

# Nyilvános kétségbeesés

## MŰHELYBESZÉLGETÉS A KRÉTAKÖR LÚZER CÍMŰ ELŐADÁSÁRÓL

Schilling Árpád és a Krétakör *Lúzer* című előadása a magyar színházban ritka, a nyugat-európaiban gyakrabban látott esztétikai jelenséget mutat fel. Ezt a jelenséget önszínrevitelnek is nevezhetjük: az alkotó önmagát, saját történetét viszi színpadra. Az előadás a személyes felelősségvállalás kérdését is tematizálja. Az ELTE Művészetelméleti és Médiatudományi Intézetében 2014 őszén elindított „Még mi(t) nem?” színházi műhely – a múltfeldolgozás, a kisebbségi reprezentáció, az amatőr/profi kérdéseinek megvitatása után – most a *Lúzer* című előadást elemzi; résztvevői az alkotók, a műhely vezetői, Darida Veronika és Tompa Andrea, Jászay Tamás meghívott hozzászóló, valamint egyetemi hallgatók, érdeklődők.

**TOMPA ANDREA:** A mai beszélgetésen szeretnénk ezt az előadást kritikai diskurzus tárgyává tenni. Ne a jó és a rossz kategóriája mentén beszéljünk róla, hanem hogy milyen problémákat vet ez fel, és milyen alkotói gondolatok, szándékok, dilemmák hatására jött létre. Hogyan született ez az önszínrevitel Schilling Árpád esetében. Én úgy érzem, hogy ez bátor előadás, nem elsősorban társadalomkritikai szándéka, hanem az alkotó önmaga tematizálása szempontjából. A mostani beszélgetés során szeretnénk szempontokat felvetni arról, hogyan van benne jelen az alkotó, milyen szerepet oszt saját magára, mennyire karakter, mennyire performer, vagy magánember, egy civil. Amikor nemrég erről az előadásról írtam egy külföldi lapba, a szerkesztő visszaküldte a cikkemet azzal a kérdéssel, hogy vajon az előadás utolsó jelenete utalás-e Kertész Imre vitatott díjátvételére. Meglepő, hogy egy külföldi hogyan olvassa ezt az előadást, mert ez az aspektus nekem nem jutott eszembe, illetve az előadás személyessége miatt kifejezetten Schilling Árpád történeteként olvastam. Kezdjük azzal a kérdéssel: hogyan jutottál el ehhez az előadáshoz és benne a saját szereped megfogalmazásához, az önszínrevitelhez?

**SCHILLING ÁRPÁD:** Kiindulópontom ez volt: hogyan tudnám megragadni a mai Magyarország valóságát? Számomra ez elsősorban nem művészeti, hanem állampolgári kihívás. Mi ez, amiben élni vagyok kénytelen? És mi az, amin változtatni tudok, ha már ennyire nem értek vele egyet? Mit tehetek? Mit nem tehetek? Meddig tartanak a határain? Jó-e, hogy addig tartanak a határain, ameddig tartanak? Mit kezdhettek azzal a

művészettel vagy éppen kommunikációs formával, amit színháznak hívunk? Mit kezdjek azzal a szakmával, amelynek tagja vagyok?

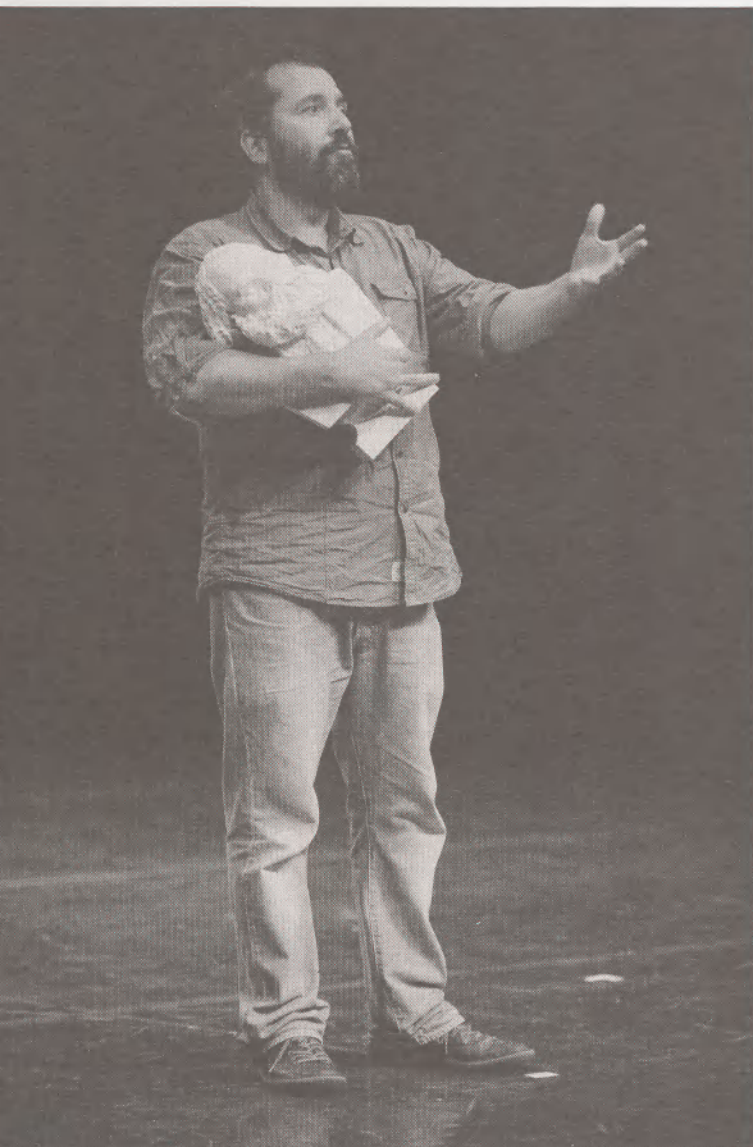
Már a 2011-es *A papnő* kapcsán is ezek a kérdések merültek föl: tandrámát írtam, vállalva az ezzel járó leegyszerűsítést és időlegességet. Akkor a város és a vidék, a liberális és a konzervatív dichotómiáját vizsgáltam, és azt, hogy az ideológiák ütközésében hol vész el a gyerek.

A *Párt* című előadásban a vidéki középosztály szellemi leépülését helyeztem a vizsgálódás középpontjába. Magyarországon az emberek túlnyomó része vidéki kisvárosokban él. Hogyan őrli fel őket a fővárosból irányított politika? Ebben az előadásban már a diákokat sem mentettem fel, olyan távolra helyezkedtem, amennyire csak képes voltam. A kérdés úgy hangzott: mi marad belőlünk leépülésünk végén?

Aztán Kertész Imre átvette a Szent István-rendet, és akkor úgy éreztem, itt a válasz. Nem marad belőlünk semmi. Mi, értelmiségiek, reflektált, kritikus bal-liberálisok veszítettünk. Nem voltunk sem elővigyázatosak, sem elég bátrak. Hogy mi az én szerepem, többé nem volt kérdés. Lúzer vagyok. Pont. Hiszen még ha azt valahogy be is tudtam nyelni, hogy szakmai árusítások történtek az utóbbi években, amikor névvel, telefonszámmal ismert emberek egyszerűen megvágták a költségvetésünket, majd utána nem voltak hajlandók magyarázatot adni, mondván, hogy nem kötelességük, a törvény az ő oldalukon áll, úgyhogy coki, de az már sokkal volt, hogy egy Nobel-díjas holokauszt-túlélő vágja a képembe: minek harcolsz, öcsém, inkább alkudj meg.

A *Lúzer*ben egyszerre akartam megmutatni a reménytelen magányt és a bornírt megalkuvást. Nem maradhatok érintetlen, hiszen itt vagyok, kapcsolatot tartok sokakkal, olyanokkal is, akik haszonélvezői ennek a rendszernek. Másrészt kívülálló vagyok, mert szembemegyek a hatalmasságokkal, amit ma kevesen mernek. Plusz egy, mínusz egy, a végeredmény: nulla.

Amikor eldöntöttem, hogy ezt a kiszolgáltatottságot megmutatom, akkor azon kezdtem el gondolkodni, hogy vajon melyik színész fejezhetné ki az én pozíciómat. De ugyan miért is volna egy színész hozzám hasonló állapotban? Nem maradt más választásom, bele kellett állnom a magam által konstruált világ közepébe. A legkegyetlenebb eszközzel kellett lelepleznem magam, s magamon keresztül azt a magyar



Schilling Árpád

művész-értelmiséget, amely már-már ellenállt, majd végül a legocsmányább módon kollaborált egy autokratikus, antidemokratikus, cinikus és helyenként fasisztoid jegyeket is magán viselő hatalommal. Mint a történelemben oly sokszor, az állami pénzből alkotók kezét csókolta az állami pénzért, mert exhibicionizmusuk erősebbnek bizonyult a morális meggyőződésükénél.

Az első pillanattól kezdve nyilvánvaló volt, hogy a feleségemnek, Sárosdi Lillának és nekem közösen kell felvállalnunk az ügyet. Együtt szerepeltünk már *A szabadulóművész apológiájában* is, ez nem volt új, csak most egy kifejezetten politikai természetű eseményen kellett kiállnia mellettem. Ő természetesen követi, ha időnként kritikusan is, a különféle megnyilvánulásaimat; szívesen játszik, tulajdonképpen kedvező volt a konstelláció a számára. Ugyanakkor azt szeretttük volna pontosan jelezni, ahol a valóság és a fikció elválik egymástól. A többi szereplő esetében nem kértem azt a fajta kitárulkozást, mint amit a magam részéről teszek. Az elején tisztáztuk, hogy csak Lilla és én leszünk meztelenek, a saját nevünket használjuk, és így

tovább. Innentől kezdve nem aktivistaként, hanem alkotótársakként, színészekként tekinthettek magukra, még ha azt el is fogadták, hogy amiben részt vesznek, politikai értelemben (is) provokatív.

TA: Nem biztos, hogy mindenki tudja azt, hogy te nem most jelensz meg először színpadon. Nekem, mondjuk, eszembe jutott egy pillanat, mikor veled először találkoztam „karakterként”, amikor a Tháliában játszottátok a *Liliomot*, akkor te konferan-szié voltál, vagy játékmester, aztán a Szentendrei-szigeten látott *Kurácsi papa* című előadásban is megjelentél. A Krétakör Színház társulati lezárása után, 2008 után sokszor.

SchÁ: A *Szerelem, vagy amit akartok* című előadásunkban 1999-ben a játékmester szerepében léptem fel. Később, 2007-ben a Zsótér Sándor rendezte *Bánk bán*ban játszottam Biberachot. A 2008 utáni helyzetekben az a különbség, hogy nem szerepjátékról van szó, hanem önreprezentációról.

JÁSZAY TAMÁS: A 2009-es *Szabadulóművésznek* volt egy fejezete, ami már a Krétakör Bázison zajlott, ahol mi egy kvázi színházi szituációba voltunk helyezve: kis székeken üldögtünk, és egy falba vésett lyukon át benéztünk a Schilling Árpád és Sárosdi Lilla nevű emberek életébe. Rendkívül zavarba ejtő tapasztalat volt, hiszen a jelenet arról szólt, hogy az első gyermeketek születése után milyen konfliktusok zajlanak le köztetek, egészen a verekedésig elmenően, és mindezt mi egy pirosra festett, varietébe illő színpadnyíláson át figyeltük. Van a tevékenységnek egy másik része, ami bizonyos értelemben szintén az önszínrevitelhez tartozik: a közírói, a publicista létedre gondolok, aminek vannak teátrális aspektusai is. Ezek közül az egyik legemlékezetesebb vagy legtöbbek által látott aktus a minisztérium előtt a Krétakör támogatásáról szóló levél széttépése volt, amit néhány nap alatt több ezren megnézték a YouTube-on. A gesztus, amellyel, hogy egyértelműen értelmezhető színházként, előkerül a *Lúzer*ben is, ahol emlegeted a videót, meg hogy Lilla mit gondolt róla. Ha akarom, ez a rövid, egyperces akció a *Lúzer* előzményeként, vázlatként is értelmezhető. A *Lúzer*ről és benne a te szerepvállalásodról azt gondolom, hogy egyrészt szükségszerű volt ide eljutni, másrészt azt, hogy bizonyos értelemben ez egy végpont. Muszáj volt szó szerint kilépned a reflektorfénybe, miközben a magyar színházban megint egyre népszerűbb a klasszikusok által való, sorok közötti üzengetés.

Ehhez képest fogtad magad, és azt mondtad, hogy ennek vége: itt állok meztelenül, a Marx-szoborral a kezemben. A *Korrupció*, amit Gulyás Márton csinált, *A Párt*, amit te csináltál, és a *Lúzer* az én fejemben egy sorozat elemeiként áll össze. Sok hasonló motívum van bennük, olyan motívumok, amelyek titeket nagyon hosszú ideje érdekelnek, például a család mint a társadalom alapegysége. Összegezve: nekem szükségszerű volt, hogy egyszer csak belépj végre a színpadra. Hogy ezután mi jön, azt viszont nem tudom.

– SchÁ: Az benne van a *Lúzer*ben: az előadás végén arra kér a Terhes Sándor alakította hatalmasság, hogy rendezek egy nagyot. Tavasszal mutatja be a Katona a *Faustot* az én rendezésemben.



Sárosdi Lilla és Láng Annamária

– TA: Hogyha a szerepeket próbáljuk megragadni, hogy mikor mi vagy, a minisztériumi határozatot ösztetűző leveledben te egy *public face*, egy közszereplő vagy. Tehát egyrészt a Krétakör vezetőjeként szólalsz meg, másrészt politikai aktivistaként. Ott a személyes civil lét nem szükséges, mert azzal nem lehet hatni. Ahhoz kell az a színházi helyzet, és kell az, ami számomra ennek az előadásnak az újdonsága, az a nagyon sérülékeny helyzet, amit magadnak teremtesz, és ami egyben nagyon meg is erősít: színre viszed a magad történetét, a Krétakör-sztorit. És mindehhez az előadás tizedik percében szó szerint felkínálsz a meztelen tested mint üzenőfalat, amelyre üzenetet lehet írni a kormánynak. Én nagyon zavarban voltam az előadás nézésekor, hogy ebből a helyzetből majd hogy megyünk tovább. Milyen történet írható onnantól, amikor te ezt fölkinálsz, és látni engeded, hogy bizonyos értelemben teljesen összetörtél személyedben és civilként is. Számomra ez az erő – ekkora sérülékenységet megmutatni. A *public face*, a közszereplő általában az erő embere. Itt a megsemmisült vagy az olyan embert látjuk, aki hajlandó megsemmisülni ebben a kétségbeesésben. A lúzert. Ugyanakkor mint üzenőfelület, amelyre a kormánynak szánt üzenetet lehet írni – és szoktak is írni a nézők –, már nem személyes test vagy, hanem odanyújtod magad a közönségnek, eszközként.

SchA: Belülről pont az önfeladáson keresztül válok sebezhetővé. Átlépek a színházi konvenciót, mert rendezőként színpadra lépek, majd akkor is átlépek, amikor vádbeszédet tartok egy valós ügyben, majd átlépek azzal, hogy felkérem a nézőket arra, hogy a meztelen testemre írják fel az üzeneteiket. Számomra a leginkább pregnáns határátlépés a konk-

rét személyek említése egy konkrét ügyben: politikusok nevei hangzanak el. Nincs stilizáció, nincs távolgáttartás, kizárólag a valóság van, amelyet képtelenek vagyunk kikerülni. A közügyeinkről kell beszélnünk itt és most. Ez a vállalás tesz sebezhetővé, ez az őszinte, minden titkolózástól mentes erkölcsi egyenlőség: tudom, hogy igazam van, hiszen velem esett meg a gazemberség, de mindenki mással is megeshet, és ezt nyugodtan vegyék figyelembe. A problémám többé nem magánteremtésű, hanem közügy, amelynek fóruma a színházi tér. A színház persze mindent stilizál, de ebben az esetben ez pont a magánügy közüggé válását segíti elő. Ebben az értelemben ez egy kiáltvány is, hogy akinek van hasonló története, az lépjen elő, és ossza meg velünk. Nem gondolom, hogy ettől az egy gesztustól megszabadulnánk szorult helyzetünkből, de az biztos, hogy az első lépés az, amikor konkrét ügyekről és konkrét nevekről merünk beszélni nyilvánosan. Nem mentjük fel magunkat azzal, hogy a művészetnek van egy közmegjegyzéses határa, amelyet senki semmilyen körülmények között nem lép át. Ehhez a bizonyos szókimondáshoz képest a meztelenség majdhogynem csak egy játék. Bár természetesen, ahogyan te is írtad a kritikában, Andrea, nagyon pontosan, azért itt fizikai állagról is beszélünk, vagyis a fölkinált test önmagában is egy kód, egy sors lenyomata, és így tovább. A meztelenség érdekeket sért onnantól kezdve, hogy nem ideális testről beszélünk, hanem ha úgy tetszik, egy talált test önálló, önmagát minősítő nyelvről. A fizikai állapot kiszolgáltatottságáról, gyengeségéről, megítélhetőségéről beszélek, amely védtelen helyzetbe hoz.



Láng Annamária

Közben számomra meg pont azt az erőt adja belülről, hogy egyrészt elmélyíti valamilyen értelemben az addig mondottakat, másrészt pedig egy olyan állapotba szorítja a nézőket, amelyben azt hihetik: itt ma minden megtörténhet. Még ha nem is attól tartunk, hogy a következő pillanatban majd az ereit fogja föl-vágni előttünk az alkotó, mégis elviselhetetlenül bizonytalanná válik minden, és ezen a bizonytalanságon keresztül érthetjük meg igazán, hogy miről is beszélt ez az ember, mit akart üzeni, mire akarta föl hívni a figyelmünket. A védtelenség érzése átragad a nézőre, és így testileg válik átélhetővé, mekkora a baj.

Az olyan érdekes, hogy azt írtad a kritikádban, hogy beépített emberek léptek oda hozzám. Nem, egyáltalán nem. Akik kijöttek, és fölírtak valamit a testemre, azok mind valódi nézők voltak.

TA: Spontánul kimentek...?

SchÁ: Hát ez az! Itt tartunk. Akkor a feszültség, hogy csak egy szikra kell, és már megyünk is. Bordeaux-ban egy férfi jött ki hozzám, és azt írta a hátramra, hogy „Tiszteld a feleségedet!”.

TA: De ha még sokat vársz, akkor lehet, hogy én is ki megyek.

SchÁ: Nagy Zsolt barátom véleménye szerint itt akár föl is lehetett volna függeszteni az előadást, és átléphetünk volna a happening világába. Olyasmire gondolt, amivel még 2008-ban, Párizsban próbálkoztunk, csak egy továbbfejlesztett változatban. A *szabadulóművész apológiája* első részében, amit az MC93 Bobignyben csináltunk közösen a nézőkkel, még nem álltak rendelkezésünkre azok a tapasztalatok és eszközök, amelyeket ma már színészként, rendezőként, tanárként vagy bármi másként birtoklunk. Ezért volt releváns Zsolt felvetése, ugyanakkor a színházi

keret a *Lúzer* esetében nem ad elég mozgásteret. Épp azért épül a happeningjelleg prózai színházi keretbe, mert különben elveszítenénk a közönség nagy részének figyelmét. Pusztán interaktív elemekkel operálva túl nagy terhet raknánk a nézőre, aki jegyet vásárolt egy színházi előadásra: joga van a szórakozáshoz.

A gyengeség színpadi felvállalása valamiféle erőt sugároz. Én is ott voltam jó pár éve Halász Péter önfelravatolásán a Múcsarnokban. Rettenő erősnek láttam a haldoklót, és rettenetesen gyengének a körülötte álló művészközösséget, vagy ha úgy tetszik, progresszív magyar értelmiséget, amelyet teljesen felkészületlenül ért ez az aktus. Péter mintha másra számított volna: több fricskára, pimaszságra. Szánnivalók voltunk a szál virágjainkkal, úgy topogtunk ott, mint egy falusi temetésen, a beszédek hosszúak voltak és unalmasak, az előadott performanszok szentimentálisak és kínosan gyermetegek. Ahelyett, hogy bátran szembenéztünk volna a halállal, gyáván megfutamodtunk előle, miközben a haldokló varázsló végig vigyorgott, és várta a felszabadulást. Ő mindent megtett: időnként kiszállt, panaszkodott, hogy szűk a koporsó. Képtelenek voltunk felszabadulni. Nem bírtunk felnőni a feladathoz. Nem tudtunk nem alkalmazkodni. Nem tudtunk kitörni a megszokásból. Halász Péter temetése a teljes magyar avantgárd temetésévé vált. Fájdalmas este volt, nincs mit tagadni. A *Lúzer* bizonyos értelemben átlépte ezt a határt, mert a művészeti háttérrel nem rendelkező nézők bizony kiléptek a komfortzónájukból, föl pattantak, lejöttek a nézőtérről, és cselekedtek: passzív nézőből aktorokká váltak, létrehozták a politi-

kai színházat, félresöpörték a tradíciót. Ők megtették azt, amit minden magyar állampolgárnak meg kellene tennie ahhoz, hogy létrejöhessen a valódi demokrácia hazánkban. Megrendítő volt átélni ezt az eseményt. Hangsúlyozom, nem a saját művészi teljesítményüinktől hatódtam meg, hiszen mi magunk sem hittünk benne igazán, hogy lesz bárki is, aki megmozdul. Ezt a jelen idejű pillanatot a nézők hozták létre. Mindezzel együtt nekünk az eltervezett dramaturgia keretein belül kellett tartanunk a folyamatot. Ezért előjöttek azok a kérdések, hogy mennyi embert engedünk be a térbe, és milyen hosszan hagyjuk működni ezt a színházi időn kívüli pillanatot.

Nekünk tovább kellett lépniünk, mert épp az előadás önreflexiója következett. Azokhoz a nézőkhöz is szólni akartunk, akiket ez a konkrét politikai üzenet és személyes kitarulkozás inkább zavarba hozott és eltávolított. Le kellett lepleznünk magunkat, pontosabban nyilvánvalóvá kellett tennünk a fricskát: „nem, nem hülyültem meg, épp a karakán kiállást szándékoztunk leleplezni, célunk a provokátor szerepének destrukciója.” Reflektáltunk a Krétakör Színház 2008-as feloszlására, a sikeres Csehov-rendezésekre (2003, *Siráj*) és a szüntelen külső nyomásra, hogy rendezek valami hasonlót. A dolog pikantériáját az adta, hogy a valamikori szereplők, a Krétakör Színház tagjai fogalmazták meg a kritikákat és elvárásokat. Számomra mindez arról is szólt, hogy milyen nevetségessé válik a nosztalgiánk, a szentimentalizmusunk, amikor napi szinten érezzük magunkon a becstelen hatalom szorítását. Ebben az összefüggésben szétporlik Csehov, és a helyét az elementáris düh vagy éppen félelem veszi át. Azt kell mondjam, hogy a Krétakör Színház történetét a *Lúzer* című előadással sikerült lezárnom. Most már mindenki láthatja, hogy annak a történetnek vége. Ha nem én, akkor Vidnyánszky számolta volna fel. Ebben az összefüggésben jobb, ha én követtem el, hiszen nekem legalább volt hozzá jogom.

TA: Én is úgy éreztem, hogy először beszélsz nyilvánosan erről a történetről, a Krétakör Színház lezárásáról, ami valóban felszabadító volt; nem biztos, hogy az a jó szó, hogy nevetségés, de az ironikus attitűdöt a saját múltaddal tulajdonképpen meg mered mutatni, és egy csomó olyan hangot szólaltatsz meg, ami szerintem bennünk van, mert ez a nosztalgia bennünk van. És az, amit a Láng Annamari mond, jaj, ez a jó kis Csehov, miért nem rendez Árpád egy jó kis Csehovot...

JT: A Krétakör működésében mindig alapvető jelentőségű volt a marketing: amikor az ember azt olvassa a Trafó honlapján, hogy jön a *Lúzer*, ami egy kis *Siráj*, egy kis *Feketeország*, akkor mindenki fellelegzett, hogy na, végre, Schilling visszatér a régi énjéhez!

SchÁ: Csáki Judit *A Párt* című előadás után írt szövszenetében fogalmazott valahogy így: „Árpád, én csak annyit írok le: *Feketeország*.” Hát bizony, itt a kritikus átlépett egy határt. A marketingben erre is szerettünk volna reflektálni. Mégis micsoda dolog egy művészen számon kérni a tíz évvel ezelőtti előadását! Ismét Halász Péter jut eszembe: nehéz a szabadság, ha az



Sárosdi Lilla és Schilling Árpád

emberek ennyire megszerették a rabságot.

TA: Új esztétika – a kritikus védelmében annyit mondanék, hogy amikor újjal találkozik, akkor azt korábbi tapasztalataihoz tudja mérni.

SchÁ: Az új nem jelentheti azt, hogy a régivel le kell számolni. Minden ilyesmi kirekesztés, és a kirekesztés rossz. Én nem mondom, hogy a hagyományos színház elavult. Mindennek megvan a maga helye. Én régebben is azt mondtam, hogy nem leszámolni kell, hanem kiszélesíteni, befogadni, megosztani, amink van. A hagyományos formák abban az esetben lehetnek problematikusak, amikor a jelen problémáiról akarunk beszélni, közvetlen módon, gyorsan és tömören. A jó politikai színházról idegen a dagályosság. HOZZÁSZÓLÓ: Érdemes erről beszélni. A Csehovon keresztüli üzenetetés a szocializmus kora, nem? Itt ülünk 2014-ben, és erről dumálunk. Teljesen furcsa.

SchÁ: Számomra Fassbinder krédója mértékadó: „hőmérő vagyunk a kultúra valagában”. Nekünk művészeknek az első vonalban kell lenniünk. Nincs kecmec, nekünk be kell vállalnunk a konfrontációt, ha tetszik, ha nem. Az én álmom, hogy egyszer tényleg alakítói leszünk a saját valóságunknak, hogy egyszer véget ér az a kor, amikor csak a színházi büfében merünk beszélni mindarról, amiről a színpadon kellene. Még nem késő, hogy beérjük a saját korunkat. Egyáltalán, sohasem késő, ha a szabadságról van szó.

HOZZÁSZÓLÓ: Pont ezt akartam kérdezni: hogy meddig érvényes egy ilyen előadás? Tehát hogy nemcsak a meztelenségről van szó, ami már nem fog ütni, hanem akár, mondjuk, a Marx-szobor, akár, mondjuk, a stadionavatás, akár, mondjuk, a díjátadás. Ilyenkor tervezitek, újrafogalmazátok akár a keretet, akár az egész előadást?

SchÁ: Ez egy *Zeitstück*, a konkrét referenciák miatt könnyen elkopik. Ugyanakkor ennek az előadásnak van egy emlékeztető szerepe is: „ne feledjétek, hogy ekkor és ekkor, ő és ő, ezt és ezt tette, és mi így és így reagáltunk, avagy nem tettünk semmit.” Borzasztó fontosnak tartom, hogy ne feledjük el ezt a kort. A könnyörtelenül pontos emlékezés egyszer még hasz-

nunkra válhat. A bátrak mernek emlékezni, a gyávák inkább gyorsan felejteneék. Ezért tudom elképzelni, hogy a *Lúzert* időközönként fölelevenítjük, egyfajta emlékezés-politikai eseményként: így éltünk mi.

HOZZÁSZÓLÓ: Az a szomorú, hogy a történelem ismétli önmagát. Tehát említetted, hogy mennyire sokkolt, mondjuk, például a Kertész kitüntetésére. Most azóta biztos láttatok a Tandorinak a kitüntetéséről felkerült képeket, ahol ott áll a Fekete György és a Balog között, és így felemeli a sapkáját. Ugye? Annál szomorúbb képet nem láttam az elmúlt időben. Így az ember ezen is sírni tudna. És megint azt látjuk, hogy mennyire érvényes az az utolsó jelenet a *Lúzerben*.

TA: Csak annyit szeretnék hozzátenni, hogy a politológusok azt is mondják, hogy egy olyan agyonhiszterizált közéletben, amilyen a mienk, az egyik cél tulajdonképpen a felejtés, hiszen mindig van egy újabb akna, amire rálépünk, és a korábbira már nem emlékszünk, és a tegnapit már kicsit kezdjük megbocsátani. Tulajdonképpen a folyamatos hiszterizált közéletnek ez is a célja, hogy a felejtést gyorsítsa.

SZABÓ GYÖRGY: Csak egy személyes dolog. Amikor váltottál, és lezártad a Krétakör-társulatot, a Trafóban mondtam pár mondatot az érdekedben, hogy értsék, ez egy nagyon bátor döntés volt. Viszont nemrég olvastam egy könyvet John Lennonról, érdekes, mert bizonyos hasonlóságot fedezek föl a két eset reakcióiban. John Lennont alapvetően a Beatles felbomlásztásával vádolták, őt okolták azért, hogy a Beatles fölbomlott. A könyv érdekesen elemzi a Lennon körül kialakult vitát, viszonyát az akkori polgárijogi küzdelmekhez. Kritizálták Lennont, hogy nem álltak be az akkori mindennapos utcai demonstrációk folyamába, amit akkor sokan elvártak tőlük. John Lennon nem akart részt venni ezeken, mert konvencionálisnak tartotta. Yoko Ono hatására egy nagyon személyes módot választott, amit sokan értetlenül fogadtak. Sokan elítélték. Nekem itt nagy a hasonlóság. Azt tapasztaltam, a *Lúzert* is eltolta magától a szakma, nem szerette, ráadásul „be is szólsz” nekik, ezzel előre megjósolva a fogadtatást, ami mindig jól megmosolyogtatott, de szerintem ez a szakmának biztosan fáj.

TA: Melyik beszélőn neveltél?

SzGy: Hát a Csehovon. Én nagy fricskának éreztem, de mégis van az egészben egy drámaiság, mert valóban mindenki elvárja, hogy csinálj Csehovot. Miközben ez a személyesség és meztelenség nagyon erős drámaiságot tartalmaz, mert kegyetlenül őszinte. Igen, könnyű úgy tiltakozni valami ellen, hogy az ember személyesen nem lép bele. Ma nagyon nehéz és nagyon nagy bátorság szerintem személyesen ezt a csatát megvívni. Ez nagyon becsülendő dolog szerintem.

SchÁ: A mi esetünkben a kétségbeesés motivál. Nem marad más, előre kell menekülnünk, ki kell állnunk az emberek elé, nyilvánossá kell tennünk a sorsunkat. De ez mégsem pusztán érzelmi, hanem nagyon is racionális, megtervezett és esztétikai értelemben is releváns gesztus kell hogy legyen. Legalábbis erre törekszünk. A célunk az, hogy kialakuljanak a szakmánkban – és társadalmunkban – azok a reflexek, amelyek képesek megakadályozni a maihoz hasonló körülmények kialakulását. A demokratikus alapokon szerveződő diktatúrák kialakulásának oka a polgárok hezitálásában keresendő. Túl

későn ismerjük fel egyes jelenségek veszélyeit. Egyszerűen nem lépnek működésbe azok az önvédő reflexek, amelyek nélkül a demokrácia védtelen. Mi magunk idézzük elő a bajt azzal, hogy túlságosan megengedőek vagyunk egymással szemben. Nem merünk szólni, amikor pedig szólni szeretnénk. Az önfelmentés a demokrácia halála.

TA: Ez az eszköz, az, hogy önmagadat viszed színre, meztelenül állsz a közönség előtt, súlyos felkiáltójel. Egy kedves ismerősöm azt kérdezte az előadás után, hogy ekkora a baj? Ezzel a felelősségfelmutatással azt a kérdést teszed fel, hogy én vagyok-e felelős azért, amit aláírok, csinállok, bevállalok, amiben részt veszek, ahova elmegyek stb. Ezzel ez az én kérdésemmé vált. És nyilván semmi értelme nem lenne az előadásnak, ha te egy karakter volnál, vagy helyetted egy karakter lenne a színpadon. Csak ennek a személyes kétségbeesésnek van tétje. És látom ezt a színpadi magányt, mert egyedül vagy, és az egyetlen beszédpartad tulajdonképpen a házastárs, akit ráadásul ebben a viszonyban színházi értelemben jól meg is taposol, megalázol. Mert ott indul a színház számomra (addig csak személyes lét van), amikor lehülyézed a feleséged: onnantól egy diktátor férj vagy, a másik hülye, neki nincs nézőpontja, ő is csak egy nő – üzeni ironikusan az előadás. Tehát a személyes felelősségvállalásnak ezeket a kérdéseket kéne feltépetni velem, hogy meddig megyek el abban, hogy részt veszek a dolgokban. Mert nagyon tág lehet ez a határ, ahogy például öntudatlanul bejárógatunk a nemzeti dohányboltokba stb., stb. Ezeket a határokat, mondjuk magunknak, azért föl lehet adni, még ezt a kis kompromisszumot meg lehet kötni. Számomra ezért nagyon fontos, hogy te a saját bőröddel vitetted vásárra az én bőrömet, hogy egy szép képzavart mondjak.

SchÁ: Ha úgy tetszik, magammal rántottam egy szakmát. Mivel az nem kérdés, hogy nem örültem meg, az sem, hogy továbbra is értek ahhoz, amit csinállok, nem felejtettem el rendezni, továbbra is a magyar színház egy illusztris tagja vagyok, ezáltal kényelmetlen örvényeket kavarok magam körül, mert nem elég annyit mondani, hogy ez az én magányügyem. Egy díj átvétele, egy fesztiválon való szereplés, egy politikussal való fotózkodás, egy pártpolitika-igaz elkötelezett kollégával való barátkozás mind-mind morális kérdéseket vet fel. Jól tudom, miről beszélék, hiszen a mai napig a szememre hányják – joggal –, hogy az MSZP 2002-es győzelmekor az akkor még Köztársaság téri központban voltam, amikor egy kamera lekapott. Mai szemmel nézve védhetetlen helyzet. Én akkor huszonnyolc éves voltam, és egy újságíró barátom cipelt be az intézménybe, ahol megdöbbenve láttam, hogyan is ünnepel az uralkodó elit. De a kép elkészült, ott vagyok rajta. Hosszú időn át, félreérthetetlen tettekkel kell bizonyítanom a függetlenségemet. A tisztesség és következetesség kemény dolgok, éppúgy kell tréningeznünk magunkat velük kapcsolatban, mint az élsportolóknak a maguk területén. A becsület ritka kincs, most látom csak felnőtt fejjel, két gyerekkel a hátam mögött, hogy mi csoda teher.

SZERKESZTETTE: DARIDA VERONIKA ÉS TOMPA ANDREA