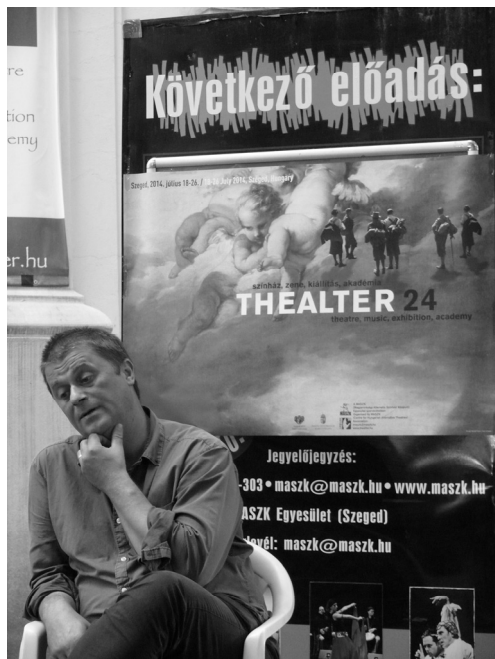


A színház a valóság költészete*

TIJANA DELIĆ INTERJÚJA URBÁN ANDRÁSSAL



Urbán András, 2014, fotó: Révész Róbert

Az elmúlt időszakban Urbán András kiemelkedő előadásokat hoz létre, melyek rendezői értelemben is előrelépést jelentenek. Előadásai egysíkú színházi életünkben új és provokatív nyitott formákként jelennek meg, melyekre nem jellemzőek a rendezői ismétlések, így az előadások hiteles esztétikai kalanddá változnak. Urbán a szöveget is szabadon kezeli, a dráma legtöbbször csak kiindulópontként vagy ihletforrásként szolgál a nem konvencionális rendezői eljáráshoz. Shakespeare *A vihar*-ját például nem verbális színházzal egészíti ki, nagyobb szóbeli traktátusok nélkül. Az előadást azzal teszi részben még dinamikusabbá, hogy nyolctagú női kórust iktat be, amely a cselekvésről beszél artikulálatlan hangok, leheletek és sikolyok révén. Ugyanakkor a mitikus játék is jelen van, ami a kórus cselekvését binárisrá teszi rendezői értelemben, hangsúlyozva, hogy mindent meg kellene tisztítani a korrupciótól, és talán újramegújítani az egész történetet. De ugyanakkor mindez talán értel-

mezhető egyfajta cselekvés és igazság nélküli társadalom elleni rezignált gyűlöletként is. És végül az ember árucikké válik (az elrabolt Ferdinándot egy bevásárlókocsiban tolják be). Akció nélküli idő.

Urbán rendezői megoldása nem veszít sem a színházi artikulációból, sem hatékonyságából. Stilisztikailag koherens és következetes alkotások ezek, mint amilyen a tematikailag és ötletében is hasonló előadás, Borislav Mihajlović Mihiz *Banović Strahinja* című előadása, amelyben a dramaturgiai polifónia következetesen halad egy mítosz szétrombolása mentén. A történelmi szövegkörnyezetet a kortárs kételyek problematizálják, azok a viszonyok, amelyek ma is a legnagyobb krízis fenyeget. Ezek az erkölcs, a becsület és az egyén szabadsága.

Jelenünk dilemmái szintézisként jelentkeznek Urbán előadásáiban, amely dilemmák bizonyos értelemben egészként maradnak meg a legkülönbözőbb folyamatok ellenére is. Mi az ő személyes álláspontja ezzel kapcsolatban, illetve vajon a színház történeti kontinuitása

* A szöveg eredeti megjelenési helye: *Nova Misao* 2010/11.

megmarad-e a jövő zálogaként és a múlt állandó jelenlétében? Erről kérdeztük Urbán Andrást a színházi megvalósítás, a tapasztalat és a gyakorlat ötvözetének fényében.

– *Az Aiowa színházi csoportra, amelyet ön alapított, egyfajta ideológiaként és bizonyos színházértelmezésként lehet tekinteni. A csoportosulást megelőzte egy színházi és irodalmi műhely, amelyben színészként és rendezőként alkotott. Visszanézve mennyire áll közel ez a koncepció önhöz, alkotásainak és tapasztalatának viszonylatában?*

– Az Aiowát velem egyidős emberekkel alapítottuk. Tizennyolc évesek voltunk akkor. Elméletileg egy olyan koncepció alapján, amelyben az emberek kölcsönösen támogatják egymást. Az olyan előadások mellett, mint például a *Rosa*, állandó jelleggel hoztunk létre akciókat, happeninget vagy performanszokat. Az akció talán a legpontosabb kifejezés itt. Színházi elemekkel persze, mindig. Az Aiowa csoport megannyi előzetesen be nem jelentett és meg nem hirdetett akciót vitt véghez a médiában, a köztereken vagy az utcákon akár. Nagyon gyorsan felhívtuk magunkra a figyelmet, mintha valami feltörekvő zenei együttes lennénk, miközben mi mégis színházzal foglalkoztunk. És ami akkor különösen fontos volt, és úgy gondolom, hogy ma is az, olyan fiatal lányokból és fiúkból álló csoportosulás volt ez, akik színházi értelemben nem kötődtek semmilyen meghatározott hagyományhoz sem, azaz nem abból nőttek ki. Nem akartunk senkire sem hasonlítani, a színház egyfajta kifejezésmódként szolgált, és bizonyos értelemben a létezését jelentette. Az Aiowa csoport a maga kissé komolytalan, gyerekes és anarchisztikus módján amolyan művészeti maffia volt, egy magasabb célt tűzve ki maga elé, amely cél a tagok felfegyverzése és további területek elfoglalása volt, a végső győzelemig. Akkor, a nyolcvanas évek végén, nem tudtuk még, hogy mi fog később bekövetkezni. Az előadásokban megjelenő nyersség sem szolgált soha valami szörnyű történet előjeleként, ahogyan azt olykor értelmezik. Mindig azt hittem, hogy az ilyen durvaság a művészetekben őszinte, igaz. Hogy eszközként szolgál, egy kés, amit az ember maga felé irányít, és ebből az összetűzésből valamilyen igazság, igazságosság jön létre. Persze a durvaság egyfajta póz is... az állóvíz megbolygatásának a mozzanata. Természetesen durva szoktam lenni ma is, elsősorban magammal szemben, azaz kitartok az igazság létrehozása mellett. A színház egy igaz valóság, ami az igazságról szól. Legalábbis a jó színház.

Az ideológia ma már nem a színház alapját képezi, hanem a provokáció eszköze, így volt ez az Aiowa idejében is. Az ideológiai pillanat, ha egyáltalán létezik olyan, mindenképpen annak az egységnek a része, amit előadásnak nevezünk. Általában reklámhúzásként használják, ami amellet, hogy egy bizonyos tárgy popularizációja, mindenképpen a saját funkcióját is végzi, azaz mindenképpen bizonyos reakciókat, cselekvést vált ki. Egy imázs. Habár azzal ilyen értelemben nem foglalkozom...

Ha pedig valamiféle művészeti ideológiáról beszélünk, akkor úgy gondolom, ugyanazokat a dolgokat csinálom most is, amit a színházzal való foglalkozásom kezdetekor csináltam. Úgy gondolom, hogy nem sokat változtam, legalábbis nem művészeti értelemben. És ennek nagyon örülök. De az ilyenfajta létezés, kitartás nemcsak elhatározás kérdése, hanem inkább egy specifikus vagy egyedi valóság- vagy művészetértelmezés. Magáról a színházról nem gondolok semmi különösset, azaz úgy tekintek rá, mint egy jellegzetes művészeti ágra, ami egy adott időben és helyen, illetve annak a viszonyoknak a metszéspontján jön létre, ami a színpadon és a közönség között történik, beleértve azt a világot is, ami minden egyes emberben zajlik az előadás alatt. Ez nem csupán a színész és a publikum közötti viszony, hanem egy

másik valóság, amelynek a néző is része. És ez nem az a happening-értelemben vett interakció, inkább egy bizonyos egészséges és intim párbeszéd. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a színház alapeleme a történet, mint egy külön egész. Az ember pedig megpróbálja megalkotni vagy artikulálni azt a másik valóságot, azaz a valóság tudatalattiját, még ha csak a felszínen is alkot. Hogy őszinte legyek, én nem tudok vagy nem akarok, vagy egyszerűen nem húzok határt, azaz nem különböztetem meg a valóság magasabb szintjeit, és nem hierarchizálom azokat. Egyszerűen úgy szólok meg, ahogyan megszólalok. Meghatározott történetek által. Számomra a színház, bizonyos értelemben, a valóság költészete, a megtörtént valós dolgok, cselekvések, mozzanatok egyvelege. Hangsúlyoznunk kell, hogy nem egy hús-vér dolgról van itt szó, hanem valami másról. De bármennyire is komollyá szeretnénk tenni a dolgokat, annyi világos, hogy mindig show businessről van szó, azaz mindig a tetszetés vágyáról, annak szándékáról, hogy valakit felizgassunk vagy jókedvre derítsünk. Persze, ezt nem komolyan mondtam, de nagyon komolyan gondolom, miközben nagyon veszélyes az is, ha túl komolyan vesszük magunkat is. Közben komolytalan művészet nem létezik, úgyhogy egy ilyen ellentmondásban létezőnk...

Amikor az előadásaimról, mint elkötelezett vagy politikai színházról beszélnek, azon azt értem, hogy a valósággal foglalkoznak, azzal, ami körülvesz bennünket, a személyes, a társadalmi, a politikai (amihez én személyesen nem értek...). Feltételezem, hogy minden előadásnak van valamiféle feladata, akar valamit. És nagyon remélem, hogy ez az utóbbi nem szolgál majd ürügyként a kritikusok számára. Egy szó mint száz, nem szívesen beszélek arról, hogy én mit akartam bemutatni egy-egy előadásommal...

– *Őn a Desiré Central Station színházi fesztivál alapítója. Lehetséges volt-e a fesztivál ötletét teljes mértékben megvalósítani, az eredeti elképzelés vagy ötlet alapján, lévén a kultúrával kapcsolatos anyagi támogatások erősen korlátozottak, és határokat szabnak, olykor művészeti értelemben is. Mekkora mértékben akadályozta ez a megvalósítást?*

– A Desiré Central Station egyelőre nemzetközi/regionális kortárs színházi fesztivál. A Kosztolányi Dezső Színház a fesztivál szervezője és a fő támogató Szabadka városa. Szemle jellegű és nem kötelezi semmi arra, hogy bizonyos projekteket bemutasson. Egy kiválasztott régióra és egy meghatározott alcímre összpontosít. Egyik irányelv sem azért formálódott, hogy beszűkítse, hogy zárja a dolgot, hanem éppen ellenkezőleg. A fesztivál alapcélja, hogy egy igazi, egészséges, progresszív felületet alakítsunk ki a színházi eseményeknek, és hogy azt jelképezze, ami értékes, kortárs, érdekes és akár különbözik is tőlünk, azaz, hogy betekintést nyújtson a kortárs színházi történetekbe. Mindezt úgy teszi, hogy nem hagyja figyelmen kívül, hogy melyik városban, melyik régióban van, hogy mi a szerepe magának a földrajzi meghatározottságnak. Ugyanakkor az egész ország iránti viszonyában is kifejezi magát. Mindent összevetve az a célja, hogy egy kitűnő színházi fesztivál legyen, és csakis ennyi. És ez a csakis nagyon fontos. Egy olyan fesztiválról van szó, ami nem konvencionális szeretne maradni, hogy az emberek, akik ellátogatnak hozzánk, mind a nézők, mind az előadók, csak és kizárólag a színház miatt jöjjenek. A protokoll el tudja rontani a lényegi dolgokat, és az alapötlethez való ragaszkodás úgyszintén. **D e s I r e D E c e n t r a l s t a t i o n !!!!**

A Desiré Central Stationt már első évében remek fesztiválként könyvelhették el. A tavalyi (2009-es – *a szerk.megj.*) fesztivál a West alcímet viselte, az idei alcíme a North/South, jövőre pedig az East alcímet kapja. Minden alkalommal az önidentitás kereséséről van szó, innen nézve, az európai valóság tükrében. Az alcímet nem kell túl komolyan értelmezni, nem azért

találtuk ki, hogy a kritikusok azt róják fel, hogy például nem értik, miért szerepel egy előadás a programban, ha az nem nyugatról érkezik, stb. Az egész fesztivál előadás és játék a maga módján. Novemberben zajlik, hogy felbolygassa azt a téli depressziót, ami akkortájt jellemző mifelénk. Kulturális űrt tölt be, amit a fesztivál látogatóinak száma is jól mutat. Nyilvánvalóvá vált, hogy Szabadkának szüksége van egy ilyen fesztiválra, de úgy gondolom, hogy Szerbiának is. A Desiré Central Station szeretné elkerülni azt, ami nagyon sok fesztivállal megtörtént, hogy önmaga miatt létezik, és ezáltal a maga jelentéktelenségébe és közepszerűségébe fullad.

– *És a finanszírozása?*

– A finanszírozással kapcsolatos része is nagyon fontos, de most talán nem beszélnék arról, hogy mennyi kompromisszumot kellett kötnünk a költségvetés korlátai miatt. Nem beszélnék róla, mert a színházi tapasztalatom arra tanított meg, hogy csakis arra támaszkodjam, és azt használjam, ami rendelkezésemre áll, hogy az adott körülmények szerint intézkedjek, hogy ebből alkossak valami egészet. Így van ez a Desirével is. Mindenképpen dicséretre méltó, hogy a város akár ekkora összeggel is tudott támogatni bennünket, amiről persze mindenki tudja, hogy kevés, hisz a sokkal kisebb és kevésbé jelentős fesztiválokat is jóval nagyobb költségvetésből szervezik. Számítunk arra, hogy a hatalom más szintjein is hozzájárulnak majd bizonyos forrásokkal. Máris mondhatom, hogy az idén a szerbiai művelődési minisztérium is társfinanszíroz egy előadást.

Úgy gondolom, hogy a fesztiválokkal is hasonló a helyzet, mint a színházak esetében. Nagyon sokban függnek az ott dolgozó emberek minőségétől, és ez sokkal fontosabb a szabályozási irányelveknél. Nem minden a pénz, de nélküle nem lehet. Nem győzöm hangsúlyozni, hogy azokba a projektekbe kellene befektetni, amelyek megmutatták, hogy fejlődőképeseek, amelyek előrejelzik, hogy még hatékonyabbak és még gyümölcsözőbbek tudnak lenni a jövőben. Mégis sok keserűség jön elő e téma kapcsán. Főként ha a Kosztolányi Dezső Színházról és a Desiré fesztiválról beszélünk. Gondolom, megértik, ha azt mondom, hogy nem a legcsodálatosabb dolog a túlélésnek örülni... és majdnem a legtöbbször így van.

– *Amennyiben az anyagiak és a művészet szintéziséről beszélünk, megemlíteném, hogy független színházi előadásokat is készített a szegedi MASZK Egyesület segítségével, amelyek nem marginális színházi alkotások lettek. A művészi és rendezői poétikáját sikerült-e jobban kifejeznie e projektek által? Teljesebbé és láthatóbbá vált ez a poétika?*

– Én már évek óta azt mondogatom, hogy mi nem marginálisak vagyunk, hanem a mainstream! De hadd tisztázzuk le a MASZK körüli történetet: ennek a századnak az elején, amikor hétéves szünet után visszatértem, illetve, amikor konkrétan elkezdtem újra színházzal foglalkozni, akkor abban a környezetben, ahol ma is élek, senki kedvence sem voltam. Egyáltalán nem volt egyszerű dolgozni, azaz úgy dolgozni, ahogy rám jellemző. Az akkori helyi kulturális mainstream nem nagyon akart befogadni olyasvalakit, mint én. Leginkább azért, mert másfolyan vagyok, nem tartozom hozzájuk, és akkor még mindig rossz hírem volt, annyi idő után is, a Ljubiša Ristićtyel való együttműködésem miatt. Mindemellett személyes meggyőződése, hogy a vajdasági színházakban, illetve a vajdasági magyar színházakban a fiatal rendezőket nem szívesen látják. A félreértelmezett színészi egyveduralom rég meghozta gyümölcsét, és a rendező bármikor veszélyt jelenthet. És ekkor kaptam támogatást a MASZK Egyesülettől, akik már 20 éve rendezik meg a THEALTER nevű egészen szolid, független és

alternatív színházak előadásaiából álló fesztivált. Ismertük már egymást korábbról, 1992-ből, az izoláció idejéből, aminek ellenére mégis létre tudtuk hozni a *Wozzeck* című előadásomat és nagy sikerrel játszottuk is. Tehát ők ajánlották fel, hogy szerény eszközökkel támogatják egyik projektemet, egy Tolnai Ottó-dráma színrevitelét. És így alakult ki ez a történet. Megalapítottunk egy kis társulatot Urbán András Társulata néven, és elkezdtünk dolgozni. Minden évben segítettek egy előadásom megvalósításában. Nagyon szerény keretek között, nekem mégis nagyon sokat jelentett ez a segítség. Nem formális társulat volt, mert jogi-adminisztratív értelemben ez a társulat a mai napig nem létezik, ez egy kiválasztott csapat egy-egy projekten végzett közös munkáját jelentette. Tehát ez egy olyan virtuális társulat, ami nagyon is valós. 2006-ban, amikor a Kosztolányi Dezső Színház igazgatója lettem, lehetőséget kaptam arra, hogy megalakítsam a színház társulatát. Új és fiatal emberekkel szerettem volna dolgozni, és ezért hívtam meg mindazokat, akik a mai napig tagjai ennek a társulatnak. Azaz, én választottam ki őket. Azokat, akikkel együtt dolgoztunk a MASZK-projekteken, és így alakítottam ki egy koprodukciós viszonyt önmagammal. Ma már nincs különbség a két dolog között, legfeljebb egyfajta produkciós-menedzsmenti értelemben. Mindenesetre ezekből a közreműködésekéből alakultak ki azok az előadások, amelyek alapján másmilyenként tartanak számon.

– Ahogy említette is, 2006-tól a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházat igazgatja. Ebből a szempontból művészeti felelősség hárul önre, hogy a repertoáron lévő darabok által szóljon a művészi valóságról is, a színházon belüli határok megszegéséről, és talán az ezektől még provokatívabb akciókról, mert – ahogy azt mondja is – magára a színházra is ilyenként tekint, a „megvilágosodás” tereként látja azt. Hogyan lehetséges a repertoáron keresztül kommunikálni a nézőkkel, és hogyan határozza meg a színház repertoárjának fogalmát?

– A Kosztolányi egy magyar színház, ami egy nemzeti kisebbség nyelvén tevékenykedik. Már ennek pusztán ténye nehézségeket és különböző feladatokat eredményez, és olyan problémákat szül, amelyek más esetekben nem léteznének. Kisebbségként létezni, annak ellenére, hogy ezt mi be akarjuk vallani vagy sem, mindennapos harcot jelent azért, hogy minél otthonosabban tudd érezni magad ott, ahol egyébként is otthon vagy.

A repertoár, amit összeállítok vagy meghatározok, nem próbálja magyarázni magát, nem bújjik missziók vagy hivatások mögé. Olyan színházzal foglalkozunk, ami Szerbia kultúrájának a része és ugyanakkor az általános magyar kultúrához is tartozik. Néha nagyon jó otthon érezni magad mindkét oldalon, de ezek nagyon ritka pillanatok. Úgy gondolom, hogy a valóság értelmezésének egy specifikus módja eredményezi ezt. A közhiedelem ellenére minket annyira nem terhelnek azok a frusztrációk és problémák, amelyeket úgy általában a kisebbségekre szoktak fogni. Ugyanakkor persze jogunk van kritikát megfogalmazni az önkritika mellett.

A Kosztolányi Dezső Színház három síkon működik. Megvalósítja a saját produkcióit, évente három-négy előadást. 2006-ban elindult a Desiré-sínbusz elnevezésű projekt, amely a régió különböző művészeti vállalkozásait öleli fel és hívja meg azért, hogy bemutassa azt a színházi, irodalmi, vizuális valóságot, ami egyébként itt nincs jelen. Azaz, hogy érdekes és kortárs projekteket hozzon ide, függetlenül attól, hogy zenéről, színházról vagy valami másról van szó. Mindenképpen fontos mozzanat a független és alternatív magyarországi színtér bemutatása is. Eleinte az egész évi programot a tartományi művelődési titkárság segítségével

bonyolítottuk le, de a minőség, a siker és a kulturális úr betöltésének funkciója ellenében is nagy kérdés, hogy továbbra is tudjuk-e majd így folytatni. Én bizakodó vagyok.

A tevékenységünk harmadik részét pedig a Desiré Central Station szervezése alkotja.

A színház társulata öt kiváló, fiatal színészből áll, ők hordozzák ezt a viszonylag nagy repertoárt. És nem kell elfelejtenünk, hogy színészeink havonta körülbelül tíz előadást játszanak Szabadkán és még három-négyet vendégszereplések alkalmából. A repertoárt eddig az én és mások rendezői munkája alapozta meg, tehát fontosabb volt az emberi tényező, azaz a rendező, mint maga a darab. Leginkább élő színházat próbálunk létrehozni, attól függetlenül, hogy a színdarab formájáról van-e szó, vagy a téma által bemutatott tartalomról. A színházért létrejövő színház egyelőre nem foglalkoztat. Mindegyik előadásunk ahhoz a térhez, ahhoz a környezethez kapcsolódik, amelyben létrejön, aktuális, és egy meghatározott publikummal kommunikál a maga módján. Amikor megkérdezik tőlem, hogy kinek készítettük az előadásainkat, azt szoktam válaszolni, hogy mindenkinek, aki előítélet nélkül érkezik, azaz nem egy előre legyártott válaszáért jön arra a kérdésre, hogy milyen színház is kell neki. Főként ennek a közönségnek kell az a színház, amelyik még nem is létezik. Mi olyan színházat szeretnénk csinálni, amiről még mi sem tudjuk, hogy milyen lesz. Ma már egészen érdekesnek tűnik, amikor a munkánkra előítéletekkel tekintenek. A munkánk jellegzetes mozzanatává vált már ez az értelmezés. Egyszer sem fogtunk hozzá valamihez, hogy akkor most kommerciálisak leszünk. Legtöbbször annak a repertoár-felfogásnak, ami mindenféle közönségnek hízelegni akar, az a vége, hogy a színházak nem tudnak megszabadulni a saját kereskedelmi kritériumaiktól, és ezért egy bizonyos méretű tömeg szorongatja őket közönségként. Soha sem tudtam elfogadni azt, hogy a közönséged hülyékből áll, akikkel bármit megetethetsz. Megpróbáljuk nem lebecsülni és nem átverni a közönségünket. Sőt, már az is szerencse, hogy egyáltalán van közönség.

Arra törekszünk, hogy az intézmény ne álljon a saját repertoárjának a terhe alatt, hanem egy igazi, vagy legalábbis egy igazibb alkotás terévé váljék.

Csak az a baj, hogy nagyon kevesen vagyunk. Nem magára a társulatra gondolok, hanem a Kosztolányi színházhoz tartozó csapatra. Alig győzzük a munkát.

– A színész, a színpadon megalkotott valóság és a néző közötti viszony jelenti egy előadásban belülről a kommunikációt. Az ön rendezései a színésszel való interaktív kommunikáció révén valósulnak meg. Ez vajon ugyanazt a valóságot jelenti-e egy másfajta esztétikai síkon? Mekkora mértékben kapcsolódik ez a közönséghez?

– Igen, azt kell mondanom, hogy a megfelelő munkatársakra, színészekre találtam. Mindig interakcióról van szó, csupán ennek az interakciónak a szintje módosul. Amikor ezt mondom, akkor a Kosztolányi Színházban létrehozott darabjaimról beszélek. Az interaktivitás egyfajta útmutatáson, feladaton, vagy ha úgy tetszik, instrukción alapszik. Ez nem ugyanaz a valóság, ezt színházi valóságként kell felfogni, de maga az a mód, aminek a segítségével egy meghatározott szöveghez és történéshez jutunk, úgyszintén ennek a valóságnak a része, az előadás pedig e két említett valóság határmezsgyéjére tehető. Valós, de egyben játék is. Ezt mindig szem előtt kell tartani. A színház nem rendelőintézet és nem kell belőle bolondokházát sem csinálni. Sőt, úgy gondolom, hogy az interaktivitás szerepét, amely a későbbiekben az improvizáció feladatát tartalmazza, kissé túl is hangsúlyozzák a munkámban azzal, hogy én ezt teljes mértékben normálisként és természetesként fogom fel. Ez csak eszköz, nem ez a cél.



Tény, hogy olykor arra törekedtem, hogy ezt előidézsem, és ezáltal elérjem, hogy aki részt vesz az előadásban, azt higgye, hogy ezt ő csinálta, determinálni akartam a dolgokat, de úgy, hogy azok mégis maguk érik el a megfelelő pillanatot. Mostanában, valóban nagy mértékben alapozom a munkám az előadás színészeire. Magától a szöveg szintjétől egészen a színdarab előadásáig. És jó is az, ha nem kell csak azért hazudoznod, hogy létrehozhass egy jelenetet.

A színen végbemenő akció kollektív tett a szó szoros értelmében, habár számomra most már ezt a tettet tudatos személyiségekből álló egyedek csoportja hajtja végre, nem pedig egy identitások nélküli tömeg.

– *Kinek a rendezői, művészi esztétikáját tudná egyediként és érdekesként megemlíteni? Miért lehet fontos ma egy ilyen megközelítés ön szerint, a feldolgozott téma, a munkamód minősége, a színészekkel való munka, a másmilyen olvasat miatt, stb.?*

– Szerénységem és alázatomból folytán nem tenném meg, azaz nem nagyon szeretnék beszélni más rendezőkről, mert nem is tudnék. Szívesebben beszélnék a Tisza mellett töltött gyermekori élményeimről, hogyan nőttünk ki a szó szoros értelmében ennek a folyónak az iszapjából, a meleg agyagból, a város és a természet határán. Erről a végtelenbe vetett látásmódról, ami valamiképpen meghatározó mozzanat volt esztétikai értelemben.

Volt néhány név, akiket nagyon fontosnak tartottam.

– *Mennyiben különbözik a színjátszás az ön darabjaiban egy klasszikus modelltől? A színész az ön előadásaiban korszerű kellékek, a technológia által is kifejezi magát a színpadon. Ez egyben az ön rendezői érzékenységét is jelzi?*

– A színésztől elvárok, vagy vele együtt próbálok létrehozni egy bizonyos fokú jelenlétet a színpadon, egy adott térben. A színész nem a szerep által, hanem testileg-lelkileg van jelen a színpadon, sohasem a színész személyisége, hanem valami természetesebb van jelen. Egy hiteles jelenlétre gondolok, már az előkészületek folyamán. A színész a maga színészi lényege mellett performer és akcióművész is kell, hogy legyen, valahol a privát szféra és az eljátszott, a valós és a kitalált határán. A színház mégiscsak egy olyan cselekvés, ami a jelenben történik, és valóban történik.

A technológia kellékként van jelen, legalábbis a színész így kell, hogy kezelje. A különféle technológiák használata csak az ő hozzáállását határozza meg, de ez is az előadás, az ő játéknak, a mise en scène-nek a része. Bármilyen technológia használata az élő kifejezés szféráján belül történik. Ez a valóság része, semmi különös nincs benne. Be kell vallanom, hogy én nem tartozom a multimediális irányelvek mentén működő rendezők közé. Nagyon ritkán használok olyan modern eszközöket, mint például a kamerák. Az utóbbi időben olyan színdarabokat rendeztem, amelyek leginkább csak a színészeknek múltak, lemondtam a díszletről, sőt még a zenéről is.

Minden megengedett a színházban, egy dolgon kívül, hogy ti. a színen lévő színész, esemény vagy tárgy ne legyen hiteles. Csak ezután az autentikusság után beszélhetünk színházról.

– *Az új médiumok az alkotóművészet részévé váltak. Ezt a szimbiózist kortárs művészetként értelmezik, amely eltörli a médium és a művészet, az alkotóművészet közötti határokat. Az ön előadásait uralja egy talán természetesnek is nevezhető szükség, ami szerint ki kell próbálni minden új kísérletet. Hogyan határozza meg ezek kritériumait?*

– Én nem próbálom ki a dolgokat, hanem csinálom azokat. Viccelek csak. Igazából sohasem értettem teljesen a kísérlet fogalmát. Az ismeretlenbe, a bizonytalanságba való belépést mindig is nagyon természetesnek tartottam, mint valamiféle magától értetődő feladatot.

Úgy gondolom, hogy a színházi előadásban nagyon fontos a zene vagy a képzőművészek felé fordulni, és el kell felejtetni azt, hogy az irodalom az egyetlen, fő támasz.

– *A posztdramatikusan színház az utóbbi időben olyan kifejezéssé vált, ami magával ragadja mindazt, ami érthetetlen, kaotikus, kellemetlen a közönségnek, és olykor maguknak az előadóknak is. Egyetért-e ezzel az állítással, és hogyan határozná meg ön a fogalmat?*

– Sohasem beszélek posztdramatikusan színházról... átengedem azt másoknak... csak mostanában találkoztam néhány olyan kritikával, amelyek az én munkámat is ezzel a kifejezéssel jellemzik. Nem hiszem, hogy jó megoldás azokkal a tulajdonságokkal összekötni a „posztdramatikusan” kifejezést, amelyeket a kérdésében felsorolt. Manapság a legkülönbözőbb terminusok is frázissá silányultak, olyanok, mint a modern, a kísérleti, az alternatív, az avantgárd vagy az underground. Az alapvető terminusok megsemmisülésének tanúi lehetünk ma, mert a mindenféle jelentések lavinájában végül eltűnik a jelentés. A legkülönbözőbb szövegekörnyezetekben használják őket a szó szoros értelmében az egyes művek minőségi osztályozására. Mi is a kortárs színház fogalma mögé bújunk, mert majdnem ez a legpontosabb kifejezés, habár vannak olyan körök, amelyekben ez nagy veszteségekkel járó irányelv. Számomra éppen a dramatikusan színház tudja mindazt jelenteni, amit ön felsorolt: azt, hogy kellemetlen legyen mindannyiunk számára. És a kortárs színházat, a kortársat a szó legtisztább értelmében, összekapcsolni mindazzal a sületlenséggel és kellemetlenséggel, valójában a drámai színház harcának a koncepciója, egy stratégia, aminek a célja, hogy minden maradjon a régi.

Mindenképpen rendezek drámákat, sőt egészen klasszikusan módon teszem olykor, klasszikusan módon az én szemszögemből persze. Sokszor progresszívnek, túl személyesnek, vagy a fő áramlatokon kívülinek tűnnek, vagy csak egyszerűen a megszokottól modernebbeknek. De a színház számomra, már az elején sem, amikor elkezdtem vele foglalkozni, nem csak drámai szöveget jelentett. Serdülőkorom után pedig majdnem egyáltalán nem az volt a felfogásom, hogy az előadás a drámai szöveg eredménye, hogy egyetlen alapja a szöveg lehet. Sőt. A drámai szöveg csak a lehetőségek egyike. De még akkor is csak a kivizsgálás, az átértelmezés akaratával társuló lehetőség. És nem azért, mert a rendezőnek feltétlenül muszáj valami újat és érdekeset mondania, hogy bizonyos értelemben a rendező olvasata szórakoztasson bennünket, hanem hogy életre keljen a szóban forgó ötlet. Még azt sem mondhatjuk, hogy ez egy struktúra, mert a drámai struktúra nem az egyedüli, avagy az, ami a drámákban található. Nem feltétlenül biztos, hogy az adott irodalmi kontextuson belüli mozzanatok megfelelnek a színházi kontextusnak is. A dráma főként a hatalmon lévő színházi konvenciók és kötelességek miatt fontos. Dráma csak az előadás lehetőségeként jelentkezhet, vagy akár még akként sem. Vannak kritikusok, akik autoritásukat és a munkáikat az ún. modern irányzatokra alapozzák, vagy a kortárs színház követésére, és amikor szembesülnek egy olyan színházzal, amely ennek ellenáll, vagy nem használ konvencionális drámai struktúrákat, akkor elveszítik a fejüket, és azokat a dolgokat problematizálják, amelyek már rég letisztáztak. Amikor például a linearitás vagy a kezdet és vég nem létezéséről kezdenek beszélni, vagy az olyan dramaturgiai megoldások hiányáról, amelyeket a realizmus, a történet szempontjából lehet értelmezni... Úgy gondolom, hogy éppen az a hibája a modern színház értelmezésének, hogy ugyanazokat a kérdéseket szegezzük neki, amiket a drámai színháznak szoktunk, azaz a rea-

lizmus színházaként értelmezzük, és akkor a színészeknek mentegetőzniük kell vagy különböző okokat kitalálniuk egy-egy adott történés megindoklásához. Miközben fordítva kellene, hogy legyen. Meg kellene változtatni az új művek érzékelésének megközelítését és módját. Habár azt hiszem, hogy nem is a percepcióval van gondunk: a probléma később alakul ki, amikor megpróbálják lefordítani, összeegyeztetni vagy osztályozni az előadást, amikor az előadásról kell valamit mondani, írni vagy tanítani. A néző egyben meg is őrzi azt, amit strukturálisan megtanult. Hogyan is szabadulhatna meg mindazoktól a világoktól, amelyek értéké-
ként használnak neki.

Természetesen most nem azokról a szerzőkről és emberekről kellene beszélnünk, akik különböző terminusokat és irányzatokat használnak arra, hogy palástolják saját alkalmatlanságukat, ezért is a legszerencsésebb, ha az adott terminológiát annak igazi és pozitív értelmében használjuk.

– Mekkora az igény az új, rendezői olvasatok és művészeti kategóriák iránt?

– Az új vagy másmilyen színházfelfogás iránt óriási az igény. Az a lényeg, hogy a színház újra, vagy végre, ráleljen a valósággal vagy az emberrel összekötő valódi kapcsolatra. És a művészzel, önmagával való kapcsolatra úgyszintén. A legtöbb színház maga sem tudja, miért létezik, csak azért vannak, mert létezniük kell. Egy csomó ember része ennek a világnak, mert színművészzel foglalkozik. Nem lehet csak úgy létezni és elfogadni a színpadi művészetet mint olyat, unalmasként, olyan kategóriaként, ami semmiről sem szól. Szomorú ez, valójában az a probléma, hogy a színház művészete nem tudott teljes mértékben megváltozni, forradalmasodni, mint ahogyan az megtörtént a többi művészeti ággal a XX. század folyamán. Nem tudott még csak gondolkodni sem magáról hitelesen, a saját eszközei által. Ezért az embernek nem is marad más, csak hogy normális ütemben, szépen, halkan végezze a dolgát, hogy kövesse a saját szálait... ha kell, a messzi jövőbe is. Azt hiszem, hogy sokszor megfélemedezünk arról, hogy magával a színházzal foglalkozunk, és itt nem egyfajta hermetikus önmagunkba való fordulásra gondolok, ellenkezőleg. De nélkülözhetetlen megkérdőjelezni nap mint nap egyes diszciplínákat. És ez nem a színház kvázi egzakt története, hanem ez egyfajta tiszta spiritualitást jelent, amihez az ember intuitív módon is közelít. Gondolom, mindig lesz olyan ember, aki az experimentalitás vagy az új olvasatok leple alatt válik híressé, miközben az, amit csinál, nem más, mint álcselekvés és a modern színházak adminisztratív kvótáinak betöltése. De ezzel felesleges foglalkozni.

De hogy letisztázzunk valami mást: nem a rendezői olvasatról van szó, vagy kellene, hogy szó legyen. Ezt legtöbbször úgy értik, hogy a rendező valami bolond, aki a nagy többséggel szemben másként olvassa a szöveget, vagy hogy ezt is meg kell, hogy csinálja, ezért a végén elmeséli ugyanazt a történetet, csak egy kicsit más stílusban, más jelentéssel. Nem erről van szó. A rendező megalkot egy előadást, és nem a drámából készít alkotást. Ez nagy különbség. Szerintem a rendező nem elsősorban valamely dráma olvasatának a rendezését készíti el, ami ugyanaz, mint az előbbi, csak egy kicsit más értelmezésben, hanem olyan előadást hoz létre, ami teljesen más mozzanatok által működik, mint a szöveg. Az irodalom és a színház nyelve csak egy nagyon mély rétegben felel meg egymásnak, de a valóság szintjén két nagyon különböző dologról van szó.

– Ön szerint megerősödött-e a színház a maga idejében nálunk?

– Azt gondolom, hogy a mi színterünk nagyon nehezen fogad be új hatásokat, nagyon nehezen mozdul meg. A legminőségibb előadások, rendezők jelenléte néha az ellenkezőjét váltja ki. Nem születik új megközelítés, hanem azt megcsinálják mások. Ön is ismeri a mi mentalitásunkat, amikor rámondjuk, hogy ez nyugatról jött, vagy láttuk mi ezt annak idején a BITEF-en. De senkit sem zavar, hogy az az előadás, amit mindennap nézünk, már kétszáz évvel ezelőtt is létezett... na jó, nem kétszáz, de ötven éve.

Színházzal foglalkozni az emberrel való foglalkozást jelenti bizonyos értelemben. Arra gondolok, hogy nem ártana kicsit nagyobb erőfeszítést és több pénzt belefektetni a minőségi színházi műhelymunkák létrehozásába, hogy az értékes színházak bátran elindulhassanak a formai és tartalmi kalandozás útján. Teherként tartani a vállunkon a repertoárt és engedelmkedni a piac törvényeinek viszonylag nehéz feladat a művészi munka szempontjából, habár már ez is a munka elemi részévé vált.

– *Tehetséges emberek csoportja veszi körül. Kölcsönösen támogatják egymást. A kölcsönös kreativitás egyben az új poétikák és új esztétikák felé vezető út. Viszont minden, ami másmilyen ma, egyben kockázatos is válhat. Mennyire jelent ez kihívást?*

– Én fordítva gondolom ezt! Nagyon rizikós olyannak lenni, mint a többiek. Veszélyes az, ha képmutató az ember.

A hitelesség mindig is kockázatos dolog volt. Semmi sem új a nap alatt, ez egy örök harc... Végére a kihívás az, amitől az ember retteg, de szereti is egyben... Pontosabban, ez nem kihívás, ez determináltság. Nem azért vagyok másmilyen, mert ilyen akartam lenni, hanem mert így alakult. Másmilyennek lenni nem cél, hanem melléktermék. Őszintén, én nem másmilyenként gondolok magamra vagy magunkra.

Nem születnek nagy dolgok kockázat nélkül, de még kicsik sem. Mindegyik munkatársam már bizonyította művészi kvalitásait. De miért is lenne valaki kárára az, hogy ha az általa kiválasztott dolgát végzi? A változatosság pedig érték, annak ellenére, hogy egyesek ennek az ellentétét szeretnék bemutatni. A kockázat a rendezés és a színházi alkotás alapozzanata. És azok a színházak, amelyek nem mernek belemenni, legtöbbször hazudnak. A művész élete is mindig kockázatos. A legnagyobb rizikófaktor mégis a féltékenység, mindegy, hogy művészi vagy politikai féltékenységről van szó. Igen furcsa, hogy még ma is erről kell beszélgetnünk.

Ha egy társadalomban, vagy annak egy részében erről van szó, ahogy ön állítja, akkor komolyan át kell gondolni a dolgokat, és a stratégiát, amivel ez ellen lehet harcolni. Tisztában vagyok vele, hogy a társadalom nagyon nehezen szembesül önmagával, de ezt a feladatot ugyanolyan nehéz lesz megkerülni is. Másrészt, létezik egy másik közönség és egy másik koncepció, ami éppen ezt a specifikusságot tudja értékelni, és szeretnek vagy tisztelnek, vagy legalábbis valamilyen értéket jelent ez a számukra, éppen emiatt.

– *Nem túl irigylésre méltó a fiatal színészek, rendezők vagy dramaturgok mai helyzete... Mi a véleménye ezzel kapcsolatban? Érezhető-e olyan változás, ami újat tudna hozni?*

– Nem tudom, hogy általában milyen helyzetben vannak, szeretném tőlük hallani. Azzal tisztában vagyok, hogy a színház intézményei nem adnak elegendő lehetőséget egyes fiataloknak, kockázatos kalandként tekintenek ezekre a dolgokra, vagy csak betereleik egy fészkerbe, hogy ott dolgozzon. Nagyon nevetséges ez, ők azt mondják, hogy nem tudják vállalni a kockázatot, és a végén hoznak egy tapasztaltabb rendezőt, aki megcsinál egy teljesen átlagos elő-

adást. Na, persze nem azért kell valakinek a színházban dolgoznia, mert fiatal, hanem azért, mert van valami keresnivalója ott. Azaz, értékes, tehetséges. Remélem, hogy felveszik a harcot ezzel a helyzettel. Az idén két fiatal rendezőnek is volt bemutatója a mi színházunkban. Én nyilvánosan kritizáltam azt a mostoha viszonyt, amit tanúsítanak irántuk, hogy a színházak nem engedik meg a rendezőknek, hogy azzá váljanak, amik, hogy egyes közösségek színházi intézményei, vagy a színházi közösségek a saját rendezőik nélkül próbálnak tevékenykedni, mert különben ez megbolygatná a dolgok hierarchiáját. Egyetlen színháztörténet sem fog létezni vagy fennmaradni alkotói nélkül. Ugyanúgy mondtam maguknak a fiatal szerzőknek is, hogy nekik is meg kell próbálni az akadályokat ledönteni, hogy ököllel kell döngetniük a zárt ajtókat, még akkor is, ha ez egy kicsit fáj. Egyik nemzedéknek sem lenne szabad elfogadnia a Csipkerózsika-létet, azt, hogy nem próbálnak meg a helyzeten változtatni.

LENKES LÁSZLÓ fordítása



Újvidéki Színház: Neoplanta, 2014, fotó: Révész Róbert