

TOVÁBBÍRÓDÓ SZÖVEG

Proics Lilla beszélgetése

– *Proics Lilla: Dramaturgként végeztél nemrég, elsősorban mégis inkább néhány izgalmas előadás rendezése kötődik a nevedhez.*

– Kelemen Kristóf: Mindig voltak alkotói ambícióim, miközben a dramaturg pályán is sok dolog érdekelt. Az egyetem alatt nem igazán gondoltam arra, hogy egyszer majd kőszínházi dramaturgként fogok dolgozni, ugyanis nem láttam az esélyét: nagyon kevés hely van ebben a szcénában (színházanként általában egyetlen pozíció, ha egyáltalán alkalmaznak dramaturgot), ezért teljesen kiszámíthatatlan, mikor és hol adódik munkalehetőség. Kováts Adél, amikor átvette a Radnóti Színház vezetését, megkeresett ezzel a lehetőséggel, és én több okból is kíváncsi lettem. Véletlenül éppen akkor kerestek a Vígszínházba is új embereket, és az egyik osztályfőnököm, Radnai Annamária úgy kommentálta mindezt, hogy rég volt ekkora mozgás a dramaturgiákon – ami jól mutatja, mennyire merev rendszerről van szó. Tehát kevés út vezet a kőszínházakba, a végzett dramaturgok inkább projekt-alapon dolgoznak itt-ott, esetleg fordítóként, íróként helyezkednek el, míg egyesek a tévéhez mennek, mások tudományos pályára lépnek. Attól függ, ki hogyan szeretné definiálni önmagát, vagy milyen lehetőségei adódnak. A másik osztályfőnökünk, Forgách András azt képviselte, hogy bármilyen irányba elindulhatunk, lehetünk festők, hegymászók, bohócdoktorok és a többi. A dramaturg szakma folyamatosan öndefiníciós köröket fut, épp a közeg általi meghatározatlansága miatt. Mit csinál egy dramaturg? A laikusok alig tudják, de sokszor a szakmában is homályos elképzelések vannak erről. Én arra jutottam, ez lehetőség arra, hogy én mondjam meg, tulajdonképpen mit is csinálok. De ez mindig helyzetfüggő, például egy rendező mellett ritkábban lehet alkotói energiákat kiélni: alkalmazott dramaturgként az ő víziójának létrejöttét tudom segíteni, amelyre befolyással lehetek, de a szerepleosztás – hagyományos szituációban – akkor is az, hogy ő van döntési pozícióban.

– *Ennek a jelenlegi rendezői színház az oka?*

– A magyar színházi hagyományban így alakult ki, és automatikusan szerveződnek ezek a helyzetek. Éppen ezért volt nagyon felszabadító idén Hajdu Szabolccsal a munka, mivel ő másik közezből jön, sokkal demokratikusabban szokott dolgozni, ezért fel sem merültek bizonyos szabályok vagy elvárások. Szerintem nagyon sokféle szerepfelosztás elképzelhető, de ehhez szükség van a partnerekre is. Például Simányi Zsuzskával – akivel többször is dolgoztam együtt, és sokat tanultam tőle – általában közösen találtunk ki mindent, együtt írtuk a szöveget, tehát komolyabb alkotói szimbiózis jött létre – hozzátevé, hogy általában nem megírt színdarabokkal foglalkoztunk.

– *Hozzád tehát közelebb áll a nem hagyományos kőszínházi munkaforma?*

– Inkább azt mondanám, hogy érdekelnek a felfedezetlen utak és a sajátos működésformák. Kérdés számomra, hogy lehet-e alternatív struktúrából érkező működésformákat adaptálni kőszínházi közegben – az biztos, hogy mindenképpen kipróbálnám. Komoly lehetőségek látom, hogy kőszínházi dramaturgként hatással lehetek a színház profiljára, és elindíthatok olyan folyamatokat, amelyek előtte még nem voltak jelen. Ebben rengeteg kreativitás van, de természetesen máshogyan, mint amikor saját alkotói projektet csinál-

lenetek az első év második felében jönnek, és ezek személyes történetekre épülnek, majd következnek a nagy szindarabok: Csehov, Shakespeare és további klasszikusok. Kivételt képez például Kárpáti Péter, aki egyre több osztállyal dolgozik a saját improvizációs módszerével, amelynek segítségével sokkal személyesebb hangvételű vizsgaelőadások jöhetnek létre. A képzés úgy kezeli a személyes történetek elmesélését, mint egy lépcsőfokot a drámák előszobájában, és általában zártkörűen, csak a tanárok előtt mutatják be ezeket – pedig szerintem sokkal több lehetőség lenne a formában. Emlékezetes élményem is kötődik hozzá: Patkós Marcinak volt annak idején egy csodálatos, nagyon megrázó életjelente, amin gyakorlatilag mindenki sírt.

– *A te előadásaid azonban nem a klasszikus drámákból építkeznek, hanem különféle dokumentumokkal dolgozva hozták létre. Hogyan, mitől alakult az ízlésed, ami meglehetősen eltér a magyar színházi hagyományoktól?*

– Sokat voltam Németországban, főleg Münchenben szakmai gyakorlaton: először az Akadémián Kovalik Balázs *Salome*-rendezésének próbáit követtem végig, majd a Münchner Kammerspielében több produkció létrejöttébe is beleláttam, többek között Luk Perceval és Márton Dávid munkamódszerét ismertem meg. Annak ellenére, hogy München konzervatív bajor város, pezseg a színházi élet. Az ottani akadémiai képzés is egészen máshogy épül fel, mint a budapesti. Például pár hónapja láttam egy vizsgaelőadást, amely a rövid életű, 1919-es Bajor Tanácsköztársaság témáját dolgozta fel dokumentarista eszközökkel, miközben a színészhallgatók a saját viszonyukat is kutatták a száz évvel ezelőtti müncheni forradalom eseményeihez: próbálták megfejteni, mit is jelent nekik ma a politikai szerepvállalás. Az én ízlésem sok szempontból innen jön. Sok projektet láttam, amelyben evidensen jelent meg, hogy a színészek a saját történeteiket építették be az előadásba, vagy a munka valamiféle alkotói-előadói együttműködésre épült.

– *Muszáj megjegyeznem, a Münchner Kammerspiele budapesti vendéjátéka, Jelinek Rechnittze feledhetetlen élményem.*

– A német színház iránti vonzalmam az ilyen előadásokkal kezdődött, mint a *Rechnittz*, amelyet gimnazistaként láttam – akkoriban kezdtem el feljárni a Budapesti Őszi Fesztivál előadásaira.

– *Honnan jártál fel?*

– Pécsi vagyok, húszéves koromig ott éltem.

– *A Miközben ezt a címet olvassák, mi magunkról beszélünk, a Magyar akác és a Megfigyelők című munkák, amelyeket rendezőként jegyzel, meglehetősen különböznek egymástól, abban azonban hasonlítanak, hogy mindhárom dokumentumokra épül más-más módon. A különbözőségükben érdekes az is, hogy más típusú alkotókat, színészeket találtál mindegyik előadáshoz. Nyilván nem véletlenül.*

– Igen, nagyon sok múlik azon, kik az alkotótársak. A kiválasztásukat sokféle szempont meghatározhatja, például hogy egy anyagról ki jut eszembe, egy formához kit tudok kapcsolni, egy speciális munkafolyamatban ki tud jól feloldódni. Az is számít, hogy ha valakivel leülök beszélgetni, van-e benne érdeklődés az adott téma iránt.

– *Ezt az érdeklődést meg lehet különböztetni attól, hogy a szabadúszó, pláne pályakezdő színész szinte minden lehetőségnek örül?*

– Ez szerintem nagyon függ az adott helyzettől, amelyben beszélgetünk a közös munkáról. Én mindenesetre arra törekszem, hogy a különböző projektek körül jó közösségek jöjjenek létre. Ez belső ügy, de nagyon büszke vagyok rá, hogy eddig mindegyik munkámban harmonikus és termékeny légkör alakult ki, ahol a színészek egymással is jól működtek együtt.

– *Mitől alakul ki ilyen légkör?*

– Megfoghatatlan, érzéki dolgokon múlik. Egyrészt igyekszem minél hosszabbra nyújtani a felkészülési időszakot egy-egy projekt esetében, ezért évadonként általában egy új

produkciót tudok bemutatni rendezőként – ez nekem és a színészeknek is ad egyfajta biztonságérzetet, továbbá segít, ha látják, hogy valaki megszállottan foglalkozik az adott témával, és akar is vele mondani valamit. Másrészt igyekszem nyíltan és közvetlenül kommunikálni velük. A saját rendezői pozíciómat úgy fogom fel, hogy meginvitálom őket egy projektre, amelynek a szövegét vagy a témáját én hozom, és igyekszem az erről való tudásomat átadni nekik. A próbák és az előadások során ők belülről élnék át mindent, én kívülről hallok és látom az egészet. Abban tudom segíteni őket, hogy megfogalmazom, a munkájukból mi látszik a nézőtérrel, és ezt igyekszem minél pontosabban, objektíven, akár keményen is közvetíteni feléjük, továbbá segíteni őket abban, hogy a közösen megbeszélte irányokat folyamatosan továbbfejlesszék. Az a célom, hogy maga az előadás jó legyen, nem pedig hogy valamiféle hatalmi pozíciót vívjak ki magamnak. Valószínűleg ösztönösen olyan embereket válogatok ki, akik ebben a demokratikusabb, dialógusra épülő, egyenrangú felállásban jól érzik magukat.

– *A Megfigyelőket nézve az volt az érzésem, hogy a színészek fizikalitásában is megjelent az a sokréteű, izgalmas, finom attitűd, ami szerintem rád nagyon jellemző – nekem újdonságként hatott, hogy ez ennyire erős érzésként jött át, és nem csak azért, mert erősen involváltatok bennünket, nézőket. Ez az érzet, amiből egy egész világ épült, engem napokig körbelengett. Egyébként ezért ütött meg a piac kifejezés, mert nem tudom, egy ilyen érzet lehetősége hogyan piacosítható.*

– Forgách András mániája, hogy egy rendező testi működése átragad a színészekre is – érdekes, hogy ezt te is kiszúrtad. Én ezt nehezebben veszem észre a saját munkáimon, de szerintem is nagyon sok minden metakommunikatív módon dől el. A piacosíthatóságra reagálva: tudom, hogy nagyon ambivalens és sok szempontból terhelt ez a szó, és elsősorban úgy tűnik, hogy távol áll attól a fajta művészeteszménytől, amelyet én is képviselek, ugyanakkor azt is érzem, hogy az én generációmnak muszáj realizálnia, milyen közegben kell alkotnunk. Ha ezt teljesen kizárom, akkor a saját helyzetemet nehezítem meg. Nem vagyok Facebookon, mert évekkal ezelőtt úgy döntöttem, hogy egy életmódváltás részeként kiiktatom ezt a felületet az életemből (azt kezdtem érezni, hogy illúzió az, ami ott történik, és hamis elvárásokat ébreszt bennem másokkal szemben). Azt viszont érzékelem, hogy a művész és a munkássága úgy is működik, mint egy brand, amelynek fontos a láthatósága. Ehhez az is hozzátartozik, hogy tudatosabban megfogalmazom, mit akarok a színházzal, amely alapvetően mégiscsak a nézőkkel történő, jelen idejű kommunikációról szól.

– *Igen, ezt értem, ugyanakkor ha piacról beszélünk, akkor terméket csinálasz, de egy jó előadás nem termék.*

– Szerintem az is. Persze művészként az a célom, hogy feltöltsem tartalommal, és hogy a készítőknél szívügye legyen az egész, de termék is, mert az előadásnak megvan az ára, a színészeket, az asszisztentst, a technikusokat, a díszletszállítókat és -építőket ki kell fizetni, ehhez szükség van támogatásokra, továbbá hogy a nézők jegyet váltsanak az előadásra. Ahhoz, hogy támogatásokat nyerjek, számít a szakmai pozíció, ahhoz, hogy nézőket szerezzek, marketingre van szükség.

– *Jó, de ezzel belépsz azokba a körökbe, ahol például az az előadás jobban tetszik a közönségnek, amire drágán tud jegyet venni – hiszen érthető is az az ömögazoló szabályszerűség, hogy az ember ócska dologra csak nem költ sok pénzt. Szerintem egy előadást terméknek gondolni olyan ideológia, ami félre tud vinni – bár azt sem állítom, hogy az ellenkezője ne vinne más módon félre.*

– Próbálok elkerülni, hogy a színházat elitista módon a művészet szent templomának kezeljem, mert úgy látom, hogy az furcsa, rossz önképeket tud kialakítani a színházcsinálókban. Innen nézve a bulvárt sokkal önazonosabb műfajnak tartom. Persze erre nincs végső megoldás, ez folyamatos küzdelem, nekem is. A probléma nem kétpólusú.

– *Tényleg nem az, de gazdasági és marketing értelemben az úgynevezett művészszínház is elindult ebbe a bulvárminta irányba.*

– Igen, szerintem is, és valószínű, hogy átalakulóban vannak a fogalmaink erről a témáról, amelyet még mindig meghatároznak a rendszerváltás előtti állapotok és elvárások is.

– *A Megfigyelők, amit hatvanas évekbeli történetekből írtatok meg, ebben a relációban pláne érdekes. Hogyan válogatsz a témáidban? Azt képzem rólad, több minden foglalkoztat, mint amivel el tudsz kezdeni dolgozni.*

– Igen, vannak ötleteim, listákba szedve felírok magamnak mindenfélét, de jellemzően a lehetőségektől függ, hogy melyikből lesz végül előadás. Például ha kiírnak egy pályázatot, akkor az keretet adhat. Az is számít, hogy mi van éppen a levegőben, minek van valamiféle aktualitása – azon túl persze, hogy engem zsigerileg inspirál a téma. *A Megfigyelők* esetében elsősorban ilyen momentumnak éreztem az idegen érkezését, akit megtámadunk, akitől félünk, akit tönkreteszünk, továbbá az ügynöktémáról szintén azt gondolom, hogy – minden eddigi feldolgozási kísérlet ellenére – továbbra is foglalkoztatja az embereket. Mindez valószínűleg annak köszönhető, hogy a magyar társadalom nem tud túllépni bizonyos beidegződéseken, ezért folyamatosan kísért a múlt, a nem látható, feldolgozatlan traumák.

– *A Magyar akác témájára hogyan találtatok rá? Színházi témának tulajdonképpen szokatlanabb volt, mint a Megfigyelők.*

– Pálinkás Bence hozta az idegenhonos inváziós növény- és állatfajok témáját, amelyből aztán egy hosszú előkészítési fázisban bontakozott ki a fikatív mozgalom gondolata. *A Magyar akácban* ez adott egy dramaturgiai struktúrát, amelyre szerintem minden produkció esetében rá kell találni. Egyébként, hogy visszatérjek a korábbiakhoz, ha egy projekt alapjairól gondolkodunk, az sem tud függetlenül működni a piactól. *A Megfigyelők* kapcsán a Trafó nem zárkózott el attól, hogy a nagyszínpadon hozzuk létre az előadást, amelyet végül elvettem, mert egyrészt háromszáz embert kellett volna egy-egy estére behozni a színházba, amely plusz nyomást jelentett volna az egész produkcóra nézve, másrészt egy kisebb, nézőkhöz közelebbi, intimebb dolgot szerettem volna csinálni. Az is fontos szempont volt, hogy tudjunk gyakrabban játszani, mert egy efféle dramatikus anyagnál a színészeknek fontos, hogy havi rendszerességgel belekerülhessenek – erre pedig a nagyszínpadi játékrendben nem lett volna lehetőség.

– *A Megfigyelőkben játsszó színészekkel mi történt szakmailag a veled való munka során?*

– Én a közös munka során azt éreztem, hogy színészilag folyamatosan hozzáadnak a jelenetekhez, érzékileg kibontják azokat, így az általam írt szöveg is valamilyen formában folyamatosan továbbbíródott – tehát velem nagyon sok dolog történt szakmailag a velük végzett munka során. Bízom benne, hogy a színészek is így élték meg, de erről őket kellenek megkérdezni. Vannak rendezők, akik könnyedén kijelentik, hogy ők csináltak ebből és ebből az emberből színészt, én viszont annak a híve vagyok, hogy a színészek inkább magukat csinálják meg.