

hogy most sem nyílt szakmai vitákon, egyeztetéseken dőlnek el a legfontosabb kérdések? Csak most már mások azok, akik meg akarják mondani a tutit.

Ne egymás ellen dolgozzunk!

SLI: Szerinted a politikának vagy az ideológiai hovatartozásnak van bármilyen jelentősége a színházi életben?

CSA: Nem kellene, hogy legyen.

SLI: Akkor miért van mégis?

CSA: Lehet, hogy olyan korban élünk, amikor nincs is, csak azt terjesztik, hogy van.

SLI: De hát a saját bőrünkön tapasztaljuk, hogy van. Te is ezt tapasztalod, nem?

CSA: Én abban reménykedem, hogy felfogjuk egyszer csak mindannyian, hogy beszélgetni kell egymással. Hogy a más véleményen lévő még nem feltétlenül ellenség. Bőjte atya azt mondja a vaskalapos hatalomra és a fenekedő rossz gyerekekre, hogy „ki kell belőle szeretni a JÓT!”. Tehát mi a dolgunk nekünk, művészeknek? Nem táborokra szakadni, hanem az, hogy jó kulturális életet teremtsünk ebben az országban. Hogy izgalmas, érdekes, jó előadások szülessenek a színházakban, működjenek a zeneiskolák és a művész-képzők. Ne egymás ellen dolgozzunk, hanem egymásért.

A BESZÉLGETÉST SÁNDOR L. ISTVÁN SZERKESZTETTE

Ki kéne tágítani az időt

BESZÉLGETÉS RÁCKEVEI ANNÁVAL ÉS GEMZA PÉTERREL

A DESZKA Fesztiválon beszélgettünk a debreceni Csokonai Színház igazgatójával és igazgatóhelyettesével. Éppen a beszélgetés napján múlt egy éve, hogy a debreceni közgyűlés az ő közös pályázatukat fogadta el. Ráckevei Annát és Gemza Pétert kérdeztük általában a színház, és konkrétan a Csokonai Színház múltjáról, jelenéről és jövőjéről. És persze a DESZKA Fesztiválról.

– Anna, az egyik szakmai beszélgetésen azt mondtad, hogy új párbeszédet kellene kezdeni a színházról. Újra kellene értelmezni, hogy mit jelent a színház, mi a szerepe. Illő szerénységgel, de esetleg kezdjük el most...

RÁCKEVEI ANNA: Nekem ez vesszőparipám, persze lehet, hogy közben ez a párbeszéd már zajlik, csak nem vesszük észre. Látok ugyanis ilyen próbálkozásokat, tapasztalom más művészkollégáknál is erre az igényt. Sokféle, különleges megközelítés és mód létezik manapság, mindenki próbálja a színház kereteit feszegetni, igyekeznek közelíteni a nézőkhöz, az emberekhez, hogy behozzák őket a színházba, hogy közösen tágítsák az együttműködés határait.

– Mit tartasz a színház legfontosabb szerepének?

R. A.: Kiváló közösségi tér arra, hogy élőben, konkrétan, egymással szemben vagy inkább egymás között felmerüljenek a napi problémáink, különleges módon „beszélgessünk” arról, hogy ki hol tart, kinek milyen gondjai vannak, kinek miről mi a véleménye. A színház egy nagyon jól kitalált hely erre az eszmecegerére.

– Péter, újra kell definiálni a fogalmakat?

GEMZA PÉTER: Kétségtelen, hogy zajlik egyfajta újrafogalmazás. Mindenki, aki komolyan foglalkozik színházcsinálással, igyekszik az alapvető fogalmakat újra tisztázni.

– Hogyan és kik között zajlik a kommunikáció a színházi közösségi térben?

G. P.: Ennek nagyon sok szintere, szintje, iránya és formája lehet. Ezt könnyebb rögtön konkrét példával érzékeltetni. Amikor a *Novemberi éjt* próbáltuk, meghívtuk Spiró Györgyöt, hogy beszélgesse a színészekkel. Azt gondoltuk, azzal az emberrel kell beszélgetnünk, aki Magyarországon talán a legjobban ért a darabhoz, aki a legjobban tudja definiálni azokat a fogalmakat, amelyekkel az előadás kapcsán találkozhatunk. Kértük, hogy mondja el a színészeknek a darab történelmi háttérét, a színházi vonatkozásait, például azt, hogyan nyúltak a darabhoz az idők során Lengyelországban, egyáltalán vezessen be minket a mű atmoszférájába. Amit megtudhattunk tőle, annak jó része valamilyen módon beépült az előadásba. A bemutató után meghívtuk beszélgetésre Karsai Györgyöt, ezt már nemcsak a színészeknek, hanem a nézőknek is meghirdettük. Ő beszélt a történet görög kapcsolódásairól és az előadásról is. Ez a kommunikáció továbbgyűrűzik: ha a színész jobban tudja, hogy miről beszél, akkor a mondanója könnyebben jut el a közönséghez, ha az egész előadást így építjük fel, nagyobb esélyünk lesz arra, hogy a nézőben a kortárs fogalma mellé ne rögtön az érthetetlen társuljon. Nagyon sokan megpróbálják a kortárs fogalmát újradefiniálni,



de a kísérletek rendre ott buknak el, hogy a színházcsinálók ezt csak önmaguk számára igyekeznek megtenni, a nézőket legtöbb esetben kihagyják belőle. Ezt nem elég magunknak, a nézők számára is újra kell fogalmaznunk. Rádásul sokan, legtöbbször a fenntartó is, azt tartják jó színháznak, amelyikbe sokan járnak.

– *Az a jó színház, amelyikbe sokan jönnek el?*

R. A.: Miért, az a jó zene, amit sokan hallgatnak? Mi is azzal találunk szemben magunkat, mint például a kortárs zene. A kortárs zenét nagyon kevesen érzik magukénak, kevesen fogadják el, kevesen hallgatják, ezek a kevesek viszont nagyra értékelik, egy részük nem is fogad el mást zenének. És óriási a szakadék a különböző zenei stílusok közönsége között.

– *A debreceni színház közönsége is ennyire rétegzett? És ha igen, hogy lehet kielégíteni a közönségigényeket?*

G. P.: Szegmensenként próbáljuk felépíteni a repertoárt. A színházi struktúrák a legtöbb helyen úgy működnek, hogy van egy drámai és/vagy koreográfiai szegmens, de mellettük van egy harmadik is, amelyről szinte sohasem beszélünk. Ha például az Avignoni Fesztivál szóba kerül, elmondjuk, hogy van egy *in* és egy *off* programjuk, de arról szinte senki nem beszél, hogy ezek mellett vannak ott bul-

várszínházak, amelyek a fesztivál ideje alatt egy hónapra kibérelnek egy játszóhelyet, és végig fullon vannak: hosszú sorokban kigyóznak az emberek jegyért. A magyar vidéki színházak azokhoz képest kevésbé bulvár jellegűek. Nálunk is vannak olyan színházak, amelyek az operettekkel és a vígjátékokkal is igyekeznek igényesen szórakoztatni a közönséget azt a részét, amelyik ezt igényli.

– *És azt gondolod, hogy ezek a különböző színházi stílusok békésen elférnek egymás mellett...*

G. P.: Igen. És ettől még az Avignoni Fesztivál nem népszínház. Nálunk állandóan kategorizálnak. Ha valahol bemutatnak egy szórakoztató darabot, azt mondják: elindult a bulvárosodás vagy népszínháziasodás.

– *Ez szerintem nagymértékben a színházi életünk megosztottságából fakad. A különböző oldalon álló színházi emberek igyekeznek fogalmakat, értékeket kisajátítani maguknak, és úgy érzik, attól lesznek erősek, ha a másik oldalt lenyomják. Sokszor mintha észre sem vennék, hogy szinte reflexszerűen csupán a másik oldalhoz képest határozzák meg önmagukat. Anna, az igazgatói pályázatodban a színházi ars poeticád részeként említéd „a katarzist, a mosolyt, a kiszakadást a mindennapi gondokból, a szépség megteremtését”. Te is a „másik oldalhoz” képest fogalmazod meg a színházfelfogásodat?*

R. A.: Nem. Az nem jó alapállás, ha az ember valami ellen akar csinálni valamit, sokkal jobb, ha valamiért. Visszatérve egy kicsit a népszínházhoz, azt gondolom, hogy amikor az ember megtanul olvasni, először a mesekönyvekhez jut el, aztán jönnek az ifjúsági és kalandregények, később a klasszikus és kortárs irodalom, és nagyon különböző, hogy végül ki meddig jut el, vagy éppen hol tart. Van, aki már tizenévesen érti és élvezi Hamvas Bélát, mert olyan környezetben nőtt fel, és olyan érzelmi intelligenciát örökölt. De van, aki nyolcvanéves korára is csak a lányregényekig jut el. És ez nem baj, csak olvasson, és valamennyit mindig haladjon, lépegetsen előre. A színházban is ezt tartom fontosnak, csak az a lányregény legyen jó minőségű! Hordozzon értékes, emberi minőségeket. És nem kell mindig destruálni... Amikor kategorizálunk, hogy hú, ez most népszínház, hú, ez viszont művészsínház, azt felejtjük el, hogy az emberek különböző érzelmi-élettségi szinten vannak. És ez nem lehet sértő senki számára. A színháznak kifejezetten feladata, hogy segítsen az embereknek továbblépegetni, ajtókat, ablakokat nyitogatni. Segítsen új fogalmakat megtanulni.

– *Tőled, a te szádból mindez nagyon hitelesen hangzik, mert mintha az egész színészi pályádból is valami hasonló felfogás áradna. A zenei példádhoz visszatérve, tényleg érdekes, hogy a zenei életben senki nem tartja visszamaradottnak, ósdi szemléletűnek azt, aki Mozarta, Beethovenre, Lisztre, Brahmsra, Erkelre, Csajkovszkijra vált jegyet, és esetleg még Bartókiig sem jutott el.*

G. P.: A szépség megjelenítése nagyon komoly társadalmi probléma. A megosztottságtól teljesen függetlenül mondom, hogy lehet építő jellegű az, ha a színház tükröt tart, és abban meglátszik a sok gond, baj, szenvedés, mocsok, de mi szeretnénk a „hogyan lehetne...” kérdésével is foglalkozni, és nem úgy, hogy idilli giccseket gyártunk. Meg akarjuk találni azokat a darabokat, szeretnénk olyan alkotói folyamatokat, olyan színházi képek létrejöttét elősegíteni, melyek választ adnak a kérdésre. A szépség és a giccs fogalma is mostanság már teljesen összemosódott, márpedig ha a fogalmakat és kategóriákat nem tisztázzuk, akkor nagyon nehéz kilépni a – bocsánat! – alpári diskurzusból, amelyben semminek sincs és bárminek lehet értelme. Nem lehet választ, megoldást keresni a „hogyan lehetne...” kérdésre, ha az rögtön giccsnek, hamis idillnek minősül.

R. A.: Manapság a hatalmas információáradásban rengeteg lehetőség van arra, hogy szembesüljek a magam és az emberiség „sötét oldalával”. A különböző médiumok folyamatosan szembesítenek ezzel. A színház különleges tér, ahol igen sok ember van együtt, és ha jól csináljuk a dolgunkat, az együttlét a gondolatokat és érzéseket felerősíti. A katarzist is egyebek mellett ez hozza létre: ha százan együtt gondolkodunk, és hasonlót érzünk, egy energiagömb jön létre, ami nagyon erősen feltölt, és hat rám. De ez az energia a „sötét erőket”, a negatívumot is erősítheti, ám ha jó irányba hat, akkor megtisztulást eredményez, azzal az élménnyel ajándékoz meg, hogy tisztábbnak, többnek, jobbnak érzem magam.

G. P.: Nagyon nehéz ezeket a gondolatokat megfogalmazni. Manapság kultúrpolitikailag bármibe bármit bele lehet magyarázni. Az esztétikai, társadalmi vagy kultúrantropológiai fogalmakon a különböző szemléletű emberek nem ugyanazt értik, ezért nagyon ügyesen lehet manipulálni a fogalmakkal, jobbra-balra hajlítgatni őket. Most már tényleg le kéne ülni, és valamilyen szakmai közegben meg kellene beszélni, hogy például mit értünk tradíción. Le kéne ülniük azoknak az embereknek, akik különböző módokon közelítenek ehhez a kérdéshez, mert ennek lehet kortárs, és lehet tradicionális megközelítése is.

– *Én is úgy látom, hogy a vitákban, a hatalmi pozícióharcokban – kormányoktól, pártoktól és deklarált világnézettől függetlenül, mindkét oldalon hasonlóan – az esztétikai fogalmakat leginkább csak odavetik, a felülkerekedés érdekében kihasználják. De meggyőződésem, hogy jó színházat nem lehet hazugságra alapozni. Vidnyánszky Attilától azzal vették át a stafétabotot, hogy vissza akarok térni egyfajta közönségigényeket jobban kielégítő hagyományos műsorpolitikához és játékmódhoz, de másrészt emellett határozottan folytatni akarjátok a kísérletezést az újszerű, kortárs színházi nyelv megteremtésé-*



Mátiné András felvételei

ért. Hogy lehet ennek gyakorlatban hitelesen megfelelni? Amikor az Anca Bradu rendezte Antigonét néztem (mely saját termés, ideai bemutató), arra gondoltam, hogy ez a „hagyományos”, régi, színészközpontú színház, amely szemben áll az úgynevezett rendezőivel...

R. A.: Nem, nem.

– *Ha nem így van, hogyan látod, minek értékeled az Antigonékat?*

R. A.: Nagyon sok nagyszerű dolgot látok benne, de nem látom hibátlannak az előadást. Éppen azért sem, mert a hagyományos nem jelenthet korszerűtlenséget, nem jelentheti azt, hogy most visszatérünk valami tegnapelőttihez.

– *Pedig maga Szophoklész, ahogy a szakmai beszélgetésen is elhangzott, ma is nevezhető „kortárs” szerzőnek. Tehát a rendezésen áll vagy bukik...*

R. A.: Szakmai szemmel nézve sok hiányosságot is látok az előadásban. Amikor a színházeszményünk-ről beszélgetünk, valamilyen idealisztikus kép él bennünk, ezzel szemben a gyakorlatban nem sikerülhet minden tökéletesen, azt hiszem, ez nyilvánvaló. Amikor elképzeltem, egy nagyon jó *Antigoné* lebegett a szemem előtt, és az előadásunk ezt a minőséget érinti is, de a végeredmény eklektikus, hullámmzó, az egyik pillanatban szerintem zseniális, a másikban nem jól sikerült. Ezt el kell ismernünk. Nem ez az etalon.

– *Viszont kitűnő – a korszerű színházfelfogás és a hozzá illeszkedő színészi játék tekintetében is – a Beckett-előadás, az Első szerelem. Pedig ez a képzeletbeli „hogyan lehetne...” kérdésre igencsak kiábrándító választ ad, a tükörben, melyet elének tart, egy embernek alig nevezhető, szellemileg rendkívül beszűkült, csak közvetlen szükségleteivel törődő véglényt látunk.*

G. P.: De nagyon fontos, hogy az utolsó mondatokból mégis kiolvasható egyfajta megoldás, kinyílás, elfogadás.

– *Bennem nem ez maradt meg, hanem az a felkavaró kép, mely talán éppen az én generációm jellemzőit mutatja: a létegettséget, a betokosodást, a kiábrándultságot, a teljes lemondást és gyávaságot. Persze tényleg felemelő vagy akár katartikus is, ha az embert a szembesülés szinte képen vágja.*

R. A.: Nagyon sok múlik a színészen, hogy aznap éppen képes-e létrehozni a végén azt a hangulatot, amiről Péter beszél.

– *Ez biztos, de nagyon rosszul is elszülhetne, ha a színész ezt direkt eszközökkel próbálná meg eljátszani.*

G. P.: Pontosan. Én bízom a szövegben és általában az intuícióban, úgyhogy azt remélem, jó így az előadás vége. Nem lenne jó, ha direkt módon hatna. Benned most megmaradt valami az előadásból, de lehet, egy idő múlva már máshogy is fogsz emlékezni rá. Nekem meg egyszerűen muszáj bíznom az intuícióban és abban, hogy olyan előadást csináltunk, amely valahová fejlődött, és a végével valamit – ha nem is szájbárágósan, de – tudtunk mondani.

– *Ugorjunk Wyspiański Novemberi éjére. Nagyon izgalmas képlet az előadás. Ezt hova, a műsorpolitika melyik szegmensébe soroljátok be?*

R. A.: Komoly szellemi progresszió...

G. P.: Színházilag is az. Látványában is.

– *Pedig szinte korhű kosztümökben játsszák.*

G. P.: Szerintem nagyon érdekes, ahogy a rendező, Mezei Kinga kortalanná teszi a történetet. Kosztümös az előadás, de közben Wyspiański-festmények teremtik meg a látvány háttérét. Egy kör alakú dobogó a játéktér, ahol a különböző ideológiákat megtestesítő istenek „sakkoznak” az emberekkel. A drámának nagyon bonyolult a szerkezete, a cselekménye, viszont zseniális jelenetekre bomlik, amelyek például nagyszerű színészi alakításokra nyújtanak lehetőséget.

R. A.: A lengyelek 1830-as szabadságharcának történetét, körülbelül egy év eseményeit egyetlen éjszakába sűríti az író, mindezt verses formában.

G. P.: Mintha nálunk valaki március 15-be akarná belesűríteni a teljes '48-as forradalmat és szabadságharcot. És közben nagyon súlyos kérdéseket vet fel a dráma: tényleg forradalmak révén érhető el a progresszió? A hatalommal szembeni lázadásról is szól, de közben nem lehet tudni, ki kivel van ebben a hata-



Máté András felvételei

lomban, és mihez hogyan kell viszonyulni. De ezeket nem feltétlenül mai aktuálpolitikai kérdésekhez kell viszonyítani, hanem erről teljesen más szinten kell gondolkodni. Wyspiański ebben a darabban zseniálisan vizsgálja, hogy mindezek mélyén milyen emberi folyamatok zajlanak. Például nagyon mély gondolat, tulajdonképpen állásfoglalás olvasható ki abból a jelenetből, amelyben egy vezető, akinek azon az egyetlen napon ki kellene állnia, ott kellene lennie, vezetnie kellene a forradalmat, és mindenki hallgatna is rá, úgy dönt, hogy haldokló édesapja mellett marad. Választania kell: vagy kilép az ajtón, és akkor már többet nem látja élve az apját, vagy ha marad, elmulasztja azt a lehetőséget, hogy egész népének segítsen az előrébb jutásban. Az istenek, a görög mitológia istenei mindenhol ott vannak az emberek mellett, próbálják befolyásolni, segíteni őket, de igazán nem lehet tudni róluk, hogy kik ők, mik ők. Van olyan isten, akinek az érdeke az, hogy minél több vér folyjon.

– Wyspiański és az előadás nem ad a felvetett kérdésekre kész válaszokat, ahogy az Első szerelem-előadást – a pozitív befejezés kísértése ellenére – ti sem zárjátok le konkrét módon. Jól látom ezt?

G. P.: Igen, ez fontos. Az említett jelentben is Lewelel apja már tulajdonképpen meghal, a lelke kilép a testéből, és „elszáll”, Lewelel is már talán indulna a harcba, de Wyspiański itt lezárja a jelenetet, és átmegegy másik sztoriba. Nem a végeredmény, hanem a döntéshelyzet fontos, és az, hogy az ember milyen sorsot választ magának. Ez a görög tragédiákban is így van, az *Antigoné*-ban is az a kérdés, hogy az egyes ember hogyan dönt. Annyi szerintem tisztán kiderül a Wyspiański-darabból, hogy a vérontás semmilyen helyzetben nem lehet indokolt. Az egyik lengyel kapitány például képes a mellé az ember mellé állni, aki gyilkolja a népét, mert csak így kerülhető el a további vérontás, így érhető el, hogy az egésznek vége legyen. Ezeknek óriási, szimbolikus jelentésük van, miközben apró, személyes drámák.

– Ha az előadásnak nincsenek is direkt aktuálpolitikai áthallásai, aktuális tanulságai biztosan akadnak...

G. P.: A színházból nem kell feltétlenül kizárni az aktuálpolitizálást. Mi azonban az aktuálpolitizálás primer szintjét elutasítjuk, nem akarunk például senkit sem kifigurázni, aki nekünk nem tetszik.

R. A.: Ez a kabaré dolga. Nekünk azt kell bemutatnunk, hogy Szophoklész (vagy Wyspiański) valóban kortárs, és az lenne jó, ha ezt nem kéne bizonygatni. Az emberi természet nem változott semmit az elmúlt több mint kétezer évben, nap mint nap ugyanazokkal a problémákkal szem-

besülünk. A politika, a hatalom kérdéseiben is.

G. P.: De azt sem szabad elfelejteni, hogy miközben sokan folyamatosan aktuálpolitizálnak, azaz megpróbálják a saját sérelmeiket leverni a másikon, az életben – világszinten – sokkal nagyobb problémák vannak. Ha ki tudunk szakadni a hétköznapi, politikával átszótt kis gondjainkból, jobban megérthetjük, hogy egyetemes dolgokról – is! – beszélünk kell. Szóval, azaz nem értek egyet, hogy csak az a jó színház, amelyik mindig aktuálpolitizál.



– Eddig az évad három új bemutatójáról beszélgettünk, ezeket láthatam a DESZKA Fesztiválon. De most valamennyi új, saját bemutatóokra gondolva kérdezem: a Vidnyánszky távozása után kialakult, vélhetően nem könnyű helyzetben (elég, ha a repertoár teljes lecserélésére és néhány meghatározó színész távozására utalok) volt egyáltalán lehetőségek koncepció mentén kialakítani az évad műsorát, vagy inkább arra indultak a premierok szervezésekor, amerre az éppen adott lehetőség kínálta?

G. P.: Hát nagyon későn tudtunk érdemben munkához látni...

R. A.: Éppen ma egy éve, március 28-án hirdette ki a közgyűlés az eredményt, hogy mi kapunk megbízást.

G. P.: Ennek ellenére azt gondolom, hogy a társulat létszámához képest nagyon sok bemutatónk volt,

az egész évadot hibáival, nehézségeivel együtt vállalhatjuk, és most már azt is ki merem jelteni, hogy a koncepciónk is kezd kirajzolódni.

– *Hány olyan igazi, saját premieretek volt, amelyek nem régi előadás felújítása vagy továbbjátssza, nem máshol készült kooperációban, és itt is lett bemutatója, nem vendéglőadás...*

G. P.: Az összes premierünk saját, igazi premier volt. Szinte semmit nem játszottunk az Attila repertoárjából...

R. A.: Az Absinth az tavalyi...

– *Az Elnémulást is vagy három éve láttam itt.*

G. P.: Igen, az Absinth tavalyi, az Elnémulás is régebbi, de azt csak most, egy-két előadásra újítottuk fel. Elenyésző számban játszottuk mindkettőt, tehát gyakorlatilag egy teljesen új évadot építettünk fel.

– *Csináljunk egy kasszát, említsük meg valamennyi bemutatót!*

G. P.: *A víg özvegy, Hét randi, Bors néni, Régimódi történet, Novemberi éj, Don Perlimplín/Don Cristóbal, Légy jó mindhalálig, Nabucco, Artúr, a cipőhorgász, Shirley Valentine, Első szerelem, Antigoné, és még ezután következik a Iokaszté királyné. Ezen kívül még volt kilenc költői estünk.*

– *Ez igen szép lista. Mennyire volt sokkos a helyzet? A Vidnyánszky-éra darabjait mind kijátszottátok már, vagy még műsoron volna néhány előadás, ha lehetséges az egyeztetés az elszerződött színészekkel?*

G. P.: Elsősorban kijátszottuk őket, persze számít az egyeztetés nehézsége, de szellemi-művészi értelemben is új szituációba kerültünk. Ebben az esetben szerencsésebb, ha rögtön megpróbáljuk a saját struktúránkat kialakítani.

R. A.: Merthogy a színészek, akik elmentek, szintén valami újba kezdtek, és ők ott vannak benne éjjel-nappal...

G. P.: És félreérthető helyzet lenne, ha mi is játszani akarnánk azokat a darabokat, melyeket Attila továbbvitt a Nemzetibe. Nem. Itt most egy markánsan új történet kezdődik. Attilát az egyik legjobb és legfontosabb magyarországi színházcsinálónak tartom. A mi történetünk természetesen valamilyen módon és mértékben folytatása az ő gondolkodásának, de nem úgy, hogy tovább is játsszuk néhány előadását.

– *Részletezzétek egy kicsit, hogy mit jelent ez: Vidnyánszkyhoz képest markánsan új történet kezdődik...*

G. P.: Attila ittléte az ő rendezői színházának a lenyomata volt. A rendezések jelentős részét ő jegyezte, ez egy markáns lenyomat volt a repertoáron. Neki is van egy határozott elképzelése a színházról, és arról is, hogy itt ebbe mi minden fér bele. Mi egy kicsit kitégítettük a „mi fér bele” kategóriáját. A minőséget nem akarjuk lejjebb adni, de műfajilag szeretnénk színesíteni a palettát.

– *Visszautalva az évad premierjeire, mondjatok konkrét példákat a paletta színesítésére.*

G. P.: Már az évad első felében bemutattunk egy operettet és egy musicalt. Valamint egy klasszikus Szabó Magda-rendezést, a Régimódi történetet...

– *Szabó Magda mért nem volt Vidnyánszky idején?*

R. A.: De volt. Például *A macskák szerdájá*. De nála is volt például Molnár Ferenc-*Olympia*. Meg musical is:

a *Valahol Európában*. A hét év alatt mindenféle előadás volt: *Csárdáskirálynő, Mágna Miska...*

– *Meg Lúdas Matyi, Hány János, János vitéz...*

R. A.: Szerintem Attila is igyekezett megszólítani minden közönségréteget. De őt művészként nem igazán érdekelte a polgári színjátszás, megadta a lehetőséget a közönségnek és a színészeknek is, hogy találkozzanak ezekkel a darabokkal, de mintha ő személyesen már túllépett volna az ilyen színházon...

G. P.: Voltak azok a darabok, melyeket említettél, de szinte mindegyik a Vidnyánszky-éra első három-négy évében. Mert eleinte ő is kísérletezett, megnézte, hogy működnek a színházban ezek az előadások. Senki sem úgy kezdi el az igazgatást, hogy van egy elképzelése, és azt tűzön-vízen keresztül megvalósítja. Mindenki alakítja menet közben az elképzeléseit, aki azt mondja, hogy minden pikk-pakk úgy ment, ahogy előre elképzelt, az szerintem nem mond igazat. De megnézhetjük azt is, hogy az Alföldi Róbert-féle Nemzeti Színház hogyan alakult az öt év alatt azzá, ami lett. Mi is jelenleg a helyünket keressük a történetünkben, nagyon későn kezdhettünk neki az első évadunknak, és nagyon nagyot vállaltunk. Mert a markáns pontokat szeretnénk hamar rögzíteni, és nyilván vannak és lesznek olyan választásaink, melyekkel melléfogunk. De nem óriási baklövésekre gondolok. Például most, az évad vége felé már elmondhatjuk, hogy húsz-harminc százalékkal növekedett a bérleteseink száma...

– *Ez már a Vidnyánszkyhoz képest markánsan új szellemi szituációnak köszönhető?*

R. A.: Félek, mást értünk a markánsan új szellemiségen. Amit ő fontosnak tartott, hogy „hagyomány, korszerűség, nemzetköziség”, azt mi is ugyanúgy fontosnak tartjuk, tehát nem ezzel szemben határozzuk meg magunkat. Talán leginkább karakterbeli különbségek vannak köztünk.

G. P.: De ne rejtjük véka alá, hogy a közönség most úgy érzi, „visszahoztuk” az operettet, a musicalt, mert ez a két klasszikus szórakoztató műfaj az elmúlt években már nem volt markánsan jelen. A közönség részéről most nagy a bizalom irántunk, kitartott a Wyspiański- és a Beckett-bemutatón is, pedig főleg az előbbi előadás igen nehéz, és eléggé hasonlít is Attila színházi nyelvéhez.

– *Jól érzékelem, hogy ti visszahoztátok az egyértelműen könnyedebb, szórakoztató műfajokat, teret engedtek az úgynevezett polgári színjátszásnak (lásd Régimódi történet), mindeközben keresitek a saját progresszív színházi nyelveket, és így összességében színesebb palettát, sokszínűbb választékot nyújtotok a közönségnek?*

G. P.: Nehéz ezt így röviden megfogalmazni. Akár hogy is van, azt nem tagadhatom, hogy ha nekünk is sikerül egy progresszív, nagy formátumú színházat csinálnunk, amelyet Attila itt hét év alatt csinált, akkor nagyon boldog lennénk. Amikor egy markáns alkotó elmegy valahonnan, nagyon nehéz utána egy másik víziót bepakolni a helyére. De túl az évad felén úgy látom, ahogy a Vidnyánszky utáni társulat kezd kibontakozni, már látszik, hogy működik az új vízió, ami ezúttal nem egy emberre, hanem egy csapatra épül.

R. A.: Ez egy nagy kísérlet. Mert ha szabad nekem is kérdeznem, megkérdezném tőled, hogy te tudsz-e

a színháztörténetben olyan esetről, amikor egy társulat nem egy nagy mester körül lett naggyá? Van-e vajon a színházi világban olyan csapat, amelyik önerőből, meghatározó mester nélkül képes nagy művészi erőt felmutatni? Én hiába kutatok az agyamban, úgy emlékszem, hogy minden nagyobb színházi porta egy ember körül alakult ki. Mi azt szeretnénk, hogy domináns vezér nélkül (én nem gondolom magam annak) a csapat ereje mutakozzon meg. Szerintetek létezik ilyen?

G. P.: Szerintem igen. Kell, hogy az alkotóközösségeknek legyenek vezetőik, de a csapatot lehet úgy karbantartani, hogy mindig magas szinten rá tudjon hangolódni egy-egy kívülről érkező alkotóra.

– *Lehet, hogy ez a jövő útja, mert az igények nagyon megnöttek, egyre több helyen szeretnék minden szempontból jó színházat működtetni (és/vagy minden várákozásnak megfelelni), és egyszerűen nincs annyi „nagy bölény”. Nem tud annyi kitermelődni. Legutóbb talán Miskolcon láthattam bele egy kicsit hasonló gondolkodásba, Kiss Csabának is egyfajta közösségben próbálnak meg eljutni a közös bölcsességhez.*

G. P.: Szerintem a társulati tagoknak autonóm művészekké kell válniuk. A nagy rendezők irányította nagy korszakokkal mindenhol az a baj, hogy egyszer csak elmúlnak. A legnagyobb rendezők is életükben igazán nagy előadást úgy négyet-ötöt tudnak rendezni, ha ez megtörtént, lassan kezd széthullani körülöttük minden. Lehet, hogy aztán ebből kinőnek jó dolgok, de mindenképpen a hanyatlás után kell újra előről kezdeni mindent. Egyébként a nagy korszakok szerintem úgy alakulnak ki, hogy tehetséges emberek ki tudják maguk körül alakítani azt a környezetet, amelyben lesz idejük alkotni. A legendás, nagy előadások java hat-nyolc hónap vagy két év alatt készült el. Szerintem a fő kérdés az, hogy a mostani tehetséges alkotók miért nem tudnak kiteljesedni, miért nem kezdődnek el manapság nagy korszakok. A válaszom: mert nincs rá idő. Ezért vagy azért, alkotásra nem jut elég idő. Meggyőződésem, hogy a mi kísérletünk is azon áll vagy bukik, hogy sikerül-e a rendszeren belül „az időt tágitani”, azaz elegendő időt juttatni az alkotásra. Szerintem itt járnak közöttünk azok az emberek, akikből lehetnének nagy, korszakos alkotók, csak nincs rá idejük. Shonnan nem tudnak az alkotói folyamatra megfelelő mennyiségű időt szerezni.

R. A.: Igen, Péter, de amikor időről beszélsz, nemcsak arra az időre kell gondolni, amit egy rendezőnek adhat, hanem a társulatnak is időre van szüksége ahhoz, hogy összeérjen. Nézd meg, hogy éppen Attila hány éve dolgozik együtt a meghatározó színészeivel, és azok mennyire tudnak együttműködni. Én megtapasztaltam, hogy miből mit tudnak csinálni, és ez nagyszerű tapasztalás volt. Most mi ugyanott tartunk, mint amikor Attila idejött, és minimum három csapatból kellett egy társulatot összekovácsolnia. Neki sem ment könnyen. Mert olyanok is voltak-vannak, akiknek csóllátásuk van, lecövekelnek, és nem hajlandók egy tapodtat sem előrelépni.

– *A rendezőknek időre, a csapatnak meg tehetséges rendezőkre van szüksége. Tervezték-e egy állandó külsős vagy belső rendezői kart kialakítani?*

G. P.: Kidolgozott koncepciónk nincs arra, hogy konkrétan kiket hívjunk meg rendezni. A csapatból és abból indulunk ki, hogy milyen darabot szeretnénk bemutatni. Tehát például Mezei Kingát nem azért hívtuk meg a *Novemberi éj* rendezésére, mert jó személyes kapcsolatot ápolok vele, hanem mert ahogy elolvastam a darabot, rögtön meg voltam győződve, hogy ezt Kinga tudja a legjobban megfogni. Nem mondhatok neveket, mert még a társulatnak sem hirdettük ki a következő évadot, de tárgyalok rendezőkkel, köztük olyannal is, akivel már négy éve beszélgetünk arról, hogyan kéne megrendezni egy darabot.

– *Nem hagyhatjuk ki a DESZKA-t, részint mert éppen most is zajlik, és Anna pályázatából is kiderül: a tervek szerint a jövőben is a Csokonai Színház „része lesz”. Miért fontos ez nektek?*

R. A.: Színházvezetőként nekem nagyon fontos, hogy a fesztivál számomra is lehetőséget nyújt kitekintésre, de ez „önző” szempont. Ennél fontosabb, hogy a debreceni közönség egy része is kitekintéshez juthat, amelynek révén esetleg el tudják helyezni a színházukat, színházfelfogásukat. Az lenne jó, ha a DESZKA Fesztivál nemcsak a színházé, a szakmáé volna. Sajnos jelenleg nem özönlének a fiatalok az egyetemről, pedig az lenne jó, ha már az előzetes jelzésekkel tudnánk, hogy egy-egy előadást nem elég egyszer eljátszanunk, mert olyan sokan jelentkeznek be rá.

– *Korábban pezsgőbb volt a DESZKA Fesztivál. Több húzónév volt, több országos hírű fővárosi művészszínház érkezett, néhány előadásra alig lehetett bejutni, a csilláron is lógtak. Mért lett szerényebb a fesztivál?*

G. P.: Mert az elmúlt évadban kevesen nyúltak kortárs darabhoz úgy, hogy jó előadás is szülessen belőle. Ebbe beleértem a jelentős fővárosi művészszínházak kínálatát is. Nem találtam Budapesten több olyan jó előadást, mint például *A nagy füzet* a Fortétól, a *Titkaink* a Pintér Béla Társulattól, vagy mint a sepsiszentgyörgyi *Akárki*.

R. A.: Ehhez azért az is hozzátartozik, hogy szélesebb kitekintést akartunk nyerni, ezért is érkezett most több előadás Erdélyből és a Délvidékről.

G. P.: Ez igaz, de az is tény, hogy mi nem úgy válogatunk, ahogy például a POSZT-ra válogatnak. Tudom, az rendkívül nehéz feladat, nagy felelősség, de a POSZT jelenleg nem segít a magyarországi színházi helyzeten, mert rangsorol. Ha olyan fesztivált szervezel, amelyik rangsorol, ott óhatatlanul beindul mindenféle szakmai, politikai lobbis, és állandóan jelen lesznek az ideológiai kérdések, különböző érdekek fognak egymásnak feszülni. A DESZKA-nak az erőssége ezzel szemben az, hogy itt nincs szükség lobbira, egymásnak feszülésre, mert ez egy szemle. Ide tényleg csak azért kerül előadás, mert újító szemléletű, vagy mert figyelemre méltóan nyúlt kortárs darabhoz. És az egyetlen tét a másnapi szakmai beszélgetés, hogy ott mi hangzik el – és ott tényleg csak színházról esik szó. Idén is ízekre szedtek előadásokat, de ideológiáról, politikáról egyszer sem esett szó.

– *Ezt én is aláírom. De a felolvasó színházi kínálatot is halványabbnak éreztem. És ráadásul volt köztük már többször publikált írás is. Ennek mi az oka?*

G. P.: Ebben igazad van. A Művészeti Műhely ezeket a darabokat válogatta ki, tudatosan nem a *mainstream*-ből akartak válogatni, hogy ezzel is egy külön kitekintésre nyújtsanak lehetőséget. A nevesebb, ismertebb drámaírók a DESZKA egyéb produkcióiban, előadásokban jelentek meg. A felolvasó színházi szerzők másfelől közelítik meg a jelenségeket, voltak is olyan kritikák, hogy az egyik szöveg túl filozófiai, a másik túl irodalmi, de az elemzésük mindenképpen tanulságos. De az is igaz, hogy a felolvasások szervezésére ezúttal kevesebb energia jutott, és az előzetes szelekciót is lehetne fejleszteni.

– *Viszont idén először a drámaírók és színházak kerekasztala kibővült mozgásszínházi produkciókkal. Régi mű-*

vészkollégáidat hívtad meg két produkcióval: Bicskei Istvánt, Döbrei Dénest és Nagy Józsefet. Miért éppen őket?

G. P.: Abszolút és csakis koncepcionális okok miatt. Vita előzte meg a meghívásukat, de a fellépésük után nagyon sok, különböző színházi területekről érkezett ember megnyugtatóan azzal, hogy igenis az ilyen előadásoknak helyük van a kortárs drámafesztiválon. És nagyon tartalmas, szép elemzéseket hallhattunk a szakmai beszélgetésen ezekről a művekről. Nagy József *Wilhelm-dalok* című munkájában igen sok a szöveg, igaz, ezek Tolnai Ottó-versek, de különleges színházi előadás születik belőlük.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KUTSZEGI CSABA

„Miért olyan nagy dolog, ha egy színész mozog?”

BESZÉLGETÉS HORVÁTH CSABÁVAL

– *El tudnál még táncolni valamilyen autentikus férfitanót, mondjuk, egy kalotaszegi legényest? Nem fejből természetesen, hanem fejből.*

– Persze. Nyilván kéne gyakorolni, de egyébként menne. A néptánc olyan dolog, hogy ha az ember megtanulja, és olyan sokat és olyan intenzitással foglalkozik vele, ahogy annak idején én is, akkor az megmarad egy életre. Talán már nem lenne annyira stílusos, hiszen ehhez is kell a kondíció és a gyakorlás, mint bármi más, de el tudnék táncolni szinte bármit.

– *A Balettintézet néptánc tagozata után öt évig a Honvéd Együttes szólistája voltál, majd a TranzDanz tagjaként máris a kortárs közegben találtad magad. Miért szaktitottál a hagyományos néptánccal?*

– F fiatal voltam, kíváncsi, és ki akartam próbálni új, ismeretlen dolgokat. A nagyegyüttesi életforma egy kötött rendszer volt, ahol még nyáron is naponta le kellett nyomni a MOM-ban az aktuális néptáncműsort a turistáknak, ha pedig külföldre utaztunk, operettekbe kellett beállnunk. Ezeknél lényegesen izgalmasabbak voltak a táncszínházi előadások, de egy idő után már többre vágytam. Azt viszont soha nem gondoltam, hogy akkor nekem most az a jövőm, hogy világ életemben néptáncos leszek, és innen megyek majd nyugdíjba. Megismerkedtem Kovács Gerzson Péterrel, aki elhívott a TranzDanzba, én pedig igent mondtam. Ez 1992-ben volt, azóta ezen a területen dolgozom.

– *A Honvédban már kacsingattál a koreografálás felé, vagy ott nem is nyílt erre lehetőség?*

– Voltak kezdeményezések, és én magam is éreztem, hogy szívesen kipróbálnék dolgokat, de a Honvédban még nem csináltam semmit. Pár évvel később debütáltam csak egy párossal, az volt a címe, hogy *Duál*. Ez volt az első koreográfusi próbálkozásom.

– *Nem a Duhaj? Most megleptél, mert a neved mellett mindenhol a Duhaj szerepel első koreográfiként.*

– Pedig a *Duál* volt az első. Mondjuk, nem élt meg sok előadást, de akik látták, szerették. Izgalmas munka volt. Eszkimókántálásra készítettem egy duettet Bakos Gabival, és ez már nem is a TranzDanz farvizén ment, hanem egy negyvenperces önálló est volt a MU Színházban. A *Duhaj* azon az estén szerepelt a *Ringató*val együtt, ami szerintem a legerősebb bemutatónk volt a Sámán Színházzal, és amit annak idején a Székely Gábor-féle Új Színház is befogadott. Ezt a darabot, ha fogalmazhatok így, már az én múltamból jövő figurák táncolták, Gantner István, Szilvási Károly és Szűcs Elemér, akik ugyanabból a néptáncos közegből kerültek ki, ahonnan én is.

– *A Sámán Színházhoz képest a Közép-Európa Táncszínház (KET) később már komoly társulati felállásnak tűnhetett. Meglepődtél, amikor Szögi Csaba felkért művészeti vezetőnek?*

– Nem lepődtem meg, mert addigra már beépültem a csapatba, de nagyon örültem neki. Szögi 1998-