schillernek nem volt igaza, hogy a színház arra való, hogy nemesítsen – nem, a színház szórakoztatásra való, és a jó színházon ugyanúgy szórakozik a közönség, mint a rosszon.

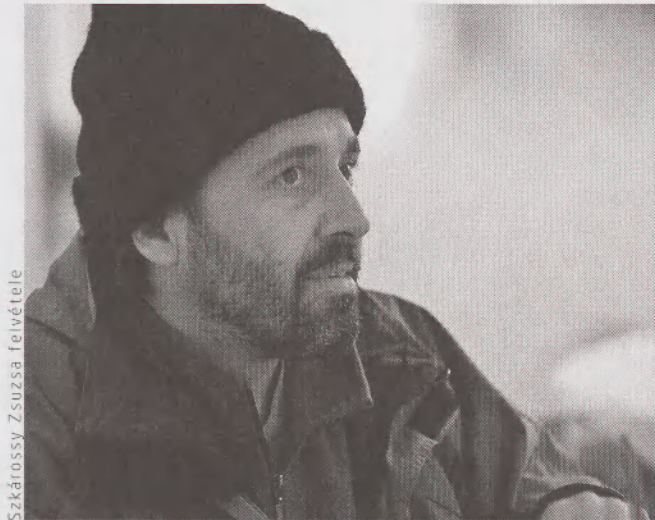
– A korábbi beszélgetésekben többen is mondták azt, hogy a kritika ekvivalensen része a színháznak. Ha az apadó hivatalos médiafelületeket nézzük, a kritika erősen leszálló ágban van – és ha tényleg létezik ez az ekvivalencia, akkor ez a tendencia a színházakat is hátrányosan érinti.

– A hatalom és a tömegmédiá gyűlöli a kultúrát, ami szinte páratlan jelenség, mert kevés helyen gyűlölik ennyire, amennyire nálunk. Talán Szerbiához tudnám ez ügyben hasonlítani a jelenlegi magyar helyzetet. A lengyel sajtóban erősen jelen van a kritika, Csehországban, Romániában ugyancsak. Ezekben az országokban a kultúrával előkelő helyen foglalkoznak a tömegkommunikációban, mert az a természetes, hogy saját nemzeti kultúrájukat finanszírozzák, terjesztik, támogatják. Magyarországon a negatív nacionalizmus ugyanolyan, mint bárhol Kelet-Európában, de a fent említett pozitív nacionalizmus hiányzik. Közben az előző színházi évadban négymillió-hétszáz ezer jegyet vett a közönség. Ehhez képest egy év alatt jó, ha a tizedét adták el a hazai futballmeccseken (a statisztikai évkönyvekben hiába is keressük). Mondhatjuk tehát, hogy megkérdőjelezhető szempontok szerint működik a tömegkommunikációs média.

– Elég rémes.

– Hát, nem néz ki jól a helyzet. De nem először. Amikor '68-ban begyalogoltunk Csehszlovákiába, egyetemistaként nagyon búslakodtunk, mert úgy ítéltük

meg, hogy most aztán Magyarországon is a művészet nyakára lépnek. Ehhez képest a hetvenes évek elején néhányan elkezdtek jó színházat csinálni. A hatalom nem is örült neki – annak sem, hogy erről még kritikák is születnek. Nem lehet kiszámítani, mikor történik meg valami hasonló. A színikritika pedig, ha maga is úgy gondolja, hogy a színházhoz tartozik, akkor tegye a dolgát, és a tömegmédiá helyzetétől függetlenül is mutassa, hol lehet jó színházat látni.



Szkáróssy Zsuzsa felvétele

SCHILLING ÁRPÁD

– Már azóta sokat változott a színházi sajtó, amióta színházat csinálsz.

– A nyilvánosság előtt mindenki kifejtheti a véleményét, sőt adott esetben még gyakorlatot is szerezhet benne, ha azt rendszeresen közzéteszi. Egyre könnyebb bármilyen szakmai anyaghoz hozzáférni, így tehát aki ezt tartja üdvöztetőnek, szinte tetszőlegesen képezheti magát tovább. Aki pedig rendszeresen színházba jár, annak ilyen módon elérhető egy autodidakta kritikusság. Ez a lehetőség pedig bizonyos értelemben le is rabolta a kritikának a gyors és személyes irányzatát. A nyilvánosságnak ezekben a tereiben ráadásul minden attitűd megengedett – a vitriolos, mindent tudó rólátok fogalmazásmód is, amit Molnár Gál Péter használt. A kritika jellemzően szubjektív megszólalásai tehát szélesen kinyíltak. Mindehhez képest a foglalkozásként művelt kritika kénytelen újragondolni, hogy milyen szerepeket, feladatokat vállalhat magára ebben a helyzetben, hogy érvényes maradjon.

– Azért kevés blogger van, aki évente száz bemutatót megnéz.

– Az könnyen lehet. Ha azonban a kritikákban nem jelenik meg ez a feltételezhetően szélesebb tudás, akkor nincs is ennek jelentősége. Ha a kritikus az aktuális művet nem helyezi el egy életpályán, egy korszakban alaposan és elemző módon, akkor nem is igen különbözik egy jól író bloggertől. A kritikusnak ráadásul az intézményekről, a műsorokról, az évadok tematizáltságáról is kellene beszélnie. Ehelyett jellemzően a személyességet veszem inkább észre.

– Mintha a személyességben valami negatív dologra is utalnál. Jól értem?

– Ez rengeteg alkotónak okoz problémát, kezdetben nekem sem volt könnyű ezt megérteni. Ady és Kosztolányi személyes volt, hogy két rendkívül érdekes, összetett személyiséget említsek, akiknek ehhez olyan unikális íráskészségük járult, hogy őket aztán senki nem kérdőjelezné meg. Ilyet ma nem találunk, ráadásul a kritikák szakmában gyártásában kopnak is az érzékek – ők, ugye, kvázi mellékesen foglalkoztak ezzel –, ráadásul ma már mindenki személyes.

– A kritikát szinte mindenki valamilyen megélhetési munka mellett műveli, ami némiképp magyarázza, miért nem születnek nagy számban alapos, sok kutatásra épülő, új szempontokat kereső, netán kollektív munkák.

– Tudom ezt, és értem is, hogy ez probléma, ugyanis egy-egy kiemelkedő alkotó, színházi műhely munkájának értő és kritikus dokumentálása az egész szakmát gazdagítaná. De jelenleg is lenne mód, hogy a kritikusok jobban reflektálhatnának mindarra, amit látnak, nemcsak egy-egy előadásra fókuszálva. Érzésem szerint egymásra ható életpályák, trendek nyomokban és emlékezetekben maradnak meg, sok használható tudásvész el. Vagy vannak olyan effektek, amelyeket sokan használnak, de ilyesmiről nem szokás tematikusan írni, pedig tudatosítani lehetne ezáltal azt is, hogy az nem hiba, amikor alkotók egymásra hivatkoznak, egymásból építkeznek, hanem erény, ami közösen visz előre mindenkit. De megoldásként muszáj lesz olyan helyzeteket találni, amiben másokkal együttműködve használhatjátok azt a tudásokat, amely évek alatt felhalmozódott. A Kritikus Óra, a KO például pont ilyen, mert a kritikus egészen mást tudhat egy ilyen helyzetben, mint egy ügyes vagy adott esetben profi moderátor. Ezeket a készségeket persze külön fejleszteni kell, hogy az eddig jellemzően csak írásban, meghatározott keretek közt megnyilvánuló ember élesben is meg tudjon felelni az elvárásoknak. Ettől a személyes vállalástól rögtön több lesz egy kritikus, mint egy anonim vagy élő nyilvánosságot nem vállaló blogger. Szerintem ez a kritikus sem fogja túlélni a következő korszakot, ahogy a rendező sem, ha megmarad az eddigi kényelmes és szűk szerepében. El kell mozdulni egy multifunkcionális működés felé – nem reneszánsz embernek kell lenni, hanem többféleképpen felkészült szakembernek. Egy színésznek, egy rendezőnek majd muszáj lesz tényleges interakcióba lépnie, a színháznak pedig muszáj lesz máshogy is szóba állnia a közönséggel, nemcsak úgy, hogy héttől tízig eljatszunk valamit egy színpadon a nézőtérrel ülőknek. Ráadásul további aktivitást és önállóságot is kell gyakorolnunk, mert féltő, más nem fog alkalmakat, helyzeteket teremteni senki helyett. A kritikus nemsokára olyasvalaki lesz, aki tud írni, felkészülten moderálni, ne adj' isten előadások létrehozásában közreműködni. Mindez persze újfajta kihívás, de üdítő ingerek és olyan hatások várnak rátok, amelyektől folyamatosan lehet gyarapodni – nem kérdés, hogy ez egy újfajta versenyhelyzetet teremt majd.

– Igen, ez jól hangzik, de mondjál egy-konkrétabb dolgot is, amire szerinted nagyon kellene figyelniünk.

– Mindenekelőtt arra, hogy jól lássatok, azt vegyétek észre, ami fontos. A szakmátoknak talán legszebb feladata és lehetősége, hogy felfedezze a kiemelkedően tehetséges embereket, társulatokat, irányzatokat, azt,

miért érdekes vagy fontos az a gondolkodás, megnyilvánulás, amit egyesek színházi formában megmutatnak. Azon igazán tudok bosszankodni, amikor nem veszek észre valamit a kritika, vagy túlértékel és eredetinek mond olyasmit, amiben semmi egyedi, pláne újszerű nincs – persze volt olyan, amikor nagyon pontosan észrevette, ami originális, de ebben muszáj sokkal pontosabbnak, megbízhatóbbnak lennie. Azt egyébként szeretem a magyar kritikában, hogy nem koptatja el az erős jelzőit. A francia kritika például agyonhasználja azt, hogy zseniális. Mégis arrafelé kellene továbbmennni, hogy a szövegen belül pontosabbak, tudatosabbak legyenek a kritikusok – és most nem az íráskészségről, hanem a látásról beszélek. Elemi feladat jól érteni, hogy mit jelent, ha valaki ott áll a színpadon, mitől válik az nemcsak egy exhibicionista gesztussá. Nem az a kérdés, képes-e a kritikus végigülni három órát, nem is az, hogy érti-e, ami ott történik, hanem az, hogy képes-e észrevenni olyasmit, amire védhetően mondhatjuk, hogy rendkívüli.

– *Mondod ezt a szimpatikus elvárást, hogy vállaljunk személyesen is megszólalásokat, moderáljunk, találjunk ki a színháziakkal együtt hatékony formákat arra, amire érdemes, de ez többeknek lesz minimum gyanús, hogy a kritikus ezek után mennyire tud megmaradni függetlennek. Bár én azt mondom ilyenkor – már egy interjú is veszélyes közelségbe hozza a színházcsinálót adott esetben a kritikushoz –, hogy úgyis állandóan kontrollálnom kell magam, mert van, akire ránézek, és tetszik, más meg a fején pörög, de akkor sem találom figyelemre méltónak.*

– Persze, hogy nem ezen múlik a függetlenség. De ezt a kultúrát hosszú távon és közösen lehet felépíteni. Én elvárom tőled, hogy működjön benned az önkontroll: ha, mondjuk, azzal állunk fel, hogy jót beszélgettünk, attól te nem fogsz a legközelebbi munkámról jobbat mondani, mint amit látsz, amit gondolsz. Magyar dolog ennek az ellenkezőjét gondolni. Persze ebben a közegben, ahol mindenki csak úgy képes bármiről beszélni, hogy érzelmileg maximálisan bevonódott, nem olyan egyszerű ez sem. De beszélhetnénk a rendezők reflektálatlanságáról is, nemcsak a kritikáéról, arról például, hogy egyesek mennyire nem képesek meglátni olyan másokat sújtó helyzeteket, amelyek, mondhatni, rendszerhibaként élnek túl bármit. Nincs szakmai lojalitás, mert akkora egók vannak – többek közt éppen ezért védtelen mindennel szemben az egész szakma.

– *A színészi munkáról mint olyanról kérdezlek, amiről nehéz a kritikának árnyaltan és tartalmasan beszélni.*

– Ebben, azt hiszem, elég radikális vagyok. Felozslattam emiatt egy egész társulatot. A személyiség varázsa kizárhatatlan, ha színészekről beszélünk, léteznek olyan kisugárzású, olyan adottságokkal rendelkező emberek, akiknek aligha lehet ellenállni, de ez egy kiindulási pont lehet. A legfontosabb azonban, amit én ma elvárok a minőségi színháztól, hogy abban gondolkodó embert szeretnék látni. Ha érzelmekkel dolgozik egy színész, akkor is elvárom, hogy gondolatok vezessék a munkájában. A színész szempontjából ebben különbözik a film és a színház – a filmen elég, ha elkapnak egy pillanatot, a színházban azonban ezt a tudatosságot mindig elő kell tudni állítani. Lehet valaki zseniális színész, akkor, ha hússzor tudja azt reprodukálni, amit kell, nemcsak véletlenszerűen egyszer-egyszer. Ezt a tu-

datosságot nagyon szeretem nézni, de ritkán látom, ami persze nemcsak a színészek, hanem a rendezők hozzáállásán, illetve munkáján múlik. Egy Zsótér-előadásban például nagyobb eséllyel fogunk találni gondolkodó embert, mert ő rákényszeríti a színészeket erre. Egy ilyen preferenciák alapján készülő előadás az aprólékos, elmélyült munka következtében lehet revelatív, nem pedig nagy romantikus rendezői gesztusok miatt. Az a színészi munka pedig, ami egy jelentéssel magamutogató emberre épül, aki szét tudja magát cincálni, fel tudja magát áldozni, ha úgy tetszik, ma már korszerűtlen. Én nem hiszek abban, hogy egy színésznek pokoli életet kell élnie, hogy képes legyen valami különlegeset kifejezni a színpadon. Éppen ellenkezőleg: rendkívül értelmes életet kell ahhoz élnie, hogy komolyan tudjon dolgozni. Ma már nem az a kérdés, hogy egy színész tud-e ábrázolni, hanem hogy a szándéka felém irányul-e. Nem hiteles az, aki átél, de nem kommunikál.

– *Még mindig erős élményem a THEALTER-en látott Balkán kapcsolat című Via negativa-előadás, amelyben Boris Kadín, aki eredetileg filozófus, üres színpadon beszélt, egy idő után nyükként, valami vacak zsákdarabbal a fején.*

– Egy filozófus, akinek valóban praxisa a gondolkodás, felhúzhat a fejére nyolc zacskót is, azon érezni lehet, hogy nem egy általában érzelmeket kifejezni kívánó valaki. Az a színész, aki megkap egy szöveget, és nem képes megfogalmazni kompetensen azzal kapcsolatban néhány gondolatot, felvetést, állítást, az nem szakember. Az ma már nem elég, ha a színész reprodukálni tud. Ha nekem rendezőként feladatom, hogy a színész szájába rájak mindent, akkor engem az nem érdekel, mert ezt bárkivel meg tudom csinálni – csak idő és fáradság kérdése. Létezik persze olyan érzékenység, amivel jobban alkalmazkodik egy színész a helyzethez, feladathoz, vannak olyan vibráló személyiségek, akiknek ez pillanatok alatt megy, de nekem ma már ez is kevés. Ez az alap, de egy színész attól lesz hiteles, hogy képes kifejezni egy számára is valóban létező gondolatot.

– *Most már én is tudom, hogy nem valami új hóbort miatt dolgozol színházi neveléssel foglalkozó csoporttal együttműködve, hiszen a pályád kezdetén már tanultad, gyakoroltad ezt. Nem tudom, kap-e elég kritikai figyelmet ez a terület.*

– Ahhoz képest, hogy Magyarországon húsz éve dolgozik néhány társulat, pár éve fel is fedezte a kritika. Bár esztétikai oldalról nem történt meg az áttörés, ugyanis például egy fesztivál szakmai zsűrije megnézi az előadásokat, de az utána két órán át tartó foglalkozásokról kimennek, mondván, az nem színház. Vagyis Josef Beuys után negyven évvel egy szcenírozott társadalmi performanszról az ott megjelent magyar kritikának nincs szava. Sajnálom, de nem vagyok toleráns az ilyenfajta elmélyüléshiánnyal szemben, és úgy gondolom, hogy ez egy egész szakma felelőtlensége. Ezek a csoportok eddig kénytelenek voltak lemondani a kritikáról, amolyan szakmai elszigeteltségben töltöttek közel húsz évet. A kategorizáló gondolkodás, az átjárhatatlanság egyébként is rendkívül korlátozó ebben az országban. Én például ahol csak tudok, tiltakozom a „függetlenek” esztétikai kategóriája ellen, különben ebben a ketrecben fogok megrohadni, csináljak a világ bármely pontján bármit is.

AZ INTERJÚKAT KÉSZÍTETTE: PROICS LILLA