

kosarazni, minthogy elmenjek futni. Emellett fallabdázom és tollaslabdázom is. És azért a családra is jut némi időm...

Köszönöm szépen a nyitott hozzáállást a kérdésekhez, a közvetlen szakmai beszélgetést, az előremutató gondolatokat. A munkádhoz sok sikert kívánok!

Az interjút készítette: Széplál Livia

„MINDENT EGY TÁGABB KONTEXTUSBAN ÉRDEMES SZEMLÉLNI”

Interjú P. Müller Péterrel

Idén jelent meg a Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet professzorának, P. Müller Péternek [Színház önmagán kívül](#) című kötete a SziTu – Színháztudományi Kis-könyvtár sorozatban. A kötetet olvasva magával ragadott stílusa, újszerű szemléletmódja és szerzteágazó témaköre. P. Müller Péterrel új könyvéről, a színház társadalmi felelősségvállalásáról, jövőjéről, pécsi vonatkozásairól beszélgettem.

Interjúalanyom egyetemi tanárként 11 önálló könyvet, 12 szerkesztett kötetet publikált. 2014 óta szerkeszti a Kronosz Kiadó színháztudományi könyvsorozatát, melyben 11 kötet jelent meg eddig. Tagja az MTA Irodalom- és Kultúratudományi Szakbizottságának, és 2018 nyara óta vezeti a Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskoláját. 2021-ben pedig tagja lett a pécsi Művészeti Tanácsnak.

Mikor került a PTE BTK kötelékébe? Mióta tanít az egyetemen?

Hallgatóként 1976 nyár végén jártam először az Ifjúság útján, az 1976-80 közötti időszakban itt tanultam magyar-angol szakon. Két fontos mesterem volt ebben az időszakban, Bécsy Tamás és Bókay Antal. Bécsy Tamás az első tanév végén



az évfolyamból négy hallgatót kiválasztott, és egy „táltosképzőt” tartott nekünk külön. Bókay Antal pedig színházelméleti szakkollégiumot szervezett. Az ő ösztönzésére írtam egy TDK dolgozatot, amivel harmadéves főiskolásként első helyezett lettem 1979-ben Egerben az OTDK-n. Diploma után magyar szakos szakvezető tanárként dolgoztam az 1. sz. Gyakorló Általános Iskolában Pécsen. Két évig tanítottam ott, közben elvégeztem az ELTE-n az egyetemi szintű magyar szakot. Az ELTE-n Bécsy Tamás volt a szakdolgozati témavezetőm, aki 1978 őszén ment át Pécsről Budapestre.

1981 körül már szó volt arról, hogy Pécsen egyetemi szintű tanárképzés indulna, és a Tanárképző egyesülne az akkor Jogi és a Közgazdaságtudományi Karból álló Pécsi Tudományegyetemmel. Ennek apropóján készítettem Bécsy Tamással egy interjút az *Universitas* című pécsi egyetemi újságba, ahova egyébként 1977 óta rendszeresen írtam publicisztikát, színikritikát. Az interjú befejeztével Bécsy Tamás azt mondta, hogy lehetőséget kapnék arra, hogy tudományos segédmunkatársként dolgozzak az Irodalomtudományi Tanszéken. Erre én szentelenül visszakérdeztem, hogy: „Mivel kecsegtet?” „Munkával” – mondta ő. Arra pedig én azt feleltem, hogy: „Akkor köszönöm szépen,

vállalom!” 1982. január 1-jén jött létre a Janus Pannonius Tudományegyetem, én 1982 szeptembere óta tanítok a tanszéken. Ez a munkaviszony most már 39 éve tart. Volt időközben három olyan év, amikor az Egyesült Államokban tanítottam, illetve öt év, amikor 1999-től 2004 nyaráig az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet igazgatója voltam főállásban, de másodállásban továbbra is itt tanítottam.

Meséljen, kérem, a *Színház önmagán kívül* című könyvéről!

A könyv a társadalmi nyilvános tér olyan területeivel foglalkozik, amelyet színháztudományi szempontból is lehet értelmezni. Két évvel ezelőtt Kolozsvárott volt egy nemzetközi tanácskozás, *Out of the frame* címen. Ennek keretében olyan projekteket mutattak be a résztvevők, amelyek nem kőszínházi keretek között működnek, mint például az utcaszínház, helyspecifikus előadások, kistelepüléseken a helyben lakók számára és közreműködésével létrehozott előadások/projektek. Bemutatásra került egy szlovén társulat kötete is, egy kézikönyv utcaszínházak számára. Pécsen már több olyan színháztudományi konferenciát szerveztünk, amelyek nem a fősodorról, hanem a peremmel foglalkoztak, mint az alkalmazott színház különböző fajtái, például a nevelési színház vagy a börtönszínház, illetve olyan társadalmi folyamatokkal, amelyek színházi aspektusból is fontosak. Ott, Kolozsvárott fogalmazódott meg bennem, hogy ezekből a témákból, amelyekkel a korábbi években foglalkoztam, kirajzolódik egy jól körülhatárolható téma. És ott a házigazdának „bejelentettem”, hogy a következő könyvemnek az lesz a címe: *Színház önmagán kívül*. Hangsúlyozom, ez nem a színház metaforájának a kiterjesztése, ami lerágott csont. Sokkal inkább arról van szó, hogy vannak olyan tevékenységi körök, a társadalmi cselekvésnek olyan fajtái és színterei, ahol jelen van a teatralitás, a performativitás. Mindezek vizsgálata nemcsak az elemző tekintet számára, hanem a színházi vonatkozások szempontjából is izgalmas lehet. Ez a könyv általános koncepciója. A kötet bevezetőjében írom azt, hogy azért nem az a könyv címe, hogy színház önkívületben, mert az egy másik dolog. Az önkívület, az eksztázis az, amikor valami szétfeszíti a kereteket és kifordul önmagából. Ennek persze a színházhoz is köze van, hiszen az egyik értelmezés szerint a színház eredete a Dionüszosz kultuszhoz vezethető vissza. A színház önmagán kívülisége viszont arra a jelenségre világít rá, hogy bizonyos életfolyamatok, tár-

sadalmi események olyan módon jelennek meg, mintha ott jelen volna a színház. De nem a megszokott közegében, hanem önmagán kívül.

Az első írás a könyvben a „Társadalmi színház, avagy a tette kész néző előállítás”, amely Franz Kafka korábban *Amerika*, majd az 1983-as kritikai kiadás óta *Az elkallódott fiú* címmel kiadott művének zárórészét, az Oklahomai Természeti Szín-



házzal szülő fejezetet vizsgálja, melyben maga az emberi létezés színházi tevékenységként van ábrázolva. Ebben az írásban áttekintem azokat a 20. századi kezdeményezéseket, amikor jelentős színházi alkotók (például Brecht, vagy Augusto Boal) a színházi eszközöket társadalmi folyamatokba történő beavatkozásra használták fel, amire manapság is találunk példákat. Mondjuk, amikor közel-keleti menekültek táboraikat látogatják meg színházi alkotók és olyan eseményeket hoznak létre közösen a menekültekkel, amivel segítik egy-egy adott helyzetnek a feldolgozását. Van a fejezetben írás a '68-as párizsi diáklázadások színházi vonatkozásairól, a villámcsődületről és az AIDS-áldozatoknak emléket állító NAMES projektről. Ebben az

első fejezetben szerepel egy tanulmány a vándorszínházakról, amikor nem a néző megy el egy fix helyszínre, hanem elviszik valahová az eseményt és létesítenek egy ideiglenes teret, amelyben az esemény ideiglenesen működik. Az angol színházban ennek az utazó, vándorló színháznak komoly hagyománya van. Ebből a szempontból szimbolikus, hogy az Erzsébet-kori *Globe* Színház mint építmény egy elvándorolt épület. Az első londoni színházépület, a *Theatre* 1576-tól 1598-ig állt az északi városfalon kívül. Egy telekvita miatt – mivel a tulajdonos meg akarta emelni a bérleti díjat – a társulat úgy döntött, hogy inkább lebontják az épületet, amit átszállítottak a Temze déli partjára és ott újraépítették. Ez lett a *Globe*, ami az új helyen 1599-ben kezdte meg a működését. Tehát még arra is van példa, hogy egy színház épülete vándorol. Ez a téma átvezet a könyv második fejezetéhez.

Ebben Shakespeare szerzőségével, annak létrejöttével és elvitatásával foglalkozom. Azt elemzem, hogy miként váltak le a színházi előadásról Shakespeare színpadi szövegei és hogyan kerültek át fokozatosan az irodalom intézményrendszerébe, ahol már a színháztól függetlenül is lehetett velük foglalkozni. Ugyanebben a részben külön tanulmány foglalkozik Shakespeare szerzőségének elvitatásával, azzal a történeti folyamattal, ahogyan ez az elképzelés a 19. század közepén felvetődik, majd pedig népszerűvé válik, hogy hátha nem Shakespeare írta az addig neki tulajdonított műveket. Ez a nézet összefügg az olvasás és az irodalmi művek iránti megváltozott viszonytal, mely során az érdeklődés egyre inkább a szerző életrajza és a mű közötti kapcsolatra kezd irányulni, alanyi megnyilatkozásnak kezdik tekinteni az irodalmi alkotásokat.

A harmadik fejezetben három 20. századi magyar író színházzal kapcsolatos elgondolásai, illetve színdarabjai állnak a fókuszban. Olyan szerzőkről van szó, akik a színházban nem igazán tudtak boldogulni, akiket az irodalmi intézményesülés nem drámaíróként, hanem költőként, prózaíróként, esszéistaként kanonizált, ám akiknek mégis van üzenetük a színházról. Olyan szerzők szerepelnek ebben a fejezetben, akiknek a drámái nem, vagy alig, vagy súlyukhoz mérten ritkán kerültek színpadra. Az elemzett példák ebben a fejezetben: Pilinszky János látomása a jelenlét színházáról (az ő színházszemélye tulajdonképpen a statikus katolikus liturgia, amely az élő magyar színházi gyakorlattól teljesen idegen), Mészöly Miklós drámáinak és színpadfeldolgozásának ellentmondása is

szóba kerül, valamint Nádas Péter radikális drámaírói munkásságának jellemzői.

A negyedik, zárófejezet dramaturgiai és színházi könyvekkel foglalkozik, amivel képletesen is kivezetem az olvasót a színházon kívülre. Ezek a munkák széles spektrumát adják annak a lehetőségnek, hogy miként is lehet történeti, elméleti, gyakorlati szempontból vizsgálni a színházi cselekvéseket, ezek kulturális kölcsönhatásait. A magyar, de Londonban élő Trencsényi Katalin két angol nyelvű dramaturgiai könyvét veszem górcső alá, majd Imre Zoltánnak a magyar színház interkulturális kapcsolataival foglalkozó könyvét elemzem. Őt követi az erdélyi Salamon András *Színház-történet* című kötete, melyben a szerző hivatkozik Bécsy Tamás dráma modellekkel foglalkozó elméletére is. A fejezetet és a könyvemmel záró tanulmány Vida Cerkvenik Bren utcaszínházi akciók, projektek tapasztalatait összegző könyvét mutatja be. A szerző a 2006-ban létrehozott Kud Ljud szlovén független utcaszínház alapítójának egyike.

Kiknek ajánlja a könyvét?

Mivel igen sokféle jelenséget, alkotót, kérdést érint, ezért széles körű érdeklődésre tarthat számot. Akiket érdekelnek az említett magyar szerzők, vagy Shakespeare, az Erzsébet-kori színház, a villámcsődület (*flashmob*), vagy az, hogy 1968-ban a párizsi diáklázadások idején mi is történt, amikor elfoglalták a párizsi Odeon Színházat, azok számára is izgalmas olvasmány lehet, mondhat újat számukra is.

Mi a színháztudomány társadalmi felelőssége?

Azt gondolom, hogy mint számos humántudomány, azt a szerepet tölti be, hogy bizonyos múltbeli, jelenbeli vagy keletkezőben lévő társadalmi folyamatokat, jelenségeket értelmezzen, ezáltal reflektáljon rájuk és ennél fogva segítsen tudatos viszonyt kialakítani ezek iránt a jelenségek iránt. Hogy ne csupán benne találjuk magunkat helyzetekben, hanem meg is értsük, hogy ezek a helyzetek hogyan jönnek létre, miért alakulnak ki. Ez néha fájdalmas felismerés lehet, de sokkal jobb tudni dolgokról, mint szőnyeg alá söpörni őket. Tanulságos, hogy bizonyos nézetek, előítéletek, sztereotípiák (gyakran félreértésen alapulva) milyen hosszú ideig tudják tartani magukat, és aztán ha jön egy elemző tekintet, amely elmagyaráz egy folyamatot vagy egy szituációt, ezáltal kiszabadít minket abból a szellemi fogságból, amit egész odáig magunkkal cipeltünk.

A színháznak számos funkciója van, használható-e többek között manipulációra?

A színháznak soha nincs akkora hatóköre, hogy érdemben manipulációt tudjon elérni, arra vannak más eszközök. A tömegmédiával sokkal több embert tud elérni, nagyobb is a befolyása. A színház hatásköre nyilván azokra tud kiterjedni, akik részt vesznek benne. Ez a társadalomnak egy meglehetősen kicsiny része. Másrészt az a színházfogalom, amit a közfelfogás használ, nagyon szűk. Amit a közbeszéd színházon ért, az általában egy dráma színrevitele kőszínházban vagy bármilyen más állandó térben. Azonban, ahogyan a könyvem témája is mutatja, sokkal több változata van a színháznak, és van, amikor nem az eredmény a fontos, nem az, hogy létrejő(jj)ön egy műalkotás, amit lehet szemlélni, hanem amikor a létrejövés folyamata az érdekes, és/vagy a részvétel ebben a folyamatban. Most készült el egy doktoranduszom *A részvételi színház politikussága* című disszertációja, melyben olyan színházi relevanciájú eseményekkel foglalkozik, melyeknek vannak moderátorai, akik adott esetben színházi szakemberek, de nem feltétlenül ismertek a színházkedvelők szélesebb köre számára. Az ő segítségükkel közösségek létrehozhatnak bizonyos szituációkat, amelyekben a résztvevők döntési helyzetbe kerülnek, konfliktusokat kell megoldaniuk, és mindez színházi eszközök bevonásával történik. Mondok egy ilyen példát: a Láthatatlan Színház. A Láthatatlan Színház újfajta színházi kezdeményezés, ahol a színházi helyzetgyakorlatokra és a pszichodramatikus technikákra építve vezetik a bekötött szemű résztvevőket. Akik részt vesznek ezen az eseményen, azokat bekötött szemmel kalauzolják végig különböző tereken, és ott kapnak bizonyos impulzusokat a saját érzékszerveikre építve fel benyomásaikat. Gondoljunk abba bele, hogy vannak látássérült emberek. Fontos létrehozni olyan színházi eseményt, ami az ő számukra ugyanolyan mértékben hozzáférhető. Másfelől a látók számára tapasztalatot kínál egy számukra ismeretlen, nem gyakorolt érzékelési módról. Tehát nagyon tágas mindaz, amit a színház ernyőfogalma alá be lehet vonni, és van számos olyan folyamat, amelyek nem feltétlenül intézményesülnek.

Miben látja a magyar színháztudomány jövőjét?

Nehéz erre röviden és egyértelműen válaszolni. Az egyik, amit mondanék, hogy Magyarországon a színháztudománynak még mindig emancipatórikus küzdelmet kell vívnia. Más, nagyobb kultúrák-

ban körülbelül egy évszázaddal ezelőtt intézményesült a színháztudomány egyetemi tanszékek formájában. Magyarországon az első színháztudományi tanszéket Bécsy Tamás alapította az akkori Veszprémi Egyetemen 1994-ben (66 éves volt ekkor). Ezt Pécssett szerette volna megtenni, de a kar vagy az egyetem ezt nem támogatta. A késedelmes intézményesülés miatt ez a diszciplína az akadémiai szférában nem erősödött meg eléggé. Az MTA Színháztudományi Bizottságának egyik törekvése, hogy a színháztudomány szerepét megértesse a humán tudományok művelőivel. Elsőként azoknak kell érteniük, hogy ennek mi a szerepe a humán tudományok körében, akik itt tevékenykednek. Az egy későbbi célkitűzés lehet, hogy a más tudományterületek művelői számára is érthető legyen, hogy mi a színháztudomány jelentősége. Magyarországon hagyományosan nagyon nagy hasadék létezett a színházi alkotók mint gyakorlók emberek, illetve a színházat elemzők, valamint a tudományt képviselő emberek között. Úgy látom, hogy az elmúlt évtized során a két terület közeledett egymáshoz, és vannak, akik mindkét területen produktívan jelen vannak. Például egy volt tanítványom és kollégám, Rosner Krisztina, aki hat éve Japánban él, és aki színésznő, rendező és színháztudós is egy személyben. Nem elvárás, de nagyon hasznos, ha valaki mindkét oldalát ismeri a színháznak, a praxist és a tudományt. A közelítést tekinthetjük egyfajta jövőképek.

Mi a SziTu - Színháztudományi Kiskönyvtár könyvsorozat célkitűzése? Milyen könyvek jelentek meg és várhatók a sorozatban?

A könyvsorozat ötletét a hallgatóim vetették fel, valamikor a 2010-es évek elején. Azzal a felkiáltással, hogy: „Rendezzünk konferenciát!” 2012-ben volt a huszonötödik évfordulója, hogy elindult itt Pécsen egy olyan képzési lehetőség, hogy a fősza-
kok mellett lehetett dráma „C” szakot felvenni, ami 1987-ben indult. Szerveztünk a 25. évfordulón egy országos konferenciát. A rendelkezésre álló pénzügyi keretből maradt annyi, hogy vállalta a Kronosz Kiadó, hogy kiad ebből egy kötetet. Megjelent a kötet [A magyar színháztudomány kortárs irányvai](#) címmel, amelyben gyakorlatilag a fontosabb magyar színházi képzőhelyek mutatkoztak be. Azonban az még nem SziTu könyv volt. A sorozat ötlete később jött, ennek a kötetnek a láttán. Megállapodtunk a kiadó képviselőjével, és a későbbiekben évről évre egy-egy konferencia előadásából válogattuk ki a kötetek tartalmát. 2014-től kezdődően egységes arculattal és a sorozat

keretében jelennek meg ezek a kötetek, amelyek voltaképpen tanulmánykötetek. Az első kötet a hiány, csonkít[ás], (ki)húzás, (el)hallgatás témájával foglalkozott, a második a rendezett térrel. Majd egy kötet [A színpadon túl](#) címmel az alkalmazott színházat vizsgálta, a következő könyv a színház és politika viszonyára összpontosít, valamint született egy kötet [Kontaktzónák](#) címmel, ami a színház határterületeivel foglalkozik. A következő konferencia *Színház és technológia* címen került meghirdetésre, ebből és készülni fog egy kötet. Ezenkívül a sorozatban megjelentek monográfiák is. Ezeknek egy része a mi doktori iskolánkban megvédett színháztudományi disszertációk könyv formában való megjelentetése. Név és cím szerint: Seress Ákosnak [A veszedelem színházai. Az amerikai dráma a hidegháború alatt](#), Görcsi Péternek [A megtévesztés dramaturgiája. Martin McDonagh drámái és filmjei](#), Balassa Zsófiának [Amikor a dráma elbeszélőt keres. A mono/lóg drámák drámanarratológiai megközelítésének lehetőségei](#), és Szabó Attilának [Az emlékezet színpada. Performatív műtfeldolgozás Közép-Európában és a világszínházban](#) című kötete tartozik még a könyvsorozatba. Legutóbb Kurdi Máriának jelent meg a sorozatban [John Millington Synge. Az ír modernség drámaírója](#) című monográfiája. Ez az első magyar nyelvű könyv a témában. A következő könyv, Herczog Noémi kézirata már ott van a kiadónál. Ő a [Színház](#) folyóirat egyik szerkesztője, ez a kötet a Színművészeti Egyetemen megvédett doktori disszertációjának könyvváltozata lesz, melynek a tárgya a feljelentő kritika a Kádár-korszakban. Hihetetlenül érdekes kézirat, ezért is vettem be a sorozatba. Nagyon sok mindent elárul a korszakról és a színházi viszonyokról is. Arról például, hogy egy kritikus cikke mennyire válik hatalmi játékok eszközévé, vagy pedig mennyiben tartalmaz eleve olyan szándékokat, hogy ártsen vagy védjen.

Jelenleg min dolgozik?

Június végén beszélgetünk. Most egy tanulmányt írok a győri *Műhely* kulturális folyóiratba. Győr városalapításának 750. évfordulója alkalmából szerkesztenek egy számot. Győrött mutatták be Nadas Péternek a *Takarítás* című darabját 1980-ban, amit előzőleg Pécsen betiltottak. Ennek a műnek a kritikai fogadtatását tekintem át ebben a tanulmányban.

Az *Echo*: Pécsi Kritikai Szemle. Kulturális és Művészeti Lap munkájában is tevékeny és jelentős szerepet vállalt. Mi a kötődése a pécsi színházi és művészeti élthez?

Színkritikát az 1970-es évek végén kezdtem írni az *Universitas* című pécsi egyetemi lapba. 1983-tól a *Jelenkor* „Pécsi színházi esték” című rovatát írtam és a *Színház* című lap színkritikusa voltam, emellett rendszeresen írtam a *Kritika* és a *Híd* című lapokba is (a 90-es évek derekáig). 1998-ban az akkor indult pécsi *Echo* című kritikai szemle színházi rovatát szerkesztettem, a lapnak 2005-től 2009 végéig főszerkesztője voltam. A lap 2010 végén megszűnt.

Voltaképp 1983-tól 1990-ig minden pécsi színházi évad prózai előadásáról írtam. Nyomon követtem a Pécsi Nemzeti Színház működését, de kíváncsi voltam a többiekre, a Pécsi Nyári Színház, a Nyitott Színpad – amiből később a Pécsi Harmadik Színház lett – munkájára is. A pécsi Nemzetivel való kapcsolatomból visszamegy a középiskolás időszakra, sőt! Egy fél szezont kórustagként eltöltöttem ott érettségi után és sorkatonaság előtt. Tehát belső tapasztalattal is rendelkezem. Színkritikusként évente a pécsiekén kívül négy-öt további cikket írtam más színházak előadásairól is (Katona, Víg, Radnóti, Kaposvár, Zalaegerszeg stb.). Miután először tértem vissza az Egyesült Államokból (1991-ben), az volt a tapasztalatom, hogy elvesztettem azt a nyelvet, ami előtte volt nekem és már nem akartam úgy írni, ahogy előtte. Ekkor megbeszéltem a *Jelenkor* főszerkesztőjével, hogy más formátumban fogok írni ezután a színházi bemutatókról, és naplószerű szövegeket kezdtem el írni, amiben nemcsak az előadásokról volt szó, hanem egyéb színházi vonatkozású dolgokról is. Ezután jött 1998-ban az *Echo* kritikai szemle, ahol a színházi rovatot írtam, de ez akkor egy rövid történet lett, mert 1999-ben megpályáztam és elnyertem három pályázó közül az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet igazgatói posztját. Bár úgy gondoltam, hogy különbséget tudok tenni között, hogy egy állami intézményt vezetek, és hogy színkritikákat írok, de nem voltam benne biztos, hogy mások ugyanígy lennének ezzel. Emiatt úgy döntöttem, hogy amíg a színházi intézet igazgatója vagyok, addig a színkritikák írását szüneteltetem. Az öt éves ciklusom lejártá után, 2004 őszén Pécsen nemcsak azzal vártak, hogy a tanszékvezetést át kellene vennem Kálmán C. Györgytől, hanem az *Echo* főszerkesztését is Aknai Tamástól. Ezután az *Echoba* rendszeresen írtam pécsi előadásokról is.

Ekkor zajlott a Pécs Európa Kulturális Fővárosa (EKF) pályázat előkészítése, aztán miután Pécs elnyerte a címet, akkor ezen a területen csináltam sok olyan dolgot, amit a lap és a város szellemi fejlődése szempontjából fontosnak tartottam. Mint

például más kulturális fővárosokról információkat gyűjteni, interjúkat készíteni. Ehhez kapcsolódóan utazott el a szerkesztőség Linzbe 2009-ben (saját költségen), vagy amikor Liverpoolban, Vilniusban jártam (konferenciárészvételhez kapcsolódó utakon), akkor mindig összegyűjtöttem és megírtam az Echoba az adott városban szerzett EKF tapasztalataimat. Volt, hogy levelezés útján készítettem riportot EKF-es programigazgatókkal. Karsai Györggyel itt, Pécsen csináltam interjút, aki akkor nálunk a Klasszika-Filológia Tanszéken, s mellette Lille-ben is tanított. Közvetlen ismeretei voltak arról, hogy milyen volt Lille Európa Kulturális Fővárosaként. Ez nemzetközi horizontot is adott a lapszerkesztői és az EKF előkészítésében folytatott munkámnak, mivel azt vallom, hogy

mindent egy tágabb kontextusban érdemes szemlélni.

Úgy gondolom, hogy a POSZT (Pécsi Országos Színházi Találkozó) nagyon jót tett a városnak, annak házigazdájaként. Ezt is fontos itt megemlíteni. Létrejött tavaly ősszel a Művészeti Tanács Pécs kilenc taggal, ahol a színházi területnek vagyok a képviselője. A Művészeti Tanács célja, hogy kidolgozza Pécs hosszú távú, egységes kulturális stratégiáját, így a város újra meghatározó helyre kerülhet a hazai kulturális életben. Van arra is terv, hogy legyen Pécsnek újra színházi fesztiválja. Ez hozzátartozik a város kulturális arculatához. Szándék van, a feltételeket kell hozzá megteremteni.

Említette, hogy az útjai az Egyesült Államokba meghatározóak voltak az írásait is tekintve? Milyen szempontból lett más a kritikai szemlélete?

Ezt nem tudom egyetlen dologhoz kapcsolni. Háromszor voltam az Egyesült Államokban. Először kulturális sokkot éltünk át 1990 őszén. A feleségemmel és a hároméves kislányommal voltunk kint Pennsylvania államban, az Indiana Egyetemen vendégoktató voltam. Habzoltunk mindent. A szocialista hiányvilágból mentünk, és egy teljesen más mentalitásba érkeztünk. Azt a különbségtételt például ott sajátítottam el, hogy az emberre vonatkozó kijelentést, és az ő tevékenységére vagy magatartására vonatkozó állítást külön kell választani. Egy másik meghatározó, magammal hozott tapasztalat pedig az volt, hogy az ember ne tegyen önmagára vonatkozó negatív kinyilatkoztatást. A mai napig tapasztalom, hogy sok hallgatóm, amikor egy-egy szemináriumon elkezd megszólalni,

akkor gyakorta az a nyitómondata, hogy: „Lehet, hogy butaságot mondok, de...” Itt mindig meg szoktam állítani az illetőt, hogy mondja el, amit gondol, mondja el a véleményét, de ne minősítse önmagát eleve. Az a 30 évvel ezelőtti persze még egy másfajta Amerika volt. Olyan emberi szituációkat hoznék fel példának, hogy akkor volt az első Öbölháború, a „Sivatagi vihar” hadművelet, és az ottani angol tanszéken oktató egyik kollégámmal együtt ebédeltünk, ő nagyon pártolta, én pedig nagyon elleneztem az amerikai részvételt. Ezt megbeszéltük ebéd közben, anélkül, hogy összevesztünk volna a politikán. Akkor azt hiszem igazából csak a pozitív oldalát fogadtam be, amit Amerika jelenteni tud. Hazatérve úgy éreztem, hogy nem léphetek be kétszer ugyanabba a folyóba és valamit változtatnom kell, amikor visszajöttem Magyarországra. Többek között azon, ahogyan írok. A nyelv elvesztésén azt értettem akkor és most is, hogy másfajta módon, más műfajban, más stílusban kell, hogy fogalmazzak. Ez inkább keresgélés volt, nem egy határozott elképzelés.



Fotó: P. Müller Péter

Mivel tölti szívesen a szabadidejét?

Nagyon sokszor számomra nincs különbség a szabadidő és a nem szabadidő között, mert nagyjából ugyanaz érdekel magánemberként is, olvasás, művészetek. Van egy komoly fogvatékoságom: nincs hobbim, ami valami teljesen más volna, mint a munkám, mint ami lehetne, mondjuk, a bélyegyűjtés, a vadászat vagy a salsa. Amit szeretek, az az utazás, ami mindig is része volt a családi az életünknek. Külföldre rendszeresen járunk. Ezek az utak feltöltik az embert, más kultúrákat látni és megtapasztalni, fényképeken megörökíteni az élményeket. Ez is tágítja a kontextust és a horizontot.

Köszönöm szépen még egyszer a tartalmas és élvezetes interjút, további jó munkát és szakmai sikereket kívánok!

Az interjút készítette: Szélpál Livia