

# Múlt, álom, nosztalgia

BESZÉLGETÉS THOM LUZ NÉMET RENDEZŐVEL

A fiatal svájci rendező, Thom Luz az idei Theatertreffen meghívottja volt. Judith Schalansky félig irodalmi, félig kartográfiai műve, az *Atlas der abgelegenen Inseln* (A távoli szigetek atlasza – ötven sziget, amelyen soha nem voltam, és nem is leszek) ilyen helyekről számol be, hozzájuk kapcsolt szürreális, anekdotaszerű, térképekkel és geográfiai adatokkal megtűzdelt történeteken keresztül. A művészien illusztrált, színes könyvecskében felvontatott szigetekhez egy-egy abszurd rövidpróza társul – ismeretlen állatokról és a „sehol”-ban kikötött különleges Robinsonokról: partra vetett rabszolgákról, magányos kutatókról vagy elfeledett hajótörtekről. Az írás nehezen tekinthető drámai alapanyagának, szerencsére mégis akadt egy elvetemült alkotó, akit megihletett. Luz rendezése egy kelet-berlini gimnázium falai közt volt látható este tizenegyedtől, ami már önmagában különleges atmoszférát generált. A másfél órás akusztikus-metafizikus happening az iskola három emeletén játszódott, így a székéhez „rögzített” közönség kizárólag azt láthatta, ami az adott szinten, a két oldalról összekanyarodó lépcsők találkozásánál zajlott.

A szürreális, nosztalgikus képeken átkerülő, *Addams Family*-szerű karakterek az első percben a márványlépcsők közé zárt univerzumba szippantják az embert, aki már abban sem lehet biztos, épp halottakat bámul-e, vagy őt magát kalauzolják át a túlvilágra. A narratívát tökéletesen nélkülöző, főként auditív és vizuális érzékekre ható előadás sápadtra maszkolt, fehér kosztümös, mezítlábas figurái (négy színész, négy zenész) tökéletesen összehangolt, precíz, ám a szemlélő számára megfejthetetlen rend szerint bukkannak fel egy-egy emeleten. Stilizált mozgásuk, groteszk mimikájuk, valamint személyes előadásmódjuk – a nézőktől egy méterre elstutogott mondatfoszlányokat képzeljünk el, amelyek olykor egy szigetről informálnak, máskor elfeledett emlékekről regélnek – borzongató romantikájú, izgalmas és távoli helyek képét vetítik elénk. A gyér, meleg fényekkel megvilágított, osztott csigalépcsős, régi épület falai visszhangozzák az egyéb terekben zajló eseményeket. Egymásról olykor tudomást sem véve, máskor harmonikus egységben összezsugorodva bukkannak fel a síron túli derűt árasztó alakok. Megfér egymás mellett a légies, bölcs mosolyú öreg hölgy – egy háború előtti teázó csöndes-kedves tulajdonosnője is lehetne akár – és a cincogó minikoncertet adó vonósnegyes. A fellógatott jégtömbből a hangszerként és díszletelemként funkcionáló óriás üstdob

hártyájára pottyánó vízcseppek, távoli ajtócsapódások és zenés betétek sokrétű akusztikus élményt adnak, miközben soha nem kiszámítható, melyik karakter pattan a szemünk elé a lépcsőfordulóból. Luz rendezése az intimitás és az időn-túliség metafizikus megtapasztalásán túl szabad asszociációk táptalaja: a közösség (egy hajóban evezünk) megélése mellett kizárólag saját fantáziánk szabhat határt a szubjektív percepció által való megélésnek. Tudatosan nem az „értelmezés” szót használom – az előadás az életben is olykor döcögve működő „itt és most”, a jelen idő mindent elsöprő mivoltát teszi lehetővé és elérhetővé.

A produkció tehát klasszikus értelemben nem tekinthető színházi előadásnak: valódi élmény.

Annyira magától értetődően folyunk bele a beszélgetésbe egy berlini kávézóban, hogy jó pár perc után döbbenek rá, be kéne kapcsolnom a hangrögzítőt, ha nem pusztán annyiról szeretnék majd beszámolni, mennyire izgalmasat diskuráltunk másfél órán keresztül.

–Hogy érezted magad a Theatertreffenen?

–Nagyon élveztem. Sokan mondták már, hogy stresszes, de nekem igazán közösségi élményekben és remek hangulatban volt részem. Persze ehhez az is hozzátartozik, hogy a fesztivál fő helyszínén kívül játszottunk, egy gimnázium lépcsőházában.

–Bevallom, már önmagában felemelő élmény volt éjjel tizenegykor kimetározni egy ennyire speciális helyre.

–Igen, ez biztos hozzátesz. Az ember persze nem választhatja el az előadást a helyszíntől, ez is fontos szerepet játszott a rendezésben, a különleges atmoszféra.

–Hannoverben is egy iskolában játszottatok?

–Nem, ez egy nagyon érdekes történet. Van a városban egy XVIII. század végén épült lépcsőház – tulajdonképpen szinte az egyetlen hely, amely állva maradt a sok lebombázott ház között. Ehhez nagyjából negyven éve hozzáépítették a színház épületét, ahová meghívtak dolgozni. Gondold el, belépsz egy ajtón, és hirtelen egy kétszáz éves lépcsőházban találsz magad, ami úgy néz ki, mint egy templom. Judith Schalansky könyvét már régóta ismerem, és mindig tudtam, hogy valamikor meg szeretném rendezni. Aztán amikor beléptem azon a hannoveri ajtón, egyből összeállt a kép: itt és most jött el az alkalom. Egy olyan előadást fogunk játszani három emeleten, amelyet soha nem láthat senki teljes egészében. Ezt már tényleg az első másodpercben tudtam. Igazából ezért sem gondoltam, hogy vendégjatekként elmozdítható lenne. A meghívás a Theatertreffenre hatalmas meglepetésként ért, teljes képtelenségnek tűnt, nehéz is



volt hozzá itteni helyet találni.

–Ezt hogyan találtátok meg végül?

–A legeslegutolsó pillanatban. Épp feladni készültünk a keresést, mikor a fesztivál technikai vezetője a lánya szülői értekezletén járt a gimnáziumban. Ott beugrott neki, hogy ez lehet a megfelelő hely. Már tényleg majdnem lemondtunk róla, aztán a sok szerencsés véletlen a segítségünkre sietett.

–Mennyit tudtatok itt próbálni? Egy ennyire speciális előadásnál nem lehet könnyű a térváltás.

–Két nap technikai próbát tartottunk, aztán egyet a színészekkel. Mivel egy háromdimenziós színpadunk van, összevissza rohangász köztük: „te itt mondasz valamit, te itt, te itt”, és így tovább. Minden emeleten részese vagy a történetnek, de mindig különböző módon, fent látsz például – várj, te hol ültél?

–A másodikon.

–Rendben, akkor ott egy kék szemű, dél-amerikainak kinéző fiút látsz. Egyébként szegénynek igazi volt a monoklija, az első nap elesett a biciklijével, alig látott valamit, de sikerült gyorsan beépíteniük az előadásba. Belőle a felső emelet szinte semmit nem kap meg. Lent más karakterrel van ugyanígy. Minden szint különböző, ennek ellenére létrejöhet egy egységes nézői benyomás. A berlini tér akusztikailag még jobban is funkcionált, az emberek szorosabban ültek, ezért a színészek halkabban beszélhettek. Egyébként fontos feladat volt velük megértetni, mi a különbség a muzikális és a színészi értelmezésmód között. Amit mi csinálunk, teljesen eltér a színészképzés által elsajátítottaktól, le kellett vetkőzniük az elbeszélői módot, amit megtanultak. Itt egyszerűen csinálni kell a dolgokat, nem eljátszani. Nehéz volt nekik elmagyarázni, hogy zenei paraméterekben gondolkodjanak a tartalmi jelzők helyett. Ne mérgesen, szomorúan vagy boldogan, hanem hangosan vagy halkán, lassan vagy gyorsan – valamint közösségben, a kompozíció egyes részét jelképezve. Mind a nyolcan – négy színész és négy zenész – egy szimfonikus orkesztra tagjai. Minden más, mint ahogy a színházban megszokták. Ott játszani kell, itt pedig nagyon figyelni egymásra és hallani a másikat.

–Tehát zeneileg kezdtétek el az egészet próbálni?

–Igen, a lehető legtöbb énekléssel kezdtük, közös zenei gyakorlattal és tevékeny hangszeres gyakorlatok-

kal. Ezek által remekül fejleszthetők, kiélezhetőek a mások iránti finom érzékek és a csapattudat. Hosszú munka, hogy a színházi nyelv zenei szintre transzformálva működjön. Ez erőfeszítést igényel. Ha nem figyelsz oda eléggé, amikor jön a szöveg, az hirtelen megtöri az egészet. Nehéz úgy megszólalni, hogy ne hasadjon meg egy ponton az atmoszféra, hogy e részek transzparens, áteresztő, éber momentumokként funkcionáljanak. Sok idő kell a stílus kifejlesztéséhez, már bőven játszottuk az előadást, mikor még mindig kellett rajta csiszolni, energiákat átcsoportosítani.

–És hogy rendeztél egyszerre három emeleten?

–Volt egy partitúránk, ebben minden színésznek leírtam, mikor mit csinál, beosztott szövegekkel és szünetekkel. Mint az operában. A néha megszólaló csendjük timecode-ként működnek, ezekhez is igazodtunk. Megvoltak a fix pontok és jelenetek, ahol mindenki tudta, hol kell lennie, hol beszélnek egyszerre. A három emeletet külön rendeztem meg, szakaszokra osztva. Ahogy összeállt az előadás, minden szereplővel végigjártam egyszer teljesen az útját, ilyen értelemben nyolc főpróbánk volt. Követtem őket, és közben folyamatosan mondtam, mire figyeljenek. Aztán – ami persze mindig a legnehezebb – egyszer csak hagynom kellett őket, bízni bennük, elengedni a kezüket. Úgysem tudnék mindent egyszerre kontrollálni, mivel soha nem láthatom az előadást teljes egészében. Egyébként, mivel a produkció alapvetően az auditív érzékelésre épült, úgyis tudod, ha valami rosszul megy. Ha középen vagyok, hallom, mi zajlik a többi emeleten, egyértelmű, ha egy hang elkapkodott, vagy a játékmód nem stimmel. Utólag – mert utólag ugye mindent jobban tudsz – pár dolgot talán másképp csináltam volna, de igazából tetszik is, hogy ennyire komplikált lett az előadás. A zene ez esetben egy nagyon precíz tudomány, a szöveg is rendkívül pontos, viszont a témák egyáltalán nem azok. Viszonylagos vágyak, sóvárgás a messzeség után [ez tükörfordításban „távvágy”, de kár, hogy nincs ilyen magyar szó!], a Paradicsom keresése, az otthon maradtok szomorúsága – tehát minden, ami egyáltalán nem tudományos és konkrét. Az ember tulajdonképpen mindig megpróbálja megérteni és beskatulyázni a különféle fogalmakat, aztán elnevezni őket. A realitás akkor válik igazán azzá, ha nevet adtunk a dolgoknak. Meg hőfokot, távolságot, és így tovább. Enélkül nehéz összefogni bármit. Pont a megfoghatatlanság miatt szerettem volna a partitúrendszerrel kiépíteni, különben hamar giccsbe fulladna az előadás. Amúgy is nagyon érdekel a rendkívül pontos színház. És mennyire izgalmas valamit precízen megmunkálni, aminek a magja egyáltalán nem az! Vagy te nem így gondold?

–De, ezért is szerettem többek közt, mert bár az algoritmus megfejthetetlen, de túppontos volt, a belső történések akkora szabad teret hagytak az asszociációknak és a fantáziának, hogy semmit nem tudtam eldönteni. Nem is akartam. Hagytam magam sodródni – lehet, hogy egy hajóban vagyok, egy repülőgépen, egy gimnáziumban; lehet, hogy ezek az emberek zombik, de még az is előfordulhat, hogy én vagyok halott, és épp a túlvilágra kalauzolnak át. Bármit el tudtam képzelni.

–Pont ez a lényeg. Az ember nem tudhatja, hogy

szellemeket lát-e, vagy a szellemek látják őt. Esetleg én vagyok szellem, és ők élnek? A hely tulajdonképpen bármi lehet, akár a Paradicsom, akár hajótörött, otthontalan szellemek alvilága. De egyáltalán nem akartuk, hogy ez egyértelmű legyen. Schalansky írja a könyvében: aki itt vetődött partra, és maradni akar, annak úgy kell elmesélnie a saját történetét, mintha egy idegené volna. E mondat fő instrukcióként szolgált. Ha ezek a történetek valóban így születnek meg a néző számára is, akkor boldog vagyok. A német színházban nagyon kevés lehetőség adódik olyasmire, amit az emberek nem értenek, minden nyomatékossíva van. Ezt egyáltalán nem szemrehányásként mondom, de jobban szeretem, ha sokat kell gondolkodnom. Izgalmas, ha az ember érzékeli, hogy az előadás alapját egy szigorú rendszer adja, és hogy a színészek pontosan tudják, mit csinálnak, ám a mögöttes tartalom megfejtést és szabad teret igényel. Gyerekként gyakran tapasztaltam a dolgok össze nem állásának feszítő erejét, ez fontos inspirációs origó. Megfigyeltem az embereket, de nem értettem pontosan, mit csinálnak, pusztán a belső struktúra meglétét éreztem, a dolgok működése később kerekedett egészsé. Például egy épület, ahová bemennek, majd kijönnek, szatyrokkal a kezükben. Aztán később megérted, aha, ez egy bolt, itt bevásárolnak, akkor ez így működik. A színházban is ez tetszik: a játzó már tudja a mögöttest, én még nem, viszont képes vagyok kitalálni, minek mi az értelme. Ezáltal jelen idejű gyanakvással tölt el, amit látok, mert még nem értem pontosan. Azt is ki szeretném egyszer próbálni, hogy a színpadkép nagyon-nagyon egyértelmű, például egy bank belseje. Mindenki tudja, mi hogy működik, kényelmesen hátradőlünk: ismerjük. Egy ideig valóban a menetrend szerint zajlanak az események, az emberek bemennek, várják, míg hívják őket, csupa megszokott dolog. Félóra múlva azonban elkezdünk gyanakodni, hogy valami furcsa, és mégsem olyan egyértelmű. Kicsit később átevezhetünk a fantázia világába, mondjuk, a pénztárnál szellemként mindenkinek el kell mesélnie az élettörténetét, és az alapján kap valamit, hogy mennyi dolgot élt meg. Tehát minden teljesen más, mint ahogy az első pillanatban gondoltad. Ezeket a dolgokat szeretem a legjobban. A színészeknek is minden egyes előadás előtt elmondom, hogy jól őrizték meg a titkukat, és ne árulják el senkinek, ne játsszák ki, mert ezeket az ott ülőknek kell kitalálni. Ha kevesebbet csinálnak, a nézőknek kell többet. Az *Atlas* elején például tapsol a közönség a legfelső emeleten. Ez csak azért van, mert az egyik szereplő megkéri rá őket, hogy légy szíves, csináljátok ezt, hogy a lentebb ülők kicsit féltékenyek legyenek, mert itt biztos valami nagyon izgalmas dolog történik *(nevet)*. Az ember sokszor érzi azt, hogy mindenhol, ahol épp nincs jelen, valami fontosabb zajlik. Például én is itt ülök Berlinben, de azt érzem, otthon kéne lennem Zürichben. Ott meg majd azt gondolom, milyen szép volt itt. Ez teljesen emberi. Pedig a Paradicsom az, ahol épp vagyok. Csak ez érzelmileg nehezen megvalósítható. Számomra erről szól a könyv is. Ezt szerettem volna elmesélni. Ülsz egy emeleten, és félóráig a másik kettőre vágysz, de egy idő után talán azt gondold, oké, elégedett vagyok. Ha

elég hosszan maradsz ülve valahol, a világ is fordul egyet körülötted, és akkor már minden rendben van.

–*Mióta ezt megrendezted, ki tudod már jelenteni, hogy ez a Paradicsomod, ahol épp jelen vagy?*

–Igen. Pontosan. Bár az előbb pont ellentmondtam önmagamnak, azzal, hogy Zürichbe vágyom, de nagyon rég nem voltam otthon *(nevet)*. Egyébként azt akartuk, hogy az együtt érkező emberek ne vehessenek jegyet ugyanarra az emeletre. Nézzék meg egyedül, aztán majd utána megosztják egymással, hogy mit éltek át. Habár ugyanazon a helyen jártak, a látott-hallott élményanyagok mások, ezért a tapasztalásuk színesebb az egyéni befogadói szint alapvető diverzitásánál is. A realitás nyilván mindenkinek különböző, de az előadással valamiféle emlékművet akartam állítani a realitás lehetetlenségének.

–*Gyakran dolgozol a független produkcióid mellett kőszínházakban is. Mik a legalapvetőbb különbségek a rendezés során?*

–Alapvetően a független szcénából jövök, három-négy éve dolgozom nagyszínházaknál is. Előtte mindig teljesen szabad produkciókat csináltam, én szedtem rá össze minden pénzt, és teljesen a saját főnököm voltam. A közönség például nagyon különböző, de igyekszem magam nem ezekhez az elvárásokhoz igazítani. Azt szeretem, ha minél többféle emberrel lehet találkozni, ezért is izgalmas beutazni a világot egy-egy előadással.

–*És mik a következő terveid?*

–A legközelebbi rendezésem Bazelben lesz. Albert Hofmann ott fedezte fel az LSD-t egy véletlen során, 1943-ban. Ezt követően hazabiciklizett a laboratóriumból a lakásába – e negyedórás úton történt meg a világ legelső LSD-utazása. Ez lesz az előadás témája. Maga a darab tizenöt perc, mivel a hazaút is eddig tartott, de a néző számára lehet másfél óra is, mivel a biciklire szállás hosszú előkészítésébe kapcsolódik be. Hofmann az *LSD – Bajkeverő csodagyerekeim* című könyvét vesszük alapul. Már elkezdtük próbálni, aztán októberben vesszük újra elő. Számomra ez a jó tempó: stresszmentes ízeletgetés, pihentetés, elfelejtés, majd újra elővenni az anyagot és emlékezni. Mivel mindig új dolgokat fejleszték a színészekkel, sosem tudom előre, mi lesz belőle. Az előadás harmadrésze van meg nagyon precízen a fejemben, de a maradékot együtt találjuk ki, és erre sok idő kell. Főleg a fentebb már említett precizításra, hogy jól összeszokott zenekarként működjenek együtt a játzó, azon már ne kelljen agyalniuk, mit csinálnak. Kéves ember, sok idő – ez a legjobb kombináció. Mivel nagyon fontos, mit gondolnak a színészek, egyáltalán nem mindegy, kikkel dolgozom. Fontos, hogy szeressünk együtt munkálkodni az adott anyagon. A próbák meglehetősen feszítettek, mivel nálam nagyon sokat kell ismételni, memorizálni. Ha valaki ezt nem szívesen csinálja, az nehéz és veszélyes, ezért mindig körültekintően válogatom ki az embereket. Az LSD-s előadás után az időjárásról rendezek egy független előadást Zürichben, berlini koprodukcióként. Lehet, hogy furán hangzik, de nagyon fontos témának tartom az időjárást. Ebben csak zenészek lesznek, aminek nagyon örülök.

–*Egyébként tanultál zenét?*



Jelenet A félreeső szigetek atlaszából (Schauspiel Hannover)

–Nem, azt nem. Színészként végeztem. A zenét mindig szenvedélyes rajongóként élveztem, csodának tartom a pusztá létezését. A rendezés során is mindig erről az oldalról közelítem meg.

–*És hogy megy a zenekarod, a „My Heart Belongs To Cecilia Winter”?*

–Most tartunk egy kis szünetet, mert a bandából mindenkinek gyereke lett hirtelen. Jó, nekem nem, de most nincs sok időm, úgyhogy jól jön a jegelés.

–*És elárulod, ki a névadó Cecilia?*

–Na, ezt jobb titoknak megtartani. Ne haragudj, de titkok mindig kellene, így sokkal izgalmasabb.

–*Rendben, elfogadom. Sokat változott az életed, mióta ismertebb vagy? A meghívás a Theatertreffenre nagyon nagy dolog.*

–Szerintem nem, de ez összefügg azzal, hogy lassú vagyok. Nagyon. Lassan is dolgozom, az új dolgokba is lassan kerülök bele. Pont tíz éve kezdtem el rendezni, harminchárom éves vagyok, nem tizenhét, remélhetőleg nem szállok el tőle. A rockbandával egyébként megéltük ezt, mikor kijött az első albumunk, egyből berobbantunk, és számos nagy koncertet adtunk. Mivel az ezzel járó stresszt és felhajtást kipipáltam akkor, talán ezért tudom a színházban máshogy kezelni. Nagyon örülök a sok figyelemnek, amit kapok, de a nyugodt munkákat szeretem, amik nem kiabálnak reflektorfény után. Az egyetlen, ami változott, talán az, hogy jobb körülményeket biztosít. Én határozhatom meg, mennyit akarok dolgozni, kikkel, mennyi időt és pénzt szeretnék rá, meg hogy kérek-e pónilovat és helikoptert. Na jó, ez utóbbiakra nem fel-

tétlen van szükség *(nevet)*.

–*Pedig jól hangzik!*

–Egyébként tényleg. Akkor elgondolkozom rajta. Viccen kívül, az a legjobb, hogy kevesebbet dolgozhatok, számomra a leoptimalisabb két rendezés évente, amire jól fel tudok készülni.

–*A színészetet teljesen abbahagyad?*

–Igen, igazából az egyetem elvégzése után szinte egyből elkezdtem rendezni. Egyébként az iskolánk igazgatója olyan volt, mint Dumbledore a *Harry Potter*ben, egy teljesen őrült figura, aki emellett hatalmas varázsló. Sosem kényszerített minket keretek közé, inkább megismertetett többféle módszerrel, aztán mi dönthettük el, merre indulunk. Pár osztálytársamnak nem tett jót a túl nagy szabadság, volt, aki hiányolta a szigorú struktúrát, de nekem tökéletes volt. Annak is örülök, hogy nem rendezőként végeztem, így mindig a nyilvánosság előtt kellett kipróbálnom magam. Szerintem a legelső munkám volt a legjobb, mikor még fogalmam sem volt semmiről. Ártatlan voltam, mint egy tavaszi kiscsirke *(nevet)*. Néha kell idő ahhoz, hogy eltávolodj a sok elsajátított tudástól, és visszatálj az ösztöneidhez, a játékkedvhez. Egyébként már kritikákat sem olvasok, túlzottan befolyásoltak. Ha nagyon jól írnak, például „ez volt az év leglehengerlőbb előadása”, az sem igaz, mint ahogy az ellenkezője sem. Inkább a számomra fontos, közeli emberek őszinte véleményét tartom szem előtt.

–*Volt valaha olyan, hogy összeomlottál?*

–Nem, de az *Atlas* volt a legstresszesebb produkcióm. Nem éreztem Hannoverben teljesen otthon magam, három emeleten rendezni fizikailag és lelkiileg is megterhelő volt, aztán a találkozás nyolc idegennel, az összecsiszolódás. Ezért is próbálok keveset



Jelenet a Thom Luz rendezte előadásból

dolgozni, hogy megőrizsem az erőmet. Ha több munkám lett volna előtte, biztosan összezuhanok, így sikerült megúszni. Egyébként sokszor voltam türelmetlen a színészekkel, ami igazságtalan, mivel nyilván ők is a legjobbat akarják.

–Ilyen esetekben tudsz bocsánatot kérni?

–Igen, sőt. Egy időben tudok kellemetlen lenni és elnézést kérni érte. Azt hiszem, ez ilyen svájci dolog (nevet). Az autoritás nagyon nagy kihívás, sokszor nehéz. Egyébként azért nagyon bocsánatot kértem, amiért gyakran előjátéztam nekik, hogy mit nem szabad csinálniuk. Ez teljes hülyeség, ráadásul nem gonoszokból csináltam, csak el akartam magyarázni, mit nem szeretnék. A legizgalmasabb feladat viszont az emberek összekovácsolása. A meghívás a fantáziavilágba és a közös univerzum felépítése. A humor és ennek együttes fejlesztése is nagyon fontos. Tizenöt éve ott voltam Roy Andersson *Dalok a második emeletről* című filmjének premierjén Zürichben. Ő mondta a közönségnek a vetítés előtt, hogy „figyelem, ez egy vígjáték”. Ez annyira fontos! Tudnod kell, hogy ami következik, bár a játzók komolyan veszik, mégiscsak komédia. Az én rendezéseimben is sok a humor, és ha a fent említett játéksztílus nem működik, akkor megette a fene. Ráadásul a humor kultúrája mindenütt teljesen más, Hannoverben például sok-

szor komolyabban vettek a nézők, mint azt a szándék adta volna.

–Buktál már meg?

–Hál’ istennek nem, maximum kis félreértések adódtak, de ez tényleg kultúrafüggő. Ami viszont nagyon érdekes, a tavalyi rendezésemben egy igaz történetet vettünk alapul: a hetvenes években egy London külvárosában élő öreg nénit állítás szerint halott zeneszerzők szellemei, például Mozart, Bach, Brahms, Liszt stb. kezdtek el látogatni. Darabokat diktáltak neki, amelyeket nem volt idejük befejezni. A néni – bár nem volt semmiféle zenei képzettsége – megpróbálta leírni őket. E szerzeményeket használtuk az előadásban, és nagyon sokat utaztunk vele. Buenos Airesben azt mondák, ez pontosan

az a hangulat, ahogy ők közelítenek a halálhoz. Az angolok közölték, hogy ezek az ő szellemtörténeteik. Izlandon meg voltak róla győződve, hogy az ő kultúrájukból merítettünk, és így tovább. Mindenhol funkcionált, és ez gyönyörű volt. Az univerzális dolgok érdekelnek a legjobban, amelyek remélhetőleg bárhol működhetnek. Nekem a legfontosabb az atmoszférateremtés, hogy ne a nyelv legyen az előadás fő motorja.

–Ezt tartottam izgalmasnak az Atlasban is. Nem nézőként szemléltem valamit, hanem átéltem, a valódi részese voltam, amit nagyon köszönök. Ritkán fordul elő a színházban, hogy semennyit nem gondolkozom kívülállóként, hanem itt és most, a jelen időben feloldódva élem meg a pusztá létezését a többi, számomra ismeretlen emberrel együtt.

–Ez a fő célom: egy pillanat a jelenben, ahol az ember önmagával találkozik. A színház persze sokat dolgozik aktuális témákkal, a politikát, a menekültkérdést, mai konfliktusokat körüljárva, és ez fontos is. Nálam a nosztalgia, álomszerűség és a múltban kalandozás a kulcsszavak, de mégis valamiféle jelen idejű, Doppelgängerrel való találkozásokon keresztül. Szép, hogy te is így írod le, nagyon örülök, ha működik. Ez a legfontosabb.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: NÉDER PANNI

ÉLET ÉS

IRODALOM

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN  
PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL  
VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 18.000 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159

Fax: 303-9241

e-mail: [lapterjesztes@es.hu](mailto:lapterjesztes@es.hu)