

Bérczes László A VESZTESÉG PILLANATAI

beszélgetés Dmitrij Krimovval

Dmitrij Krimov tervező-rendező három évvel ezelőtt alapította társulatát, mely az Anatolij Vasziljev által vezetett Drámai Művészet Iskolája keretein belül dolgozik. Produkcióikkal szinte berobbantak az orosz színházi életbe, az idei Arany Maszk Fesztiválra (a mi POSZT-unknak megfelelő orosz színházi találkozó) három előadásukat is beválogatták (és díjazták), köztük az Árverést is, mellyel Krimov és társulata a II. Bárka Fesztiválon vendégszerepelt 2007 novemberében.

Ön képzőművész, tanár és díszlettervező, aki az utóbbi időben rendezéseivel került a figyelem középpontjába. Elsősorban minek tekinti magát?

• Tanár vagyok, aki a tanítványaival és a hozzájuk csatlakozó fiatal színészcsapattal előadásokat hozok létre. Tervezőket tanítok, de díszletet már nem tervezek. Az *Árverés* terét, színpadi világát is két tanítványom alkotta meg. Számítalan híres előadás díszletét tervezte, többek között édesapjával, a legendás Anatolij Erosszal is együtt dolgozott. Miért hagyta abba? Egyszerűen meguntam. És amikor az ember nem szeret már valamit csinálni, elkezd azt tanítani. De a tréfát félretéve: jobban izgat a rendezés, mert sokkal több köze van az élő, változó színházhoz, a színészek által estéről-estére újra és újra megszülető előadásokhoz.

A budapesti előadást követő közönségtalálkozón egy hajó-hasonlattal érzékeltette ezt...

• ... A tervező leadja a rajzokat, ha akarja, még követheti a gyártási folyamatot, aztán a pezsősüveget a hajó oldalához csapják, a kötelet eloldják, a hajó elindul, elkezdődik az élete, hullámok jönnek, sirályok, cápák bukkannak fel, új földrészeket fedeznek fel... A tervező meg áll a parton, és mindennek nem részese. A tervező alkalmazott művész, és a rendezőt szolgálja, márpedig én azt szeretném a színpadon megmutatni, hogyan látom én a világot.

Ennek következménye, hogy a színészek, ahogy hallottam, Mesternek szólítják? Boldog ettől?

• Ugyan már. A generációs különbségből következő buta szokás. Megszoktam már, észre sem veszem.

Rendezőként részese lehet az előadás életének. Folyamatosan figyelemmel kíséri ezt az életet?

• Mindig nézem, és olykor változtatok. Ebből a szempontból nagyon tanulságos volt a budapesti vendégjáték: nagyobb térben játszottunk, mint szoktunk, nehezebb is volt azt a finom intimitást megteremteni, ami a célunk – én viszont a nagyobb távolságból jobban rá tudtam nézni az előadás egészére.

Látva a magyar közönség reakcióit, melynek figyelmét megosztotta a játék illetve a kivetített mondatok követése, most úgy érzem, hogy a szöveg talán túlságosan is fontos szerepet kapott nálunk, majdhogynem akkorát, mint a hagyományos színházakban. Pedig legelső előadásunkban még egyetlen szó sem hangzott el. Igaz, az *Árverés* esetében mégiscsak Csehovról van szó, aki meglehetősen jó szövegeket írt annakidején.

Ön a négy nagy drámából – Sirály, Három nővér, Cseresznyés kert, Ványa bácsi – létrehozott egy ötödiket.

Mi volt az a lényegi motívum, ami irányította, amikor Csehov mondataiból válogatott?

• Életünk állandó tényezője, meghatározója a boldogság hiánya. Az az ellentmondás foglalkoztatott, hogy miközben ezt tudjuk, legalábbis megéljük, képtelenek vagyunk elfogadni. Amikor egy-egy pillanatra öröm ér bennünket, úgy mond boldogok vagyunk, azt hisszük, hogy az természetes, és minden pillanaton ezt kérjük számon. Pedig ezek kivételes, ritka pillanatok. Csehov drámái arra az ellentmondásra épülnek, hogyan szeretnénk élni, és milyen is az élet valójában.

Az előadás alaptémája az, hogy néhány fiatal elhagyja-elveszíti az otthonát. Utalás ez a három nővér elvágyakozására, Trepljov öngyilkosságára, Ványa bácsiék végérvényes magányára, a cseresznyés kert kivágására. Nekem mégiscsak furcsa, hogy egy fiatal, most induló társulat folyamatosan a hiányról, a veszteségről beszél. Mondhatná ezt: „Megjöttünk, itt vagyunk!” Ehelyett annyit mond: „Itt vagyunk, de elmegyünk!”

• Itt az a termékeny ellentmondás is megfogalmazódik, ami köztem, a veszteségekkel szembenező, tapasztalt ember és a fiatal, reményekkel teli társulat között feszül. Ők befejezték az iskolát, dolgozni kezdtek, és elértek bizonyos sikereket. Ezt, vagyis a sikert ők természetesnek tekintik. Én már tudom, hogy ez nem természetes. De ezt a tudást nem lehet, talán nem is érdemes átadni, ez a tudás majd megszületik bennük is. Ők most sikeresek, de ez a siker múlandó.

És majd akkor, a veszteség pillanatában értik meg igazán, miről is szólt ez az előadás.

Ugyanakkor én nem éreztem azt, hogy a színészek végrehajtó bábuk lennének, akik pusztán a „rendezői koncepciót” közvetítik, sőt, mintha legszemélyesebb örömeikről, fájdalmaikról beszéltek volna.

• Mert tulajdonképpen arról beszéltek. Mondok egy példát: az egyik színész annak idején Batumból költözött Moszkvába. Az előadásban van egy monológja, amiben a szereplő Genovát emlegeti. A próbákon ehelyett ő mindig Batumit mondott. Az a város immár egy másik országhoz, Grúziához tartozik, ahol háború dúl, és Moszkvából most nem lehet odautazni. Idős rokonai élnek ott, egyikük a próbaidőszak idején halt meg, és Szerjőzsa nem tudott elutazni a temetésére. Néztam őt akkor, és szomorú voltam. De azt is tudtam, hogy mostantól nekem egy sokkal jobb színészem lesz, mint volt annak előtte. Egy színész, egy fiatalember, aki immár tudja, mi az a veszteség.

Ha jól értem, ezek a fiatal színészek nem kiszolgálói, hanem alkotótársai a „mesternek”.

• Abszolút. Csak addig van értelme együtt dolgoznunk, amíg kíváncsiak vagyunk egymásra. És amíg tiszteljük egymás szabadságát. Mert erre a szabadságra épül a munkánk. A próbákon bármi történhet, és semmi nem végérvényes. Ennek alapja az a fiatalos nyitottság, ami jellemzi ezeket a színészeket, és ami lényegileg megkülönbözteti őket az idősebb orosz színészemzedéktől. Tiszteltem a színészeimet, és ennek a szeretet az alapja. Merthogy minden tehetség és szakmaiságon túl a szeretet és a bizalom tartja össze ezt a társulatot. Ott van például Anya, ez a végtelenül tehetséges és alázatos színésznő: ha már sokadszorra nem tudja megcsinálni azt, amit kérek tőle a próbán, akkor biztos lehetek abban, hogy az én instrukcióm rossz.



Mert azt tudhatom, hogy Anya érzékenységen és szándékán semmi nem múlik. Olyan, mint a lakmuszpapír, jelzi, jól vagy rosszul gondolok valamit.

De ezt tulajdonképpen a társulat minden tagjáról elmondhatom.

Az *Árverésben* hat színésszel találkozhattunk. Ez maga a társulat?

• Van még két színész és az a tervezőosztály, amelyiket tanítom.

Utóbbiak mit csinálnak? Egy-egy előadás terét nyilván nem egy egész osztály készíti.

• Mi most egy tizenöt fős csapatról beszélünk. Együtt tervezünk, gondolkodunk, vitatkozunk, együtt játszunk. Hiszen a tervezők is szereplői bizonyos előadásoknak.

Csapatmunkát hangsúlyoz. De feltételezem, hogy a megszülető előadások alapötletei mégiscsak öntől érkeznek.

• Így van.

Eddigi hat előadásukban nem színdarabokat állítottak színpadra. Mi akkor a kiindulópont?

• Erre nem tudok válaszolni. Gomolyog valami homályos szándék a fejemben, egy talált szöveg, egy kép, egy lefirkantott gondolat, és az tisztul, konkretizálódik azáltal, hogy ezt megosztom a csapattal. Ahogy visszamegyünk Budapestre, megmutatom nekik azokat a papírlapokat, amiket az elmúlt időben teleírtam, illetve meghallgatjuk azokat a zenéket, amiket összegyűjtöttem, és belekezdünk egy új előadásba. Aztán az is megtörténhet, hogy mindezt kidobjuk a szemétkébe, és más irányba indulunk. Nem tudom. A születésről, nagyképp szóval a „teremtésről” nem tudok beszélni.

Mindenesetre az előadások szövegeit, már amelyiknek van, hiszen első produkciójukban, a *Nem Tündérmesében* nem hangzott el egy szó sem, jelentős szerzőktől kölcsönzi. Az *Árverésben* Csehov, a *Donky Hotban* Cervantes, a *Démonban* Lermontov jelentette a „dobbantót”.

• A *Démon* létrehozásának felidézésével talán válaszolni tudok az iménti kérdésére, hogyan születik nálunk egy előadás. Rosszabbnál rosszabb ötleteket dobtam be a társulatnak, ők sem szerették, nekem sem igazán tetszettek. És akkor valaki megkérdezte: „miért nem csináljátok meg Lermontov *Démonját*? Ez egy romantikus költemény szerelemről, halálról, hegyekről, vizekről... Megemlítettem ezt a tanítványaimnak, akik szinte egyszerre felkiáltottak: „de hiszen ez a kedvenc költeményünk!” Belefogtunk.

A vers természetesen csak kiindulópont, apropó, ürügy volt. A démonnal felrepülhettünk a világ fölé, és saját „kameránkkal” ránézhattunk az életünkre. Találtunk egy kulcsmondatot: „És mindent, ami szeme elé tárult, megvetéssel vagy gyűlölettel bámult”. Ez nekünk kevés volt, mert mi az együttérzést és a szeretetet is be akartuk lopni az előadásba. A démonnak lett egy társa, az angyal. Ők ketten repülnek át évszázadokat, és küzdenek a főhős, Tamara lelkéért. Velük nézhettünk az emberiségre, láttuk Van Goghot meghalni, Tolsztojt, ahogy kivonul Jasnaja Poljanából, Gogolt, ahogy elégeti a *Holt lelkek* második részét, és persze láthattuk Tamara születését.

A *Démont* Vasziljev színházában játsszák, abban az általa tervezett sajátos térben, ahová még a jeggyel rendelkező nézőknek is igencsak nehéz bejutni. Hogyan került oda ez az előadás?

• Vasziljevvel végtelenül tiszteltem, és ami meglepő, ő is tisztel engem. Úgy kerültünk kapcsolatba, hogy megnézte legelső előadásunkat, amikor a színészek és a tervezők még csak másodéves főiskolások voltak. Ez volt a *Nem tündérmese*. Tulajdonképpen vizsgaelőadásnak készült, amivel magamat akartam megajándékozni 50. születésnapomon.

Hol itt, hol ott próbáltunk, ez egy struktúrán kívüli, „partizánmunka” volt. Aztán vettem a bátorságot, és megkértem Vasziljevvel, hogy az utolsó két hétre engedjen be bennünket a színházába. Legnagyobb megdöbbenésemre beengedett. Aki járt már ott, tudja, hogy ebbe a kolostorba bejutni a legnagyobb kiváltságok egyike. És ha már bejutottunk, titkon abban bíztam, megengedi majd, hogy néhányszor játszassuk is ott az előadást. Ő komor képpel végignézte, aztán behívatott magához. Rosszat sejtettem, és úgy ültem ott vele és két titkárnőjevel szemben, mint aki az utolsó ítéletre vár. „Ezt a produkciót felvesszük a színház repertoárjába, az előadás résztvevőiből pedig hozzanak létre egy műhelyt, egy társulatot.” Nem kérdezett, hanem döntött. Én meg nem hittem a fülemnek. És ezek a másodéves főiskolások tojáshéjjal a fenekükön egyik pillanatról a másikra „társulat” lettek, a Drámai Művészet Iskolájának színészeiként munkakönyvet, pénzt kaptak, sőt, automatikusan az Európai Színházi Unió tagjaivá váltak.

Ez bizony nagyonis tündérmese.

• Az. Rendezőként én addig egy senki voltam, ez volt a második munkám, első előadásomat, a Hamletet a kritika ízekre szedte, utána sokáig magamhoz se tértem, most meg Vasziljev „döntésére” egycsapásra Rendezővé váltam.

Három éve tart ez a siker, azaz három éve „nem természetes” helyzetben van.

• Pontosan. Azóta egyfolytában 37.5 fokos lázban égek, és rettegve várom a pillanatot, a veszteség pillanatát, amikor úgy mond meggyógyulok, és elmúlik a láz.

Köszönöm a beszélgetést, és további betegeskedést, magas lázat kívánok önnek és társulatának.