

Új forma, új hang, új funkció

BESZÉLGETÉS LENGYEL ANNÁVAL, GARAI JUDITTAL
ÉS HÁRS ANNÁVAL A PANODRÁMÁRÓL

A kortárs színház végre megmozdult, egyre több – bár még mindig nem elég – olyan előadást találhatók a budapesti színházműsorban, amelyek foglalkoznak azokkal a társadalmi problémákkal, melyek – akár akarjuk, akár nem – meghatározzák mindennapjainkat, és azt is, hogy milyen országban fogunk élni tíz év múlva. A Panodráma úttörő szerepet játszik ezen a téren eredeti dokumentumokra és saját kutatásaira épülő darabjaival. A motorja három dramaturg – három nő.

– *Ti csináltatok először verbatim színházi előadásokat Magyarországon. Annak, hogy valaki egy új színházi formába kezd, sok oka lehet. Lehet, hogy valamilyen hiányt érzékel a meglévő színházi palettán, vagy egy új társadalmi igényre tapint rá, de mindenképpen beleértendő valamiféle kritika is a meglévő struktúrával szemben. Ti mindhárman dramaturgok és nők vagytok, mennyire tudatok ebben a minőségekben részt venni a kreatív folyamatokban a jelen színházi struktúrában?*

LENGYEL ANNA: Engem nagyon elkényeztetett a sors, hiszen Kaposváron kezdtem, sokáig Ascher Tamás állandó dramaturgja voltam, őt tekintem legfőbb mesteremnek ebben a szakmában. Miután felmondtam Kaposváron, két évig szabadúszó voltam, és akkor olyan alkotókkal dolgoztam többek között, mint Robert Wilson és Schilling Árpád, majd teljesült a nagy vágyam, és a Krétakörhöz kerültem. Az itt töltött négy év alatt már nagyon önállóan dolgozhattam, szemben például Kaposvárral, ahol ha az embernek volt egy saját ötlete, akkor az volt az okos, ha úgy beszélt az igazgatóval, hogy neki úgy tűnjön fel, mintha az övé lenne. És ez nem valami rosszindulatból vagy macsó alapállásból történt.

– *Hanem? Nem voltál elég fontos?*

LA: Nem arról volt szó, hogy nem becsültek meg, bár hozzá kell tennem, hogy az, ahogy egy német színházban a dramaturgot megbecsülik, Magyarországon ismeretlen. Anyagi és erkölcsi értelemben egyaránt.

Azt tudom jó példaként felhozni, hogy mióta eljöttem Kaposvárról, volt a színháznak három jelentős

jubileuma, amire nagy ünnepséget szerveztek, és rengeteg embert meghívtak. Történetesen éppen ott ültem a büfében, amikor az egyik vendéglistát összeállították, de az nem jutott eszükbe, hogy engem is meghívjanak. Ez nagyon fájdalmasan érintett minden alkalommal, ugyanakkor pontosan jelzi, hogy nincs jelen a társulat gondolkodásában, hogy mit jelent egy színháznak a dramaturg.

– *Mennyire a nőnek szól ez a hozzáállás, és mennyire a dramaturgnak?*

LA: Nem akarnék ennek a megítélésében valamiféle szexista váddal élni, nyilván nem véletlen, hogy világszerte több a nő ebben a szakmában. Szerintem például nőként színházigazgatónak lenni Magyarországon nem lehetetlen, bár nem is könnyű dolog, de dramaturgként elképzelhetetlen. Aki színházigazgatói ambíciókat dédelget, annak elsősorban rendezőnek kell lennie, legrosszabb esetben színésznek. Holott ez nem magától értetődő. Németországban a dramaturg erre a posztra az egyik legesélyesebb jelölt lehet.

GARAI JUDIT: A németországi tapasztalataim nekem is meghatározóak. Ott a dramaturg lényegében az igazgatóval egyenrangúnak számít. Ha végigjárja a színházi hierarchiát, a végén olyan pozícióba kerülhet, ami komoly szakmai megbecsüléssel jár. Visszatérve az eredeti kérdésre: túlnyomórészt nők vannak ebben a szakmában, a mi osztálytársaink nagy része is lány volt, talán négy fiúval kezdtük az elején, és ebből maradt kettő.

HÁRS ANNA: Emlékszem, nekünk volt egy olyan kurzusunk már negyedéven, ahol a tanár lelkesen ecsetelte, mennyire szép, hogy a dramaturg voltaképpen feleség- és anya-szerep is, és előfordult, hogy egy közös munka során mosott-főzött a rendezőre, aki gyakorlatilag nála lakott a példány készítésének idején. Nahát, ez számunkra elképzelhetetlen. Legalábbis semmiképpen nem a szakmai kiteljesedést jelenti.

GJ: Igen, de azért ott vannak és voltak a nagy férfi dramaturgok, mint Eörsi István és Fodor Géza, akik egészen más példát is jelentenek, és most jött ki az egetemről egy újabb generáció, közöttük sok fiú van.

HA: De mintha kevés férfit elégítene ki önmagában ez a munka. Én nem nagyon ismerek olyat, aki csak ezt csinálta volna. Mellette ír, fordít vagy rendez. Vagy mindhármat egyszerre.

LA: Németországban valóban a vezető dramaturg a legfelsőbb színházi vezetés tagja a művészeti és a gazdasági igazgató mellett, és természetesen a fizetése is ennek megfelelő. Az erkölcsi megbecsülés mellett ez olyan anyagi háttérrel jelent, hogy nem szorul rá, hogy tévésorozatokhoz írjon szövegeket. Ráadásul komoly költségvetése van arra, hogy utazzon a világban, és keressen új darabokat és fiatal rendezőket. Egy magyar színházban erre alig van példa.

GJ: Én például a Vígszínházban dolgoztam, és ott azért mind a három dramaturgnak volt arra lehetősége, hogy különböző fesztiválokra utazzon, így voltam én például Tel-Avivban.

LA: De talán azt sem árt hozzátenni, hogy Magyarországon ez általában azt jelenti, hogy a dramaturg az igazgatót kíséri. Mintha az ő véleménye egyszerűen nem volna elég megbízható. Persze tisztelet a kivételnek.

HA: Visszatérve az eredeti kérdésre, nekem például mindig rendezőfüggő volt, hogy kivel milyen a munka, függetlenül attól, hogy milyen rendezőről van szó.

LA: Nagyon jellemzőnek tartom például, ahogy Schilling Árpád beszélgetéssorozata szerveződik most a Katona József Színházban. Tíz elismert színházi alkotót hívott meg, akikkel a magyar színházi élet jelenéről és jövőjéről fog beszélgetni – egyetlen nő sincs köztük. Számomra teljesen felfoghatatlan, hogy 2013-ban egyszerűen nem jut eszükbe egyetlen nő sem, akinek volna erről mondanivalója.

– *Tehát ez még mindig ennyire neuralgikus pont.*

LA: Másfelől, én igazából sosem éreztem azt, hogy nőként nehezebb dolgom lett volna. Ehhez persze hozzátartozik, hogy budapesti vagyok, értelmiségi családi háttérrel, előnyös helyzetből indultam. Abból viszont, hogy „csak” dramaturg vagyok, és nem rendező, számtalan esetben származott hátrányom.

– *Ez nagyon hasonlít a fordítók presztízsére. Ha megjelenik egy külföldi könyvről egy recenzió, az esetek nyolcvan százalékában meg sem említik a fordítót...*

LA: ...ami nonszensz.

– *Furcsa ez, hiszen egyfelől gyászoljuk az írott szöveget, féliünk, hogy elveszítjük a cyber-kultúrában, másrészt nem becsüljük meg azokat, akik az irodalmi szövegeket gondozzák.*

LA: A 174/B – az igazság szolgálói című előadásunkról például megjelent egy kritika, amely felsorolja az összes szereplőt, még a dokumentátort is, de azt a nevet, amelyik a szereposztás alján, a rendező helyén állt – koncepció és kreatív producer –, nem említi meg. Mert nem szerepelt rendező, ezeket a fogalmakat pedig nem tudta értelmezni.

– *A színházban a dramaturg felelős leginkább a szövegért. Anna, te korábban már nyilatkoztad, hogy a 2008–09-es cigányvilkkosságok adták az apropót a Jelínek-fesztiválhoz. Hogy következett ebből az a folytatás, hogy nem irodalmi szövegekből akartok dolgozni, hanem saját kutatásba kezdtek, és ezekből a dokumentumokból raktok össze egy előadást?*

LA: Régóta izgatott ez a színházi forma. Moisés Kaufman Laramie-projektje volt számomra kicsit a

minta szerkezetileg és tematikailag is, hiszen ez a verbatim színház leginkább szociális és politikai témákat dolgoz fel. Az foglalkoztatott legjobban, miként lehetséges az, hogy az a magyar színház, amely a berlini fal leomlása előtt a közbeszéd egyik legfontosabb fóruma volt, a 2000-es évek végén, amikor már egyre jobban tombolt a rasszizmus és a gyűlölködés az utcákon, nem reagál erre a tendenciára.

– *Ez teljesen jogos hiányérzet, de ebből még nem következik ez a színházi forma. Előáshattatok volna olyan darabokat, mint amelyekre hivatkoztok is, például Peter Weiss Vizsgálatát...*

LA: ...amit most elő is fogunk adni, és elővettük a Jelíneket is. Most mondjam azt, hogy nehéz olyan kortárs darabot találni, amely igazán a probléma lényegét ragadná meg? Parti Nagy Lajos azt mondta a Szórol szóra bemutatója után, fantasztikus, hogy ez a műfaj leveszi az író válláról azt a terhet, hogy azonnal reagálnia kelljen minden politikai és társadalmi eseményre. És ezt én meg is értem. Az író mégiscsak ihletből dolgozik.

– *De azért nem arról van szó, hogy a szerző kiesik ebből a folyamatból?*

LA: Ez nézőpont kérdése. Az angolszász országokban a verbatim darabok létrehozóinak a többsége szerzőként tünteti fel magát.

– *Legutóbbi előadásotokban azonban nemcsak verbatim technikával dolgoztok, hanem azt közösségi színházi formával ötvözték. Nagyobb hatást lehet így elérni?*

LA: A 174/B civil esküdtjeinél feltétlenül, hiszen az ő esetükben egy hosszabb közös munka előzte meg az előadást. Ott valami nagyon fontos történetik.

– *Az például nem merült fel, hogy ha a 174/B-t elviszitek valahová, akkor ottani civilekből állítsátok össze az esküdtszékét?*

LA: De igen, és meg is fog valósulni a 2014-es prágai előadásunkon, amire nyertünk egy nemzetközi pályázatot, és ahol csehekből és esetleg szlovákokból fog összeállni az esküdtszék. Ez azonban nem lesz könnyű, mert ezt a nagyon bonyolult történetet az esküdtek is tolmácsolásban fogják hallgatni vagy feliratokról olvasni. És persze előtte legalább egy hetet kell velük dolgozni, mert azt szeretném, ha a saját drámapedagógusaink készítenék fel őket.

– *Ez nagyon izgalmasan hangzik.*

HA: Igen, nekünk is az. Persze még mi is kísérletezünk ezzel a formával. Nem tartom kizártnak, hogy a Trafó közönségének, vagy egy részének, izgalmasabb lett volna, ha hozzájuk hasonló értelmiségiekből áll össze az esküdtszék.

GJ: Ugyanakkor kezdettől fogva alapelvnek számított, hogy az esküdtszék a lehető legváltozatosabb társadalmi háttérrel rendelkező egyénekből álljon össze. Tehát mindig mérlegelnünk kell, éppen mi a fontosabb.

– *Visszatérnék még a kezdetekre. Milyen volt, amikor először mentetek le a helyszínre?*

GJ: Nekem valahányszor egy új projektbe kezdünk, mindig eszembe jut az első alkalom, ami abszolút pozitív élmény volt. A Szórol szóra előtt csináltunk egy nemzetközi workshopot, amire Anna elhívta a Rimini Protokoll egyik dramaturgját, s amin már nagyrészt azok vettek részt, akik az előadásban is szerepeltek.

– *Ez volt az első lépés?*

Garai Judit,
Lengyel Anna
és Hárs Anna

Schiller Kata
felvétele



LA: Én előzőleg, bő másfél év alatt, gyűjtöttem néhány reklámszatyorra való újságcikket, az Amnesty Internationallal pedig már többször jártam a helyszíneken is.

GJ: Ennek a workshopnak volt egy munkabemutatója. Annának akkor már nagyon konkrét elképzelései voltak arról, hogyan kéne dolgoznunk. A résztvevők pedig akkorra már annyira elmerültek a témában, hogy úgy érezték, már mindent tudnak, felesleges is lenne leutazniuk. Anna azonban kitartott amellett, hogy feltétlenül el kell mennünk a helyszínre. Így történt, hogy először egy hétvégére mentünk le kisbusszal, akkor már szinte az egész stáb, és öt-hat helyen interjúztunk. Ez akkora élmény volt mindenkinek, hogy attól kezdve fel sem merült más opció.

HA: Annyiban pontosítanék, hogy az elején azért komolyan felmerült néhányunkban, hogy elég felkészültek vagyunk-e erre. Hiszen olyan helyekre kellett mennünk, ahol gyilkosságok történtek. És ez nyilvánvalóan mindenkit erősen érintett érzelmileg. Tisztában voltunk vele, hogy nem lehet vadidegen emberek sebeiben vájkálni és aztán faképnél hagyni őket.

– *Hogyan fogadtak benneteket?*

HA: Meglepően nyitottak voltak, de természetesen nagy különbségek voltak az egyes helyszínek között.

GJ: Egy alkalom volt csak, amikor elutasításban volt részünk, akkor is csak azért, mert egy kínos, eltitkolt dologra kérdeztünk rá.

LA: Én hiszek abban, hogy ha az ember intelligensen és érzékenyen közelít, a dolog működni fog. Szerintem ebben elég jók voltunk. Én, aki alapvetően egy nagyhangú, sokszor erőszakos ember vagyok, egészen másként lépek be egy ilyen helyzetbe. Például nagyon fontosnak tartom, hogy kezet adok, amikor találkozunk, amitől egyenlő felekké válunk, függetlenül az iskolázottságtól, a higiéniai viszonyoktól, kulturális különbségektől, vagy attól, hogy milyen szerepet játszik az illető ebben az egész történetben.

HA: Nagyon jó, hogy eleve többen vagyunk. Anna alapelve, hogy színész és dramaturg mindig legyen

jelen egy beszélgetésen. Úgy érzem, nagyon jól kiegészítjük egymást, és a legtöbb esetben az szólal meg éppen, aki a legjobban tudja megtalálni a hangot az adott pillanatban.

LA: Alapvetően kíváncsinak kell lenni. Engem például nagyon megdöbbenett, hogy néhány kivételtől eltekintve senki nem ment le ezekhez az emberekhez megkérdezni, mi történt velük akkor és azóta. Hogy a pirityei Gyetinás Tibor történetét például nem írta meg még valaki, akire az öt gyerekével rágyújtották az egész házat, és csak azért nem lőtték őket halomra, mert menekülés közben beletört a kulcs a zárba belülről. Neki mindaddig tisztességes munkája volt a csirkegyárban, amíg ott nem hagyta az állását, mert úgy érezte, csak így tudja megvédeni a gyerekeit. Amikor ez az ember mint áldozat elmegy a tárgyalásra, ahol amúgy is meg van félemlítve, és úgy kezdi a vallomását, hogy „na de miért nincs magának hallókészüléke?!”. Egy fél évvel később pedig ezt a családot abba a tiszalöki házba költöztetik, ahol ugyanezek a gyilkosok Kóka Jenőt megölték. Ha ezt nem a saját szemünkkel látjuk, el sem hisszük.

– *Ezért gondolom, hogy annak is jelentősége van, hogy egyáltalán odamegy valaki, és érdeklődik irántuk.*

LA: De legalább ilyen fontos tisztázni az elején, hogy mi ugyan segíteni jöttünk, de nem vagyunk se orvosok, se tévések, se ügyvédek.

– *Visszatérnék arra, hogy milyen célja lehet egy ilyen előadásnak. A színháznak mindig volt terápikus funkciója is: segít feldolgozni, érzelmileg átélhetővé tenni azt, ami az embereket foglalkoztatja, s ez akkor is így van, ha a dokumentumszínházat sokan antiszínházi formának tartják. Szóval engem továbbra is érdekelne, hogy milyen hatása lenne ezeknek az előadásoknak azokon a helyeken, ahol az eredeti történetek játszódtak.*

HA: Minket is. Bár azt hiszem, ez inkább a közösségi színház feladata lenne.

– *De ti mind a két formát alkalmazzátok, leginkább a 174/B-ben. De még ha nem így lenne is, akkor is egy*

dokuszínházi előadás át tud minősülni, különösen egy ilyen speciális helyzetben.

HA: Ez talán megint egészen másfajta felkészültséget igényelne a mi részünkről. Az előadásokat sokan látták a szereplők közül, de nem minden esetben éreztem szerencsésnek, hogy látták. Nagyon más szemmel nézik. Nem színházat látnak, hanem a személyes történetüket. Ami az életben sérelmes, az a színpadon is az. De az nagyon ritkán fordul elő, hogy az interjúalany nem járul hozzá ahhoz, hogy bekerüljön az anyaga az előadásba.

– Milyen volt a kritikai fogadtatás?

LA: Érdekes módon a kritikák azt írják, hogy a 174/B milyen nagy előrelépés a másik két előadáshoz képest. Ez most már igazi színház, írják, a korábbi formalistább, kísérletezőbb és persze nagyon üdvözlendő próbálkozásokkal szemben. Ez a megfogalmazás azért zavar egy kicsit, mert mégiscsak egy konzervatívabb színházfelfogást tükröz.

Nem arról van szó ugyanis, hogy amikor mi a *Szóról szórát* csináltuk, akkor még nem tudtuk, hogyan kell színházi szituációt teremteni, hiszen ebben mindhármunknak jártassága van. Szerintem a *Szóról szóra* megengedőbb, nyitottabb befogadót és kritikust feltételező produkció, tulajdonképpen egy progresszívebb színházi forma. Ettől még lehet, hogy gyengébb előadás.

– Mivel ez egy új színházi forma Magyarországon, azért ebbe nektek is bele kell tanulnotok. Tehát ha az első kevésbé ütős, mint a harmadik, az teljesen természetes, nem?

LA: Nem is arra akarnék kilyukadni, hogy melyik a jobb. Ha azt mondták volna, hogy a 174/B-ben csupa profi színész játszik, és ettől jobb, az más lett volna. De nem ezt mondták. Hanem azt, hogy ez inkább színházi.

GJ: Valószínűleg az is közrejátszik ebben, hogy ez volt a harmadik ilyen előadás, és nyilván a kritikusok is megtalálták már azokat a kifejezéseket, amelyekkel le tudják írni ezt a fajta színházat.

LA: Nagyon hálás voltam a *SZÍNHÁZ* és az *Ellenfény* kritikusaiknak azért, mert az ő írásuk arról tanúszkodott, hogy ismerik ezt a műfajt, kontextusba tudják helyezni az előadást. Egy elmarasztaló kritika végső konklúziója például azt volt, hogy drámaírókkal kell dolgozni. Ezzel az egész dokuszínházi műfajt lesöpörte az asztalról. Ennyire nem lehet tájékozatlannak lenni.

A verbatim színház ugyanis egy formalistább színház. Ha azt várja a közönségünk és a kritika, hogy ezentúl még több szituáció lesz, és még több jelenet, akkor csalódnia fog, mert ez a műfajnak nem sajátja. A 174/B a tárgyalási alaphelyzet miatt szituatívabb.

– Ez nyilván így van. Annak ellenére, hogy a dokuszínház sokszor civilekkel játszik, mint például a Rimini Protokoll, attól még színház, és mint ilyen, rengeteg múlik az előadásmódon, azon, hogy elkapja-e valami a nézőket vagy sem.

LA: Szerintem a *Szóról szóra* szövege lebilincselő. Nem mi írtuk, úgyhogy mondhatom. Annyira ízes az interjúalanyaink nyelve – a többségük abban az előadásban cigány –, és annyira erős és szokatlan nekünk ez a stílus, hogy a mondatok már önmaguk-

ban rendkívüli drámai erővel bírnak. A mi feladatunk az, hogy úgy körülrajunk és megszerkesszünk egy-egy szöveget, hogy ne lehessen nem meghallani. Ebben például nagy segítség, hogy hárman vagyunk dramaturgok, így ellenőrizni tudjuk egymást, sőt több színészünknek is kitűnő dramaturgiai érzéke van.

– Mennyi időt hagytok a kísérletezésre?

HA: Ez valójában egy folyamat, így előfordul, hogy valami az utolsó pillanatban esik ki, és van, ami éppen akkor kerül bele, de olyan is van, amiről kezdetől fogva tudjuk, hogy kihagyhatatlan.

LA: A 174/B-nél nehezítette a helyzetet, hogy elég későn kaptuk meg a tárgyalási jegyzőkönyvet, néhány egyéb anyagot pedig lényegében az utolsó percben. Az ilyesmi azért nagyon borzolni tudja a színészek idegeit is. A vádbeszéd például az utolsó pillanatban született meg egy kis csalással, mert hiába vártunk egy igazi vádbeszédre, nem kaptuk meg. Azt viszont mindenki kezdte érezni, hogy a két védőbeszéd miatt nagyon megborul az egyensúly. Így Hárs Anna eredeti, de többféle anyagból állította össze, és Kádas Jócónak két napja maradt, hogy megtanulja.

– Ha most letenne valaki ide az asztalra egy halom pénzt, melyik vonalon indulnátok tovább?

LA: Az érdeklődő jelentkezőknek üzenem, hogy húszmillió forintot kérünk szépen. Nem a forma és nem is téma tekintetében jelentene ez döntő változást, hanem a kiszámítható működés és a Panodrámá szervezeti struktúrája szempontjából. Kardinális lenne, hogy felvehessenek két teljes állású munkatársat, és akkor tudnánk igazán a projektekre pályázni. Kiemelten fontosnak tartom azt, ami a jelen színházi gyakorlatban ritkaságszámba megy: hogy folyamatosan képezük magunkat. Fesztiválokra kell járnunk, előadásokat néznünk, szakmabeliekkel találkozunk. Nem tudunk fejlődni és továbblépni, ha nem tudjuk, mi zajlik a színházi világban, és ha nem tudjuk, mi történt előttünk. Ennek szerintem óriási jelentősége van.

– Mi lesz a következő téma?

LA: A következő projektről még korai volna beszélni, azt viszont fontos megemlíteni, hogy április 16-án, a Holokauszt Emléknapiján egyszeri alkalommal bemutatjuk felolvasó színházi formában Peter Weiss *Vizsgálat* című darabját a Nemzeti Színházban. Az a tervünk, hogy ezt egyidejűleg a világ más színházai-iban is előadják, és az utolsó, 11. éneket körkapcsolással több nyelven lehet majd hallani. A Litván Nemzeti Színház elvileg már partner, komoly tárgyalások folynak egy amszterdami és egy New York-i színházzal is. Pályázati pénzt már nyertünk rá, de rengeteg munka áll még előttünk.

HA: Vannak olyan terveink is, hogy megcsináljuk az előadásaink tantermi változatát is, de arra most nem nyertünk pénzt.

LA: A *Tanulni, tanulni, tanulni* erre nagyon alkalmas lenne. Az esküdszéki recepttel pedig mindenképpen szeretnénk tovább dolgozni, nagyon jól alkalmazható szociális problémák feldolgozására.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
GALGÓCZI KRISZTINA