

A jelen történéseiből kiindulva

BESZÉLGETÉS PEROVICS ZOLTÁNNAL,
A METANOIA ARTOPÉDIA ALAPÍTÓ-RENDEZŐJÉVEL

Mi volt előbb, a képzőművészet vagy a színház? Azért kérdezem, mert az installációdat láttam már „hivatalos” kiállításokon, ahol önállóan is megéltek.

Inkább talán a kép, vagy a meditációs objektum volt előbb, ami a képzőművészetről és a színházról tudhat, de mindkettő nélkül gondtalanul elvan. Érkezhetsz valami éjszaka egy álomban, vagy fényes nappal a nappali álomban, de az utóbbiban már benne van/lehet a hangoltság, a képzelet és az ismeretlen, ami a valóságról nem mond le – sőt azt át is világíthatja, azt ki is egészítheti.

Ami biztos, gyermekkoromban volt a játék öröme. Aztán, ahogy nagyobbacska lettem, megakasztotta bennem azt az aktuális jelenvalóság. Kérdések keletkeztek bennem, hogy hogy’ vagyok itt, illetve, hogy is van ez az egész körülöttem, és én hogy vagyok ebben az egészben. Végére akartam járni a „dolgok állásának” a hiteles jelenlét érdekében. Akkortájt már nem püföltem a kisdobot, semmilyen szemmel néztem a vörös nyakkendőös pionír-pajtás-tanáruvak-hölgyek lelkesedését, amelyet megelőzött sok nappal előtte egy másik lelkesedés, amely megrengette az abból nem értelemszerűen következő katasztrófák szögesdrótcsokraival/lágereivel együtt ezt a nagyon szép világot.

A lenyomatok/képek/objektumok tehát először kérdések voltak, de már azonnal ott volt a kérdésekkel kapcsolatos bizonytalanságom is, hogy azok helyesen vannak-e feltéve. Érthetőek-e? Hogy azok mások számára is fontosak-e, vagy sem? De főként, hogy valódiak-e? Miért fontos ez vagy az valakinek, másnak miért nem? Életbevágónak tűnik A-nak, B-t viszont egyáltalán nem foglalkoztatja, esetleg hidegen is hagyja. Gondoltam, a hiteles tájékozódás igényének fenntartásához társuló nyitott közlekedés hozhatja létre a valódi lenyomatokat. Ebben a közlekedésben pedig a kudarcok mellett nagyszerű, kivételes felismerések és talál-



kozások jöhetnek létre. Egyáltalán nem biztos, hogy akikkel találoztam/találkozom, azokat ugyanazok a kérdések foglalkoztatták/foglalkoztatják, de a teljesedés igénye, mint lehetséges közös nevező, elegendő lehetett/lehet ahhoz, hogy egy térben összeadódjunk.

Nevezhetik a lenyomatot/produktumot képzőművészetnek, színháznak, akárminek. Talán vá-

laszoltam is a kérdésemre, hiszen azáltal, hogy egy installációt, vagy meditációs objektumot modelleztem, az önmagában is szemlélhetővé vált, egy vagy több színházi előadásban is ott lehet, funkcionálhat. Ezáltal más összefüggésben is olvashatóvá vált. A funkciók előadásról előadásra változhatnak, gazdagodhatnak, folyamatosan megújuló olvasati lehetőségeket kínálhatnak. Az installációk az előadásokban is ki vannak állítva, és önállóan is kiállíthatók.

Mostanában intim előadásokat hozol létre igen szűk térben, ahol a közönség létszáma nagyon korlátozott. A jelenlegi, mondhatni stílusértető körülmények nyilvánvalóan szűkebbek az ideálisnál. Mekkora lenne számodra az optimális játszó- és nézőtéri méret?

Be kell vallanom, nem tudom, hogy mekkora lenne az optimális méret. Ez a bizonytalanságom azért lehetséges, mert bár az „Eszme-idő” című előadás méreteit tekintve talán szerényebb, de a „Balgák kertje”, az „Átkozott történet” és az „Öregek otthona” is monumentális előadások voltak.

Azoknak még az újszegedi Bálint Sándor Művelődési Ház adott otthont 1990 és 1996 között. Minden darabhoz másképpen használtuk ki a ház tereit és adottságait, mindig másképp helyeztük el a néző- és játéktérket, több alkalommal az erkélyt is bevontuk, így lent és fent szimultán zajlottak az események. Volt olyan előadásunk, amelyben a közreműködők száma meghaladta a harmincat, és a két oldalon kiépített nézőtérről 60–80 fő is nézhette a történéseket.

1996-ban felújítás miatt bezárták a házat, amikor újra megnyitották, próbalehetőséget ott már nem kaptunk, csak a kész előadásokat várták vissza, de nekünk elsősorban arra lett volna szükségünk, hogy dolgozhassunk valahol. Azóta, vagyis tizenhat éve gyakorlatilag nincs hasonló adottságú és méretű helyünk. Szegeden eddig máshol nem fogadtak be bennünket. A házban készített utolsó előadásunkban, az „Öregek otthoná”-ban a miniatűr elemek már nagyobb mértékben jelentek meg, mint a korábbiakban. A miniatűráló építkezés működésünk jelenlegi szakaszára általánossá vált. Még ’96–97 között egy lakástérben kísérleteztük ki, hogyan lehet kis térben előadásokat létrehozni és nézőket fogadni. Ott alakult ki a „kozmosz térperspektíva”.

A Thealteren fellépő Ache csoport tagjainak köszönhető, hogy 1998-ban kimozdulhatunk a lakástérből, mert megnézték a „Védett állatok” című előadásunkat és beajánlották a szentpétervári Fehér Éjszakák Fesztiválra. Egy mobil fekete dobozba emeltük át az előadást, ezután azzal ismét sokfelé hívtak bennünket.

Közben többször jártam az önkormányzatnál és az IKV-nál is, keresve a helyet, a megoldást, mindenki a segítségéről biztosított, de a gyakorlatban sajnos nem történt semmi. Most is lakástérben dolgozunk.

Szóval, én nem ragaszkodom semmilyen stílushoz, csak igyekszem az aktuális helyzetet tudomásul- és komolyan venni, ez is lehet stílus. Kétségtelen, hogy a lakástérben és az Artopéd Műteremben szinte laboratóriumi körülményeket hoztunk létre, ahol nyugodtan lehet kísérletezni, de ez koránt sem ideális helyzet.

Az a benyomásom, hogy a tartalom és a forma eleve egyidejűségben születik meg benned, vagyis az előadásaid verbalitása rögtön képként ölt testet a fejedben. Mi a valódi sorrend egy új színpadi mű születésekor: téma – szöveg – vizualitás?

A jelenvalóság, az ismeretlen és a képzelet egybegyűjtása a centrumban. Igen, ez így együtt organikus és azokat mind hordozza. Bármelyikkel is indulok, indulunk el, azonnal magához vonzza a többi. Ha egy szöveg által valami vizualizálódik, az számomra nem jelenti azt, hogy akkor már a szöveg mellőzhető, és nem csak azért, mert valaki tényleg csak a szóból ért.

Aztán létezik az a gyakori probléma, hogy egy adott szöveget hátsó szándékkal használunk fel, illetve visszaélnek a szerző eredeti szándékával. Ha például éppen emiatt – a manipulálás leleplezése kapcsán – egy szöveget több, nagyon különböző, egymásnak akár teljesen ellentmondó karakter hangján szólaltatunk meg, sőt magának a szövegnek a jelentésével ellentétes karakter hangján is, akkor ott a szöveg mindezek ellenére, vagy éppen ezért mégis felmutathatja magát sértetlenül, eredeti jelentésével összhangban is, és ehhez társul az a látvány, amit a szöveg eredetileg bevonzott, megkövetelt magának.

A „Köszönöm jól! – van benne valami nyugtalanító” című előadásunkban – elsősorban Erdély Andrea érzékeny, médiumként sugárzó, hangolt jelenlétének köszönhetően – ez megtörténik több szöveggel is, amelyek kozmikus perspektívába helyezik a folyamatban keletkező újabb kérdéseket és válaszokat, és azok lehetséges következményeit. Maga a kérdés ugyan a közérzetre vonatkozik, amiből következik is a cím, de azzal/abból csak elindulunk. Mihez járulunk, járulhatunk hozzá, ha közömbösek vagyunk a kérdés és a válasz mögötti okokkal kapcsolatban? Persze, lehetséges, hogy csak reflex a kérdés, s rá a válasz is. Ha a kérdés nem valódi, akkor az érdeklődés sem az, tehát valójában nincs is kérdés. A jelenben ez milyen történelmi szituációt idéz fel bennem/bennünk és így tovább. Itt fontos megjegyezni, hogy túlzott személyességről nincsen, nem is lehet szó, nagyobb a hangsúly a kollektív tudattalan bekapcsolásán és képein.

A produktum szövetének megértéséhez, olvasatához a csupán racionális közeledés elégtelen, hiszen az meglepetésekkel teli, mint az álomképek, amelyek nem csak elfojtásainkkal, projekcióinkkal, de saját tűrőhatárainkkal is szembesíthetnek. Persze, hiszen azok nem biztos, hogy szórakoztatóak, lineáris idősíkokat sem feltétlenül produkálnak, még akkor sem, ha rálátok önmagamra és esetleg ki is nevetem közben a magam elvárásait, főleg ha azt valamilyen műfaj iránti megfelelés igényével, vagy vágyával támasztom magamban. Az intuíciót ugyanúgy mozgósítani kell. A személyesség és eltaláltság ugyanakkor a nyitó aktusban, mint egy nem lineáris történet felütéseként a Weöres Sándor rádióban tartott zenetörténeti áttekintéséből bejátszott részletének folytatásaként – a prologus helyén – epilógussal indul: Sosztakovics, Kafka szövegeivel, amelyek sűrítik a látszólag fiktiiv közérzetet és helyszínt az Artopéd Műteremben.

Szóval a jelenvalóság, az ismeretlen és a képzelet egybegyűjtása a centrumban.

Hogyan választasz témát, miként kristályosodik ki benned az újabb darab?

Az univerzum polgáraiként mindenben érintettek vagyunk, nincs külön téma, amelyre személy szerint kiemeltebben lennék érzékeny. Nem tudom, ami eltalál. Most ebben a pillanatban, ahogy válaszolok, sok minden megtörténik. Ha slendrián vagyok, a lelkiismeret és a tudattalan jelez. Azt is kihallgatom, és akkor az jön magától. A nyitottság megőrzése, megtartása elengedhetetlen, mert az gazdagít, teljesít. Ha valami azt veszélyezteteti, azzal nem vagyok jó viszonyban, illetve nem óhajtom azzal a viszonyt. Azért a veszélyben, vagy a lehetetlen helyzetben is megnézem, hogy a nyitottság hogyan tartható meg, valahogy így kristályosodik. Ami tehát a teljesebbé gátolja, vagy elősegíti, az mind jelen van/lehet egy előadásban, mert az kikerülhetetlen, a téma tehát ilyen értelemben olyan számomra, mint a lélegzet.

A Metanoia Artopédia tagjai kivétel nélkül, mindannyian alkotói az előadásnak. Nem csak színészetükkel, de emberségükkel, nyitottságukkal, ötleteikkel, egymáshoz való viszonyulásukkal és háttértevékenységükkel. Mindenki annyi feladatot kap, amennyit érdeklődésével, nyitottságával magára vállal és elbír. Ha ezek az arányok a nézőtérrel lekövethetők, az nem

véletlen. Azért is tartom elengedhetetlennek, hogy erről beszéljek, mert alkotótársaim mindig meghatározzák, befolyásolják azt az egyidejűséget, amelyre utaltál a fentebbi kérdésedben. Amikor egy új darabra készülök, mindig azokban az emberekben gondolkodom, akikkel éppen készítjük az előadást. Rájuk figyelek. Így már az indulás pillanatában működhetnek a velük kapcsolatos elképzeléseim, amelyek a próbafolyamat során persze módosulhatnak aszerint, hogy ők hogyan reagálnak, mit adnak hozzá az egészhez.

Saját előadásaidban nem dolgozol hagyományos drámákkal, helyette különböző eredetű és igényességű szövegeket szerkesztesz egybe. Mennyire fontos számodra a szöveg minősége?

Például egy didergő hajléktalan hangján artikulált vicc, egy földön vonszolódó törött mankó és egy lebegő kapca látványa sok mindent beébreszthet. A remekművek is nagyon különbözőek és nem feltétlenül irodalmi igényességük miatt hatnak. Léteznek abszolút igénytelen, mégis elementáris alkotások, ahogy léteznek irodalmi igényességgel elkészített kontárművek is.

Ha például a tartalom egy a formával, ami nem feltétlenül valamilyen szöveg által épül fel, vagy roncsolt, szinte értelmetlen szövegforgács, akkor az a racionális megértést természetesen zavarba hozhatja, ugyanakkor meg is haladhatja azt, hiszen egy fonnyadt gyümölcsöt sem megértenem kell, pláne ha éhezem, hanem megízlelnem.

Ha megőrzöm magamban a nyitottságot a hiteles találkozás érdekében, akkor, ha olyan jelenséggel találkozom – nem feltétlenül a színház terében –, ami racionálisan nem olvasható, megnyílhat számomra az a törvényszerűség, amely alapján az a dolog működik, vagy felépül, és akkor azt szintén olvashatom. Így van a szöveggel is, hiszen egy esetlegesnek tűnő mondat a szerkezeti felépítésétől függetlenül a keletkezésének pillanatát és körülményeit és azt, aki és ahogy mondja, hitelesebben képviselheti, adhatja vissza, mint egy szerkezeti hibátlan mondat, sőt többet is tudhat a valóság azon szeletéről, ahonnan jön.

Az adott szituáció határozza meg, hogy mi az, ami kiköveteli magának, hogy az előadás szövegtestének részévé váljon, és ez természetesen nem zárja ki sem az igényes szöveget, sem annak ellenkezőjét. Nyitott folyamatról van szó, amely bármilyen szöveget befogadhat, aminek ott a helye.

Például a „Tizenhárom hónap (házi őrizetben)” című előadásunk szövegválogatásakor szerkesztő társammal, Lengyel Zoltánnal és az előadást készítő alkotótársakkal elsősorban arra figyeltünk, hogy miközben 1920-ban az országban tombol a fehérterror és miközben a világhírű szegedi neológ főrabbi és polihisztort Lőw Immanuelt ártatlanul meghurcolják, mit találunk az öt rágalmozó cikk, és a házi őrizetével foglalkozó írások közvetlen szövegkörnyezetében. Azokra hogyan reagálnak az akkori közéleti szereplők és kortársak, egyáltalán mi foglalkoztatja az embereket Magyarországon és szerte a világban.

Amilyen lehetetlennek tűnt kezdetben az előadás-tervezethez megtalálni a megfelelő hangot és formát, olyan evidens módon következett be végül. Így sok más mellett a hirdetés és reklámszövegek, a Prónay különítményesei által brutálisan meggyilkolt Müller István fiatal mérnök sérüléseit ismertető leírás, valamint Lőw az enyészet fölé emelkedő, „elmerülhetetlen gófer-fából alkotandó bárkáról” írt költői szépségű példabeszédének egymásra csúsztatása olyan megrendítő feszültséget és erőteret keltett, amelyet nem lehetett volna előre kitálatálni. A szövegek találkozása és egybejátszása, a folyamat belső törvényszerűsége alapján, szinte magától következett be, mint valami evidenciát kellett tudomásul vennünk.

Lőw rabbi utolsó prédikációjának hatására került a játszóké és nézőké közé egy len-batiszt hártya is, ami a Köszönöm jól! – van benne valami nyugtalanító című előadásunkban újabb

lehetőségek feltárását segítette elő, abban már ez a „fehér vetítő sík” a képzőművészet, az élő hologram, a vizuális rádió, a színház, de magának a kreálás problematikájának és lehetőségeinek közvetítő forrásaként, és a nem lineáris történetmesélés elválasztó/összekötő bázisfelületeként is funkcionál.

Én egyszer már írásban kézimunkához hasonlítottam az előadásaidat az aprólékosság, a pontosság, a kidolgozottság miatt. A te színházadban minden miniatűr, ne érts félre, de talán a téma is. Nem társadalmi és politikai kérdések érdekelnek elsősorban, sokkal inkább a morál és a humánus, s ennek az eszmei-erkölcsi igazságtételnek az érdekében a lélekállapot megjelenítéseit és az esztétikum hatását helyezed előtérbe. Mennyire látom ezt jól vagy rosszul?

Minden gondolatnak és az abból fakadó cselekedetnek vannak következményei. A képzelet és az ismeretlen a szellem kiapadhatatlan forrásai, s folyamatosan ontják ajándékaikat. Mindaz, ami körülvesz bennünket, onnan származik. Nélküle semmi nincs. Minden, ami a földön valaha épült, előbb csak képzeletben, gondolatban létezett. Minden vers, festmény, mű onnan jön. Óriási különbség van aközött, ami az ember teljesedését szolgálja és aközött, amit az ember általánosságban szolgálhat. A méret lényegtelen, mert a miniatűr és az óriási is lehet grandiózus és fordítva. Gondoljunk csak az atomokra, vagy a maghasadásra.

Ha azt mondom, hogy nem érdekel a politika, mit sem változtat azon a tényen, hogy minden megnyilvánulás, állásfoglalás politikai is egyszerre, akár akarom, akár nem. Ha úgy döntöttem, hogy az, amit csinálok a teljesedésért történik, akkor mindaz, ami a teljesedést, és az ember arra irányuló cselekvését sérti, óhatatlanul ütközik velem. A hazugság következménye a rossz lelkiismeret, az öngazolás pedig csak újabb hazugságokat szül. Weöres Sándor írja a Teljesség felé-ben, hogy a bűn nem akkor a legveszedelmesebb, amikor nyíltan szembeszegül az erénnyel, hanem amikor erénynek álcázza magát és megtéveszti a felismerő érzéket. Az ő szavaival élve a „handabandázó honmentés” politikájának egész Európában mindig is nagy szüksége volt/van a szellemre, a párbeszédet felváltó bűnbakkereső/csináló fogcsikorgatás helyett. A politikusok a szellem, a független művészet nélkül mindig elveszítették a kontrollt, ahogy a diktátorok is mindig saját seggnyalóiknak köszönhették valódi halálukat.

A természet és a természetes szép. Hagyom, hogy befolyásolja azt, amivel éppen foglalkozom, hiszen még a természetellenes, illetve a roncsoltság ábrázolásakor is abból kell kiindulnom, ami azt megelőzte. De bármelyiket is készítem, közben arra, hogy az a valami esztétikus-e vagy sem, soha nem gondolhatok, mert akkor nem arra gondolnék, amit éppen csinálnom kell. Közben azért az megfordulhat a fejemben, hogy a roncsoltságból való gyógyulás, a gyógyulásban való kitartás és az ahhoz való akarat, a teljesedés és tökéletesedés felé tett első lépés. E tényről még annak a valakinek a roncsoltságra emlékeztető hegei is megszépülnek; de az esztétikai szempontnak ehhez nincsen, nem is lehet köze.

Az utóbbi években sokat dolgozol Jeles Andrással. Úgy tűnik, „egy rugóra jár az agyatok” – jól gondolom? Hogyan kezdődött és folytatódott az együttműködésetek?

Mondhatnám azt, hogy Jeles jó pár rugóval mindig előrébb jár, de azért össze szokott jönni az az egy rugó is. A válaszomat azonban/azonnal pontosítanom is kell, tudniillik ez így azért nem lehetséges, mert Jeles gondolkozása, – amivel és ahogy jár – mozgósított titokzatos alakzataival, rafinált áttételeivel, az a rugóra járást abszolúte nélkülözi.

Jeles minden alkalommal meglep. A hangoltság mindenesetre létre jön közöttünk, mindegy, hogy milyenek az adott körülmények. Úgy gondolom, értjük egymást.

Jeles emberi és alkotói magatartása már akkor, amikor még nem is ismertem személyesen, csak olvastam írásait, a vele készített interjúkat, és láttam a filmjeit, rendezéseit, szóval már akkor példaértékű volt számomra. Amit később személyes ismeretségünk során vele kapcsolatban megtapasztaltam, az csak megerősítette bennem azt, amit korábban gondoltam róla.

Véleményem szerint Jeles az, aki kivétel nélkül finom aurájú, kikerülhetetlen és katartikus műveket hoz létre, függetlenül attól, hogy éppen miből és milyen módon építkezik (szöveg, kép, zene, film, stb.) Minden alkalommal szakrális szférába érve közlekedik, annak mindig újabb és újabb régiójában részesít.

Halász Péter invitálására 2000-ben mentem a Városi Színházba. Együttműködésünk Andrással ott kezdődött. A Színház a színházban (Play Molnár) című rendezésében látványtervezőként működtem közre, majd a József és testvérei (fejezetek egy parasztbibliából) című filmmel folytatódott. Azóta vagyok abban a szerencsés helyzetben, hogy személyesen is tanulhatok tőle, miközben munkatársaként a rendezéseihez díszletet tervezek.

A figyelem és rávezetés, amellyel Jeles a színész jelenlétét, illetve a jelenlét totalitását, annak mozgósítását, kibontását elősegíti, véleményem szerint egyedülálló az országban.

Érdekel a közöttetek lévő munkamegosztás, ha jól sejtem, a te feladatod a látványvilág megteremtése. Hogy érzed magad nagyszínpadon, professzionális munkakörülmények között?

Igen, valóban a látvány, a játéktér, a konkrét díszlet megtervezése, legyártatása és a díszletállítás folyamatának a végigkísérése a feladatom. Jelesnek minden esetben határozott és összetett, ugyanakkor nyitott elképzelése van a látványvilággal, a berendezéssel és a világosítással kapcsolatban. Rengeteg ötlete van, sokszor már az anyagokra vonatkozóan, vagy magára a konkrét elem megvalósítására is. De mindig kérdez, mindig együtt mérlegelünk. Szabadságot ad, javaslatra, ötletre is nyitott. Nekem elsősorban „a hogyan lehetséges azokat a gyakorlatba átvinni, azokat megcsinálni” – elképzeléseinek és ötleteinek átgondolása, hiánytalan megvalósítása a szándékom. Az előadásokat, – amíg tehetem – a bemutató után is figyelemmel kísérem, természetesen akkor már nem csak a díszletek miatt.

Főleg anyagi okai voltak annak, hogy sokszor csak töredékét valósíthattuk meg eredeti ötleteinek és elképzeléseinek, ám ezek az okok előadásainak átütő erejét mégsem befolyásolhatták kedvezőtlenül. Talán éppen ezért motoszkált bennem a kérdés, hogy ami ennyire megrendítő, szinte elviselhetetlenül erős lett, az vajon milyen lett volna akkor, ha az eredeti ötletek és elképzelések egésze megvalósulhatott volna.

A professzionális munkakörülmények valójában másodlagosak. Fontosabb a kölcsönös bizalom, mert többet jelent a színpad méreténél és a „kényelmesebb” munkakörülményeknél, hiszen azok önmagukban csak lélektelen előadásokat hozhatnak létre. Persze adódhat olyan helyzet, ahol minden együtt van: bizalom, tehetség, szakmai tudás, profi helyzet, és a többi, ám ha az alkotóknak a szakmailag megbízható, sőt, akár sikeresnek mondható színházi előadásán kívül mást nem sikerül megteremteniük, az a helyzet engem nem különösebben érdekel.

Az a valami érdekel, ami a jelen történéseiből kiindulva, vagy azokhoz társulva az időtlenségből, ismeretlenből átsugárzó lehetőségeket is bevonzza és egy képben, írásban, meditációs objektumban, vagy egy színházi előadásban annak a valaminek ősi katartikus revelációjaként felragyog. A professzionális körülmények önmagukban ezt soha nem tudják.

Ibos Éva