

Beszélgetések a kritikáról



ÓNODI ESZTER

– Mit tanultál meg, amióta a pályán vagy?

– Rossznak lenni nem jó. Ez eleinte, a Főiskola után még elviselhető, mert az ember azt gondolja, majd megtanulja. Most már nincs ilyen egerút. Amit elértem, azt nem szabad alulmúlnom, és ez elég stresszes. A másik, hogy minden szerepet a nulláról kell kezdeni, muszáj megkeresni a munkában az újdonságot, a sosem volt kihívást.

– Mit szeretsz abban, amit csinálsz?

– Például a főpróbahetet. Azt, amikor minden idegszálammal belül vagyok egy munkában, és nem mérlegelek kívülről. Biztos vannak olyan zsenik, akik mindemellett kívülről is képesek látni, kontrollálni magukat – én erre (egyelőre) nem vagyok képes.

– Mi az alapvető elvárásod a kritikával szemben?

A sorozat korábbi beszélgetései: Tasnádi István és Pelsőczy Réka (2013. január), Novák Eszter és Goda Gábor (február), Söptei Andrea és Gáspár Ildikó (március), Térey János és Balog József (április), Gergye Krisztián és Adorjáni Bálint (május), Babarczy László és Sopsits Árpád (június), Cseke Péter és Jákfalvi Magdolna (július).

– Abból induljon ki, hogy minden színházcsináló elvégzi a dolgát, a végeredménytől függetlenül. Tehát, még ha nem látszik is, minden előadásban rengeteg munkaóra van. Ezenkívül a kritika ne a cselekmény, a jelmezek, a díszlet és a többi leírásában merüljön ki, hanem alkosson valamilyen értékítéletet, még ha nehezére esik is.

– Az eddigi beszélgetésekben többen is említették, hogy a színészi munkáról nem írunk elég alaposan, pontosan, figyelmesen, aminek több oka is lehet – én például keveset tudok erről. Ezért szívesen néznék próbákat, vagy vennék részt alkalmi képzésekben.

– Nem hiszem, hogy ezen áll vagy bukik a munkások. A kritikus egy gyakorlott szemű, sokat látott néző, de hangsúlyozottan csak egy néző, akinek megvan az a lehetősége, hogy közölje a véleményét. Attól, hogy próbákat néznének, nem hiszem, hogy jobban megértenének a színészi munka mibenlétét. És az alighanem a színészeknek sem lenne ideális – a próba intim helyzet, ahol a színész nyugodtan lehet rossz is, márpedig ha lent ülne a nézőtéren egy kritikus, az biztos sokakat frusztrálna.

– Nem bízol a kritikusokban.

– Ez nem bizalom kérdése. A kritikus leírhatja az én munkámról, amit gondol, ezzel szemben nekem nincs lehetőségem leírni az ő munkájáról, hogy én mit gondolok – ilyen egyszerű ez a képlet. Szerintem nem attól lesz jó egy kritika, ha az írója, bár nem is tevőleg, de belekerül a munkába, hanem attól, hogy jól műveli a szakmáját. Hogy nemcsak leírja, amit lát, hanem értelmezi és mérlegeli a végeredményt. Hogy nem ad ki a kezéből olyan slendriánul megfogalmazott, gyakran egy középiskolás dolgozat szintjét sem súroló irományt, amilyeneket néha olvasni lehet. Elő szokott fordulni, hogy amikor a kollégáimmal olvasunk egy kritikát, még azt sem tudjuk eldönteni, hogy az előadás az illetőnek végül is tetszett-e vagy sem.

– Muszáj, hogy ez kiderüljön? Végül is az embernek gyakran vannak ambivalens meglátásai egy előadásról.

– Nyilván nagyon kevés dolog fekete-fehér, de azt elvárom a kritikustól, hogy vállalja fel a véleményét, akár differenciáltan megfogalmazva is, ám derüljön ki, milyennek tartja, amit látott. Nem jó, ha a kritika értelmezhetetlen szómassza. Szerintem aki ezt legjobban tudta, Molnár Gál Péter volt. Mondom ezt annak dacára, hogy abszolút nem volt objektív kritikus. Én például soha nem tartoztam a kedvencei közé. Mégis állítom, hogy az ő írásai műalkotások voltak. Borzasztóan szerette a színházat. Tudtommal volt színházi képzettsége, de nem járt próbákra, nem lihegett a rendezők nyakában, mégis olyan pontosan és vitriolosan mondott véleményt egy-egy előadásról, hogy még az is jól szórakozott rajta, akire ráhúzta a vizes lepedőt.

– Mi az, ami általában zavar a kritikában?

– Sajnálom, hogy egy kicsit a műfaj lényegéhez tartozik – alighanem éppen a színházak érdekében is –, hogy a premierekről ír a kritika, ami szinte soha nem egy érvényes előadás. Legalább tizenöt éve vagyok ezen a pályán, de még nem volt olyan bemutatóm, amin ne izgultam volna. A bemutató jellemzően halálközeli állapot, és a kritikusok nagy része ezt látja. Örülnék, ha későbbi előadásokat is látnátok.

– Néha szoktunk később is megnézni előadásokat – nem egy kollégámmal beszélgettünk már arról, melyik előadás hogyan változik idővel. De attól függetlenül, hogy nyilván van különbség, és vannak olyan színészek, akik képesek tovább dolgozni egy szerepen, mégiscsak meg kell látnunk sok mindent a munkatokról egyszeri megnézésre is.

– Persze, és azt nem is várom, hogy a kritika tévedhetetlen legyen. Jó, ha valaki vállalja, amit gondol, ellenben sokszor érzem azt, hogy sok írás trendek mögé áll, hogy nem mer mást gondolni, mint amit illik – azt ugyanis szinte mindenki tudja, hogy épp melyik író, rendező, színész a menő. Ez a fajta gyávaság gyakran jellemző a kritikára.

– Talán a figyelmünkkel vagy az arányérzékünkkel lehet baj, mert nem hiszem, hogy közülünk bárkinek is van félnivalója. Egy dolgot feltételezek magunkról: mindenki azt írja, amit gondol.

– Azt én sem hiszem, hogy bármilyen megfontolásból más írjon egy kritikus, mint amit gondol, de szerintem azért létezik egy láthatatlan háló, ami kialakít egy divatot.

– Hogy látod, miben szoktunk leginkább tévedni, és miben legkevésbé?

– Elég jól értitek a darabokat, szerintem nem jellemző, hogy annak a megítélésében tévednétek, hogy egy alapanyag milyen. A rendezéssel kapcsolatban szoktátok a legszélsőségesebb véleményeket kialakítani. Leginkább pedig a színészi munkánál lép be a szubjektivitás, ami az elfogadást vagy elutasítást illeti.

– Mi az, amit muszáj észrevennünk a színész munkájával kapcsolatban?

– Mindenekelőtt azt, hogy van színészi munka. Illetve azt is meg kell látnotok – ha jól sikerül ez a munka –, hogy ez nem munka. Az erőlködés, a megfeszített szándék, a dolgozás önmagában nem elég, nem jó. Azért is emlegettem a premiereket, mert ott sokkal gyakrabban megeshet az ilyen. Az a jó színészi munka, ami úgy hat, hogy egészen természetesnek éli meg a néző, amikor megelevenedik a szereplő lény, amikor a nézőtérrel rá lehet ismerni, el lehet hinni, hogy igen, ilyen ember van. Ebben nincs csináltság, görcs, megfelelési kényszer, ez valami igazi.

– Próbáljuk meg a másik irányból is: mi nem sikerül annak a színésznek, aki az adott munkában nem jut el ideig? Persze, ez így túl általános kérdés, de lehetnek

olyan képességek, amit egy nem elég jó színésznel lehet hiányolni?

– Valóban hétköznapi kijelentés, hogy valaki jó színész, vagy rossz. Ha védhető állításról beszélünk, akkor általánosságban azt lehet mondani, hogy a rossz színésznek nincs meg az a tudása, ami által képes úgy hatni, ahogy egy jó színész tudja ezt magától értetődő természetességgel. Ennek egy része nyilván adottság, ha úgy tetszik, tehetség, de van benne rengeteg tanulható, fejleszthető dolog is: a beszédtechnika, a mozgáskultúra, az érzelmi kifejezések skálájának tágassága, egy-egy szerep megértésének mélysége és rengeteg egyéb részfeladat, amivel minden színésznek foglalkoznia kell – a jónak mondottaknak is.

– Mennyire hat egy színészre a közönség? Vajon meg lehet-e bízni a nézőkben? Kérdezem ezt úgy is, hogy vannak olyan színészek, akik akár évtizedek alatt válnak naggyá.



Schiller Kata felvételei

– Igen, meghatározó a munka, a közeg, a közönség, és ezért valóban lehetnek olyanok is, akik hosszú idő alatt válnak kiemelkedő színésszé – persze ki tudja, mitől történik meg az ilyesmi, mert olyat is lehet látni, hogy valakinek csak „bekattan” valami, amitől jó lesz, és kész.

– A társulatban beszéltek egymás közt a munkáról akár kritikusan is?

– Egyfolytában a munkáról beszélünk. A legutóbbi munkánkban, a *Mártírokban* egy pályakezdő játszotta a főszerepet, aki egyfolytában színpadon volt. Elképesztő, hogy az idősebb kollégák mennyi mindent mondtak Bencének, mennyi mindennel segítettek. És nem azért instruálták, hogy maguknak csináljanak jobb helyzetet, hanem ezek lényegi, a szerep megfejtését segítő mondatok voltak, amelyek hol praktikus, hol egészen elméleti tanácsokként szóltak.

– A rendező nem veszi zokon az ilyesmit?

– Akkor már nagy a baj, ha az ilyesmitől ego-problémák lehetnek. Sok igazság lehet mindenkinek a mun-

kájában, ezért nem mindig lehet vita és nézeteltérés nélkül dolgozni. Előfordul, hogy egy színész úgy érzi, a rendező rosszul ítél meg egy helyzetet, és akkor elmondja a maga meglátását, ami egészen hétköznapi esemény egy próbafolyamatban – egyébként én nem vagyok a vita híve, sokkal jobban szeretem, ha kipróbáljuk, és utána könnyebb eldönteni, melyik a jobb megoldás. Nekem könnyebb úgy eldobni egy ötletet, ha kipróbálhattam. Nem is hiszek abban a színházban, ahol a színésznek nincs meg az öröme, hogy gondolkodhat, kipróbálhatja, amit akar.

– *Gondolom, ez a fajta munka erősíti az önreflexiót is.*

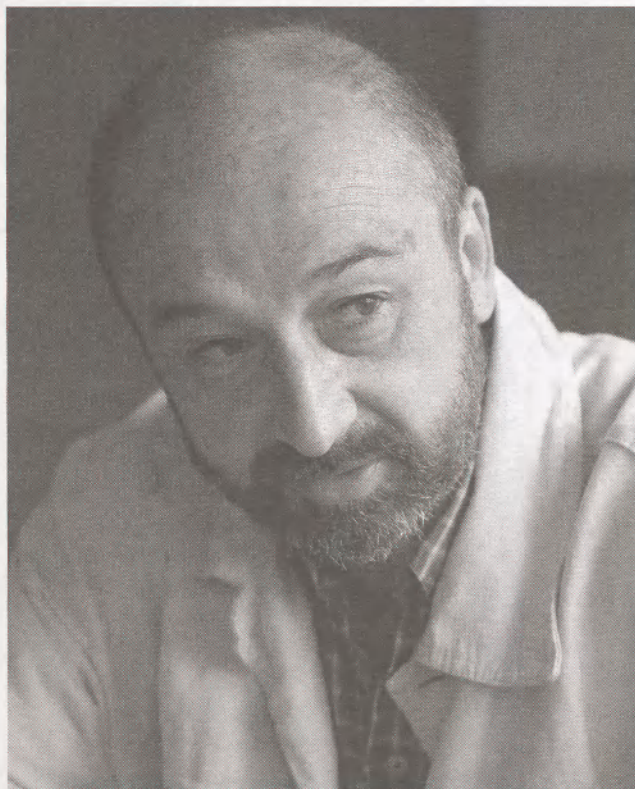
– Nem hiszem. Ez ugyanis nem feltétlenül szól arról, hogy magamra figyelek. Nem is tud jól próbálni a színész, ha magával van elfoglalva: az egészben, a közönsben kell benne lenni. Jobb dolgozni a partnerekből és a rendezőből. Ezért szeretek próbálni, kicsit jobban is, mint játszani, illetve valamennyire az előadásokat is próbának tartom, aminek a kollégáim nem mindig örülnek. A kritikának pedig még azt is észre kellene vennie, hogyan működik együtt egy társulat: ha jól, akkor olyan, mint egy zenekar, mert hiába vannak nagyszerű szólisták, egymásra figyelés nélkül nem lesz jó összhangzat. Például árulkodó lehet, hányféle stílusban játszanak a színészek – ha nem szándékosan használják a sokféleséget, akkor az már gyanút kell hogy keltsen. De hogy ne csak magunk ellen beszéljek, azt is észre kell venni – például a Katonában mi sok kortárs darabot játszunk, aminek megvan a szépsége, az izgalma, de a kockázata is –, hogy mennyire jó egyik-másik szerep, mert ugyan van a színészeknek mozgásterük, de előfordul akár egy figyelemre méltó drámában is rosszul vagy egyáltalán meg nem írt karakter, amiből egyszerűen nem lehet jót kihozni.

– *Mikor nehéz egy színdarabbal dolgozni, ami alapvetően nem rossz anyag?*

– Akkor, ha nincs személyes közünk a dologhoz, ha nem kötődünk hozzá, mert akkor kérdésessé válik, hogyan tud hatni a közönségre, az pedig balul süllhet el. Ezért olyan alapanyagokat kell keresnie a színháznak, amelyekhez biztosan van közünk: a nézőknek is és nekünk is. Nagyon szárazon mondvá: aktuális vagy örök problémák tematizálására gondolok, nem pedig arra, hogy kiszolgáljuk a drága közönséget, ami persze a gazdasági kényszerekkel manipulált jelenlegi színházi közegben mind elterjedtebb. A jó színház gondolkodtat, néha kellemetlen, néha felemelő, nem ment fel, és nem andalít el. Bár minden változik, de az nem, hogy vehemens, lélekkel előadott színházat kell csinálni, mert azon nem tud kívül maradni a néző.

– *A kritikus is néző, ránk is hat a jó színház.*

– Igen, de a kritikust alighanem azért szoktuk szembeállítani a „rendes” nézőkkel, mert hozzájuk képest „túlfejlett”, máshol van az ingerküszöbe, nehezebben tud örülni, előzetes elvárásai vannak. A közönség döntő többsége pedig „normális emberekből” áll, akik zsigeriben reagálnak. De amíg lázba tudja hozni a színház, a jó kritikus nem rosszabb, mint egy jó néző – csak neki ezt még meg is kell tudnia írni.



BOCSÁRDI LÁSZLÓ

– *Milyenek a kritikaolvasási szokásaid?*

– Van bennem kíváncsiság, így ha kezembe akad, elolvasom. De már nem keresem módszeresen. A minősítés már kevésbé fontos, mint a pályám elején – amikor mindenki vágyik a megerősítésre, reflexióra. Az ember eleinte ösztönösebb, később aztán megtanulja elemezni, hogyan dolgozott, illetve olyasmivel is foglalkozik, ami fontosabb, mint a kritikai siker – ezzel persze nem eljelentékteleníteni akarom a kritikát, de a színházcsinálásban hosszú távon vannak egyéb szempontok is. Ugyanakkor minden alkotóban van bizonytalanság, vajon érvényes-e, amit tesz, nincsenek-e elemi tévedései, hogy nem erőltet-e valami olyasmit, amit nem kellene. Az évek során például azt is megtanultam, hogy a kritikus is ember, a szubjektív hozzáállásával.

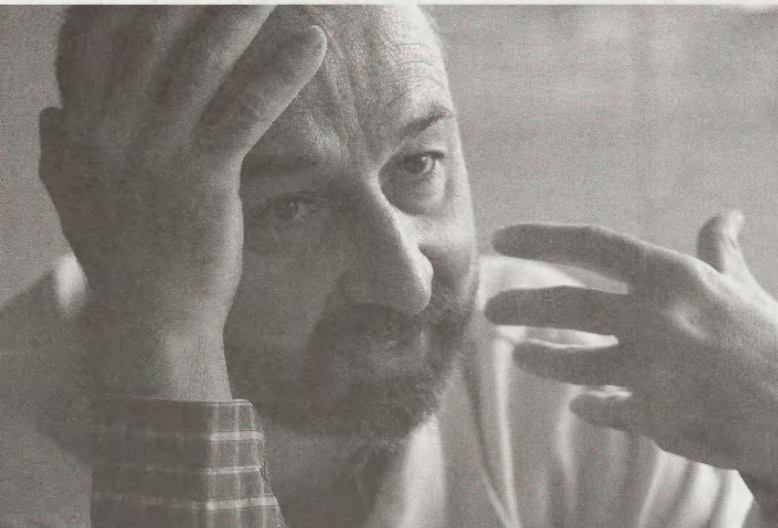
– *Hallom az iróniát.*

– Gyakran éreztem hangjából dühöt, ami mások munkájával foglalkozva szokatlan önvalómás. Ugyanakkor velem sokszor megtörténik, hogy változtatok a már bemutatott előadáson, mert átgondolok bizonyos észrevételeket, nemcsak a magamét, hanem akár egy kritikusét is – nincsen averzióm a kritikával szemben: a kritikus partner. És fontos, hogy a kritikus is így érezze magát, hiszen együtt vagyunk a színházcsinálásban.

– *A dühöt, amit említettél, én a másik oldalról nézve másképp látom. Éppen mert mi is szeretjük a színházat, ha jó közönség vagyunk, ugyancsak szenvedélyes hozzá a viszonyunk.*

– A kritikusnak nagylelkű, nagy természetű, élet-szerető embernek kell lennie, mert csak ilyen ember

veszi észre azokat a szikrákat, amelyek a művészetben jelen vannak, amelyek az életszeret megmutatói. A kritikusnak persze tisztában kell lennie az aktuális társadalmi helyzettel, az előadás alapanyagával, a társulat tagjainak állapotával, a közönség állapotával és helyzetével, és a többi tényezővel ahhoz, hogy kompetensen szólalhasson meg. De ha ezzel szemben csuklóból intéztek el egy előadást, még ha igazatok van is, bántó. Lehet holtbiztos ítéletet mondani, de az gyakran úgy hangzik, mintha az illetőnek nem lenne köze az egészhez, mintha felette állna a színháznak. Közben egy olyan dologhoz viszonyult meg lehetőségen leegyszerűsítve, amiben rengeteg szenved



dély és dráma van. Aki végignéz próbafolyamatokat és figyel, megérzi mindannak a súlyát, ami aztán egy előadásban ölt testet.

– *Elérkeztünk a beszélgetéssorozatban mániámmá lett alapkérdésig, hogy hasznos lenne-e az erre igényt támasztó kritikusoknak próbát nézniük.*

– A román színházban a hatvanas–hetvenes években több rendező is világhírű klasszissá vált. Ebben a kritika is részt vett: a kritikusok bent voltak a próbákban, együtt éltek a munkával, és írásaikkal az újfajta színházi nyelvek értéséhez, befogadásához segítettek a nézőket. A kritika nélkül szerintem ez a színház újrateatralizálásának nevezett forma nem tudott volna áttörni. A kritikusok akkor is fogalmaztak meg negatív véleményt, de úgy, hogy azzal előrevitték a színházat. A jó kritika ugyanis észreveszi az új színeket, látatni, gondolkodni tanít, nem pedig ítélezik, nem egy általa ismert vagy idealizált szempontrendszerhez mér.

– *Nekem inkább önös szempontjaim voltak, hogy szeretnék próbákat látni, és megértem a színházcsinálók averzióit is – bár kevesen hívatkoztak erre, inkább azt állították, attól nem értenék jobban a színházat.*

– Nyilván olyan alkotókról beszélek, akik vállalják ezt a kockázatot, ugyanis a próba valóban rettenetesen intim helyzet. Ez csak akkor működhet, ha egy rendező és a társulat megbízik annyira a kritikusban, hogy érti, amit lát. Ugyanis egy próbafolyamatban drámaian feszült pillanatok is előfordulnak, amikor például nem találják az eszközt arra, amit meg kell csinálni, el kell érni. A jó előadásban minden természetes és egyszerű. De éppen a próbaidőszak alatti

kínódásokat látva lehet megérteni, mekkora tétje van a színházi munkának, mennyire nehéz megtalálni azt, amit természetesnek és egyszerűnek látunk egy jól sikerült előadásban – szerintem nem mindegy, hogy a kritikus átélt-e ilyet személyesen vagy sem. Sok előadásban nem történik meg az, amiért nekezd dolgozni egy társulat, gyakran tényleg látható is ez a sikerületlenség, ám aki érti, ismeri azt a munkát, ahogy egy előadás megszületik, az egészen másképp beszél a kudarcról is, mint aki kvázi kívülállóként odaveti a meglátását. Soha nem írtam kritikát, de úgy képzelem, olyanféle munka, mint az antropológusé. Márpedig egy afrikai törzsről, anélkül, hogy odaköltözzön az illető, nem lehet kompetensen beszélni.

– *Az általam megkérdezett színházi alkotók többsége nem így gondolkodik.*

– Lehet úgy is nézni, hogy ti csak a végeredmény alapján helyezitek el a munkánkat az általatok jól ismert világszínházi struktúrában belül. Nyilván ez is járható út, de félek, ahhoz sokkal több helyre kellene eljutnotok, sokkal többféle színházat kellene néznetek, mint ami a hétköznapi gyakorlat. Ha csak a román és magyar színjátszást nézem, mennyire különbözik – és akkor két kicsi színházi kultúrát emlegetek –, már mérlegetési helyzetbe kerültem. Ami a román színházi nyelvben működőképes, és a saját befogadói közegében magával ragadó, költői előadás, a magyar színjátszás felől ócskának, maszkoltnak, felmutatottnak tűnik; vagy fordítva: egy pontos, lélektani elemzésből építkező pengeéles magyar előadás a román színházi nyelv felől értelmezhetetlennek tűnik, mert „nem történik benne semmi”. Ha továbbmegyünk, és a kelet-európai színházi közegben mintaadóvá lett német színházat is idetesszük – magam is a felé az egyszerű, mégis nagyon teátrális fogalmazás felé igyekszem, amit néha német előadásokban csodálhatunk meg: ez valami furcsa, belülről robbanó metafizika, ami a német nyelvvel, létezéssel van összefüggésben –, akkor bővítjük az európai kritikai kompetenciát.

– *Valóban, már a kisebbségi színházak is, amelyek a magyar és román kultúrának is részei, más szempontokra is felhívják a figyelmet, mint ami Magyarországon előkerül.*

– A Romániában sikeres előadásaim, amelyekkel több külföldi meghívást és további látványos elismeréseket is kaptunk, Magyarországon rendre fanyalgást váltottak ki. És ez nem azt jelenti, hogy engem nem szeret a magyar szakma, netán a magyar kritika nem ért hozzá, hanem annyit tesz, hogy mást ismer, másra vágyik, illetve mások a szokásai. A magyar kritikusok például nem szoktak felszabadultan viselkedni – szinte titkolják a tetszésüket. A románok ebben egészen másfajta: nem spórolnak a dicsérettel, szívesen gratulálnak, mondanak pár jó szót, aztán adott esetben másik előadást még inkább preferálnak, de attól az a dicséret még valós, csak éppen láttak olyan előadást, amit még jobbnak találtak. A sokféle színházat ismerő kritikus könnyebben megérti az addig akár teljesen ismeretlen színházi nyelvet is, ezért adott esetben azt az újfajta, éppen születő világot, amit egy pályakezdő próbál építeni, érdeklődő, türelmes, nyitott fogadtatásban részesíti. Úgy látom, Magyarországon nem elég befogadóképes a szakma – nemcsak a kritikáról beszélek, hanem az egész szín-

házi közegről –, csírájában taposnak el mindent, ami azonnal nem elég erős. A magyar színház legnagyobb baja a zártság – jellemző, hogy Magyarország nincs jelen a színházi fesztiválvilágban. Nem hiszem, hogy Románia annnyival gazdagabb lenne, amennyivel több pénzt áldoznak a kultúrára: a román közönség rendszeresen láthat méltán világhírű előadásokat, amelyekre nemcsak a szakma jár. A magyar közönségnek esélye sincs ismerni a kortárs színházat, csak esetlegesen találkoznak fontos európai munkákkal. Az, hogy néhány színházi embernek van rálátása a világszínházra, sajnos semmit nem jelent az egész közegre nézve. Muszáj lenne kinyitni a magyar színházat, és ennek részeként a kritikusoknak is sokat kellene utazniuk.

– *Érdekes, nálunk a színházcsinálók általában le-sújtó véleményük van a kritikáról, még nem hallottam színházi alkotótól például ezt, hogy utaznunk kellene, netán bármilyen módon képezni magunkat.*

– A kritikusban is van alkotói energia, hogy meg-lássa, felfedezze azt, ami új, ami izgalmas – csak a tehetséges ember ismeri fel a tehetséget. A kritikus tehetségének is része a gyönyörködni tudás. A köl-csönös érteni vágyás, a színházcsináló és kritikus viszonya párbeszédszerű kell legyen – ami csak akkor történhet meg, ha van szeretet és bizalom a másik iránt. Ha a kritikus kényszerből ír valamiről, ami nem érdekli, abból sok jó nem fog kisülni. A színész is sze-retetből és bizalomból tud dolgozni. Lehet látni időn-ként, ahogy jó munka után kinyílik a színész – egy siker sorsfordító lehet, ugyanis az ember akkor képes nagy erővel, szabadon dolgozni, ha bízik magában, ha bíznak benne.

– *Ez egyfelől biztosan igaz mindenkire, de a tartós siker egy idő után megkérdőjelezhetetlenné tesz.*

– Évek óta keményen dolgozó színészt valóban nehéz kimozdítani, sőt csak akkor lehet, ha az illető engedi. Sokszor hallani utólag, hogy színészek meggyű-

lölük a rendezőt, akinek ez sikerült – miközben nagyon jók az előadásban. Egyes színészek rátalálnak valami-re, amit alaposan megtanulnak, amivel tudnak jól dol-gozni, de amivel egy idő után már nem képesek újat mondani – és amikor egy rendező végre elmozdítja őket ebből, akkor úgy gondolják, hogy rettentő ros-zszak, pedig hosszú idő után a legjobban dolgoztak.

– *A színész is szuverén alkotó. Nem kényes őt kijátsz-va sikerre vinni?*

– Persze, hogy a színész is szuverén alkotó, de nem kizárólag racionális értelemben. A színész nem akkor lesz zseniális, ha megnyilvánul a rációja, ugyanis annál ő több: neki van egy érzéki lénye, amit látható-vá tud tenni. A színész az egyéniségével gondolkodik – az sokkal messzebbre visz, mint a pusztán ráció: így születik meg olyan csoda, amire én, aki instruáltam, sem ismerem rá.

– *Ez elég mefisztói.*

– A színház mefisztói. A színész nem ember, aki eljátszik egy szerepet, hanem egy lény, akitől a hideg kiráz. Akihez odamennek az utcán, az nem elég jó színész, mert neki oda kell lemenni, ahova normá-lis ember nem mer. A művészet társadalmon kívüli, ugyanis éppen azzal szembeesíti a társadalmat, amivel az nem szeretne szembesülni. Ezért nem is színház, ami bármilyen okosan is beszél társadalmi problé-mákról – az a színház eszközeivel való drámapedagó-giai munka, ami társadalmi szempontból rendkívül fontos és hasznos. A színház témája a földrevettsé-günk iszonyatának a megélése, az élet euforikus örö-mével és a halállal való szembesülés képtelenségével. A színházban titok van, varázslat, örület, amitől meg-rendülünk, mert megértjük, hogy az élet irracionális. A lényegről nem tudunk beszélni, arról színházat csi-nálunk.

AZ INTERJÚKAT KÉSZÍTETTE: PROICS LILLA

A kultúra nem pénzkérdés

FISCHER IVÁN ÉS
SISA-MOLNÁR ANIKÓ
A SZPONZORÁLÁSRÓL

Milyen sors vár a kultúrára, a színházakra, a külön-leges, kis nézőszámot vonzó, ám annál értékesebb produkciókra? Létezik-e ma Magyarországon kulturális szponzoráció, illetve mecenatúra? Erre kerestük a választ az alábbi két interjúban.

FISCHER IVÁN

A világhírű karmester alapítványán keresztül különleges kezdeményezéssel járul hozzá a hazai kulturális mecenatúrához. Gyerekkori otthonában, az Operaházal szemben lakásszínházat hozott létre, ahol alkalmanként huszonöt néző élvezhet egy-egy alternatív produkciót, viszonylag magas jegyáron, ezzel támogatva a fellépő művészeket.

– *Hogyan és mikor támadt az ötlete, hogy elindítsa a Lakásszínházat, a FILC-et, amely ha ritka is nálunk, de más formában (Kárpáti Péter színháza, a Maladype, illetve a zene területén Fellegi Ádám szobakonzertjei) azért jelen van?*

– Üresen állt a lakás. A szüleim halála után laktak ott barátok, egy ideig Ádám, a testvérem is, neki az tetszett meg, hogy csak átsétál szembe az Operaházba, de hát, ugye, ő távozott onnan. És ekkor felmerült a kérdés, mit kezdjek a lakással. Eladni mégse lehetett, túl sok emlék fűződik hozzá, ott voltunk gyerekek, és pont ugyanezért vissza sem lehet költözni. A szük-