

Tompa Gábor

rendező,
költő,
egyetemi
oktató

Marosvásárhelyen született 1957-ben. A bukaresti Színház- és Filmművészeti Akadémia rendező szakán végzett 1981-ben, a világszerte elismert romániai rendezőiskola kiemelkedő egyéniségének (Liviu Ciulei, Mihai Dimiu, Cătălina Buzoianu) tanítványaként. 1981 óta a Kolozsvári Állami Magyar Színház rendezője, 1990 óta igazgató és főrendező. Igazgatása alatt a teátrum nemzetközi hírnévre tett szert, több hazai és nemzetközi fesztiválon számos díjat nyert. 2006–2008 között (a KÁMSZ tagszínházzá választásáig) az Európai Színházi Unió egyéni tagja. 2007-től a Kaliforniai Egyetem (San Diego) Színházi Tanszékén a Rendezői Program vezetője.

Fontosabb művei

Romániai magyar négykezesek (*versek, Visky Andrással, Jelenkor, Pécs, 1994*); A késdöfés gyöngédsége (*tanulmányok, Komp-Press, Kolozsvár, 1995*); Aki nem én (*versek, Mentor, Marosvásárhely, 1996*); Depressio Transilvaniae (*versek, Kovács András Ferencsel, Pallas Akadémia, 1998*); Noé színháza (*válogatott versek, Pallas Akadémia, 2004*); A tatu hozománya (*gyermekversek, Pallas Akadémia, 2007*); Curtain Label (*színházi magánszótár, angol nyelven, Bookart, 2015*)

Fontosabb díjai

Francia Kultúráért díj (1997); Románia Csillaga (2000); A Magyar Köztársaság Érdemes Művésze (2002); Aranyalma díj (2007); A Magyar Kultúra Követe (2009); Hevesi Sándor-díj (2011)

Színpadi nyelven beszélni nem ugyanaz, mint irodalmi nyelven

KŐRÖSSI P. JÓZSEF (■): *Akik rendszeresen járnak a Törzsasztal mellé, azok tudják, hogy milyen sokfajta törekvésünk van. Egyrészt igyekszünk a legjelentősebb írókat, költőket, művészeket elhívni, másrészt figyelünk arra, hogy ne csak magyarországi vendégeink legyenek, és arra is, hogy ne csak angliai meg kanadai, hanem erdélyi vendég is. Úgyhogy szeretettel köszöntöm Tompa Gábort, akit biztos, hogy mindenki ismer. Bár szerintem legtöbbet színházról fogunk beszélgetni, nem elsősorban színházi rendezőként van itt, azt az összetett, sokrétű, sokoldalú embert akarjuk közelebbről megismerni, akit ő testesít meg. Tehát a költőt, rendezőt, filmrendezőt. Művészcsaládból származol, nem biztos, hogy mindenki ismeri a te családi hátteredet. Beleszülettél a színházba, és ezt azóta is műveled. Beszélj egy kicsit édesapádról, édesanyádról, akik... hát nem tudom, hogy elindítottak-e téged ezen a pályán, vagy te magadtól találtad meg, mindenestre a te világod csecsemőkorodtól kezdve a színház.*

TOMPA GÁBOR (▼): A színházat nem igazán a család indította el, a család nem ösztönzött engem arra, csak annyi volt belőle az elkerülhetetlen, hogy kétéves koromtól a marosvásárhelyi kulturpalota páholyában töltöttem a gyerekkorom egy részét, mivel édesapám a Székely Színház alapító igazgatója volt, édesanyám pedig színésznő, '46 végétől volt a Székely Színház tagja, most is ott él Vásárhelyen. Elsősorban gyerekfejjel valami nagyszerű hangulatra emlékszem, hogy mindenki nagyon nagy lelkesedéssel és alázattal csinálta a színházat. A szünetek az alagsori kelléktárban, egyben kávézóban zajlottak. Volt egy legendás

kellékes, Nagy Sándor, ő volt a kávéfőző, most is emlékszem, talán azóta szeretem a kávé illatát; nem vagyok nagy kávé, de sokszor iszom kávé, már nem nagyon bírom anélkül az iramot. Főleg ilyen dolgokra emlékszem, érzéki dolgokra, színházi emberek az érzékszerveikkel tájékozódnak leginkább, és a színházi előadásból is, nem a mondatok és a szavak maradnak meg bennünk, hanem egy-egy kép, gesztus, benyomás. A kávé szaga volt az egyik, a másik, hogy jöttek le a statiszták, az *Optimista tragédia* című előadás statisztái, diákok voltak nyilván, és emlékszem, ahogy a szuronyos puskákat lerakták. Volt egy lépcsőlejárát, és jobbra lerakták a sarokba, az egésznek volt egy nagyon érdekes, szép ritmusa, emlékszem Sarlai Imre irtózatosan mély hangjára, nem biztos, hogy már ismerjük, mert ő a '60-as években átköltözött Magyarországra, Budapesten volt, azt hiszem, a Nemzeti Színház tagja is, sőt még Zsámbékiékkel is dolgozott, amikor megalakult a Katona József Színház. Az a fajta alázat maradt meg bennem, hogy mindenki ott ül a nézőtéren, nemcsak én ültem a páholyban és unatkoztam, de nem mindig unatkoztam, egyszer-egyszer megragadtak ezek. Emlékszem.

■ *Csak próbákon?*

▼ Amikor anyai nagyanyám nem volt éppen Vásárhelyen, akkor be kellett mennem a színházba, próbákra is, előadásokra is. Amikor édesanyám is játszott. Máskor nem. Ma nem jellemző, de régebben megvolt az a szokás, hogy színészek

beülnek próbákra, nemcsak a saját jeleneteikben, hanem az egész előadásra följárnak, a folyamat érdekli őket. Persze, ha érdekes emberek dolgoznak, akkor könnyebb beülni, ugye. Beültek, benn volt mindenki, fantasztikus, fegyelem volt, csend volt, figyelem volt. Utána a kávézóban meg egy csomó vicc, tréfálkozás és mindenféle káromkodás. Kiss László egy nagyszerű színész volt, aki 49 évesen a *Platonov* című darab előadásának szünetében kapott infarktust a végén. És aztán kiderült, hogy még kilenc infarktusa volt, amiről nem tudott. Ő volt az a színész, aki az *Uri muri* előadásán megfogott egy üveg bort, vitt egy üveg igazi bort, és letöltötte a torkán az egyik csurgaiként. Ha véletlenül vízzel vegyítették, akkor nagyon lehordta a kellékest. Ennek következménye volt nyilván az infarktus, 49 évesen. Hatalmas ember volt. Ő tanított káromkodni engem.

A Székely Színház társulatának egy nagy része nyáron a Ritz fürdőben töltötte a napjait, ott volt egy strand, pallóval a Maroson át, és ott kártyáztak, römiztek. Volt egy Bedő Ferenc nevezetű színész, aki inkább statisztált, a felesége, Rózsika azt mondta, nem engedi haza, ha nem játszik egy komolyabb szerepet, és akkor azt mondta, végre kaptam egy jó szerepet egy Gorkij-darabban, Gását. Kérdezte, milyen szerep, én olvastam a darabot, de ez a szerep nincs benne. Azt mondja, hát az ajtónyikorgás. Szóval ilyen hangulat volt. Érdekes szeretet volt ott, ami aztán egyszer csak eltűnt, később is jártam, teljes előadásokra már akkor emlékszem nagyjából, édesapám '67-ig volt igazgató, aztán utána tíz éven belül volt vagy 12 igazgató, tán 15 is. Volt még egy nagyon érdekes korszak, amikor Harag György volt a művészeti vezető, akkor volt az *Özönvíz előtt*, a *Szerélem*, később *Az ember tragédiája*. Ezekre az előadásokra már emlékszem. Talán az első volt a *Ványa bácsi*, amire teljesen emlékszem. Volt egy O'Neill-trilógia, emlékszem, Csorba András és Tóth Tamás duplában játszottak egy-egy szerepet, három rövid O'Neill-darab, lehet, hogy Gergely Géza rendezte,

nem biztos. Nagyon erős társulat volt, a színészekre nem is lehet nem emlékezni.

■ *Különlegesként kezeltek téged, te voltál az igazgató fia? Elkényeztettek?*

▼ Nem emlékszem. Biztos volt ilyen. Mit jelentett ez? Hát azt, hogy Nagy Imre felültetett a kék motorjára, én meg dühöngtem, hogy nem engedte, hogy vezessek. Ilyenek voltak. És ellenkezőleg. Nagy Sándor mindig keményen bánt apámmal is. Apámat mindig lehordta. Emlékszem, éjszaka a főtéren üvöltöztek egymással. Nagy Sándornak összesen talán hat elemi osztálya volt, de valami hihetetlen érzéke a színház iránt. Apám jobban bízott benne, mint egy irodalmi titkárbán. Igen, ha azt mondta, hogy ez az előadás szar, akkor azt komolyan vette, még ha vitatkozott is vele. És ő volt az, akinek volt az a híres kelléktára, fantasztikusan nézett ki, sajnos ma már nem olyan. Két kelléktár nézett ki így annak idején, az egyik a Bulandra Színházé, amit Ciulei maga szedetett valami hihetetlen rendbe, mostanában pedig amikor Prágában rendeztem, láttam a világ legnagyobb kelléktárát a Prágai Nemzeti Színházban, Mozart először ott mutatta be a *Don Giovannit*, én ott rendeztem a *Rinocérosokat*, és fantasztikus rend van, ugyanúgy rendesen archiválva vannak a jelmezek, kelléktárgyak, melyik előadásban használták. Na, ilyen volt Nagy Sándornál is, pedig nem volt annyi hely, most ha elmegy az ember a kultúrpalotába, látja, összesen négy és fél méter mély az a tér, ott fantasztikus előadások voltak. Mai szemmel azt mondom, a mostani díszleteket lehetetlen lenne berakni oda a kultúrpalota színpadára, és mégis.

■ *Amíg nem színházzal akartál foglalkozni, mit csináltál?*

▼ Elkezdtem írogatni. Jártam irodalmi körre, Varró Ilona vezette, aki Székely János felesége volt, s annyira bizalmatlan, minden gyerekről azt

feltételezte, hogy a novellát vagy karcolatot egyszerűen máshonnan lopta. Elment a kedvük a gyerekeknek, aztán már nem jártak irodalmi körre. Viszont János úr mindig szigorúan, de becsületesen válaszolt. Székely Jánoshoz vittem el a verseimet. Volt vagy 35 versem, elvittem. Jó kövér betűkkel írtam; balkezes voltam, de az iskolában akkor kényszerítettek, hogy jobb kézzel írjunk. Elvittem a verseket, és akkor János úr azt mondta, hogy na, ebből a harmincötből harminckettőt szemétkosárba kell dobni, a többit közölte.

■ *Hány éves voltál akkor?*

▼ Tizenhét. Bölcsészkarra készültem, Zoltán Ildikó irodalomtanárnőmnek köszönhetően. Nem jártam humán osztályba, se reál osztályba, sport osztályba jártam. És meg is maradtam az utolsó évig. Én kosaraztam, aztán hármassugró voltam, hatodik voltam az ifjúságin az országban, itt Váradon volt a verseny, ahol eltört a bokám – ilyen emlékek is vannak. Tizenkettő éves voltam, föl jártam kicsit a Gaál Gábor Körbe, Balla Zsófi-val, Egyed Péterrel, Szócs Gézával. Voltak nagy pingpongozások Cselényiék-nél. Tamás Gazsi, Máriusz. Darkó Pista már csinálta a Macskarádiót, az egyik adásban segitettem neki. Meg is jelent utólag, post mortem, a Macskarádió kis CD-n, volt vagy hét olyan kis szalag, amire ő fölvette a műsorokat, és minden hang ő volt, a zajok is, mindent ő egyedül, ami akkori technikával fantasztikus volt. Az egyedüli dolog, amihez kötni lehet, az Orson Welles-féle *Világok harca*, ami az egész Amerikát felbolygatta.

■ *Szóval te bölcsésznek és költőnek készültél.*

▼ Bölcsészkarra akartam, aztán...

■ *Mi történt?*

▼ '72-ben vagy '73-ban volt édesapámnak az egyik évfolyama, Zalányi Gyuláék, Albert Julika,

Gábor Kati, kik voltak még, Méhes Kati. És akkor Peter Brook eljött a *Szentivánéji álommal* Bukarestbe, az Operában játszották, és lehozta az egész évfolyamot, és engem is elvitt.

■ *Mint bölcsészt?*

▼ Nem, 16 éves voltam, gimnazista. Többször is voltam, édesapámmal bukaresti előadásokat láttunk. A *Rameau unokaöccse*, amit David Esrig rendezett, Diderot szövegének egy színpadi adaptációja, fantasztikus előadás volt; Dinică és Marin Moraru, meg Nicky Wolcz, aki most Kolozsváron rendezi *Az árnyék* című Svarc-darabot, akkor utána láttam *A revizor* második előadását, ez a híres *Revizor*, Pintilie előadása. Ez az *A revizor*, amiért aztán leváltották Liviu Ciulei-t, a harmadik előadás után letiltották az előadást. Megjelentek a központi sajtóban a tiltakozó cikkek, menesztették Ciulei-t, Pintiliének adtak egy hatalmas útlevelet. Akkor kezdődött igazából a kemény kulturális forradalom, ez annak a küszöbén volt; megvolt a mangáliai beszéd, Észak-Koreából jött haza. Ott most is csak fegyverszünet van, nincs béke. Én most voltam az észak-koreai határon, tavaly rendeztem egy *Dantont* Szöulban, és elmentem az észak-koreai határra. Na, de a lényeg. A Penciulescu rendezte *Lear király* a Nemzeti Színházban, ugyancsak a Pintilie által rendezett *Farsang*, Caragiale, és a Ciulei-féle *Leonce és Léna*, Bulandra. Ezek voltak az első előadások, teljesen más színházat láttam, és rájöttem, hogy vannak ilyen jó realista előadások Vásárhelyen, de ez valami egészen más. Elsősorban azt láttam benne, hogy igenis a színpadon nagyon nagy lehetőség van, hogy sajátos költészetet műveljen az ember, ami közelebb állt hozzám. Persze azt is el kell mondani, a rendezők akkor olyan harmincévesek voltak, Ciulei-t leszámítva, aki majdnem 40 volt. Fantasztikus volt. S ezek az előadások nemcsak újszerűek voltak, hanem nagyon jól meg is voltak csinálva. És nagyon nagy színészek játszottak.

■ *Akkor ezt így magadnak még nem fogalmaztad meg, gondolom?*

▼ Nem, de látta az ember, hogy ezek a legapróbb részletekig annyira meg voltak csinálva. És működtek. Másképp nem is lehet. Tehát semmilyen formát nem lehet, csak ha hitelessé tudunk tenni, és ez volt a nagy dolog ott. És akkor elhatároztam, hogy próbálkozom ott.

■ *Tehát így döntöttél Bukarest mellett? Mert az is egy furcsa dolog az életedben. Hogy nem Marosvásárhelyen.*

▼ Nem is akartam volna oda. Haraggal nagyon összebarátkoztam később. És ha Harag nincs, akkor én soha nem kerülök, nem jövök Kolozsvárra. Engemet Dinu Săraru szerződött tulajdonképpen a Kisszínházba. Előbb ide helyeztek Nagyváradra, akkor, ugye, nem lehetett választani, idehelyeztek, és az nem is volt rossz, örültem, hogy ide helyeztek, csak aztán Harag hívott. Harag apám tanítványa volt végül is, mindig annak is vallotta magát. Aztán szembekerültek egymással.

■ *Szakmai szembenállás volt, vagy emberi is?*

▼ Szakmai, de azt nem úgy kell felfogni, hogy nagyon ellenségek voltak, hanem úgy, hogy apám igazából. Harag egy idő után elkezdte megújítani a saját színpadi nyelvét, eszközeit, és éppen a bukaresti színházakkal való találkozás hatására. Pintilie egyszer megkérdezte tőle, te nagyon jó realista előadásokat rendezel, de valami mást tudsz-e még? Az utolsó 15 éve tulajdonképpen az újító Harag az igazi, saját világával.

■ *És ez közelt állt hozzád? És ugye volt, amit végül is te fejeztél be?*

▼ Az már az utolsó előadása volt. Akkor én már Kolozsváron voltam három vagy négy éve.

■ *Mennyire lennél más rendező, ha máshol kezdődik a pályád?*

▼ Az utóbbi időben nem nagyon gondolkodom ilyesmin. Inkább azon, hogy '97-ben Lyonban az egyik legnagyobb színházat felajánlották nekem, hogy vezessem, és azokat a dolgokat, amiket itt kinkeservek között tudtam, hogy nemzetközi fesztivál legyen, hogy Európa különböző színtársulatai jöjjenek, azt ott természetesen meg tudtam volna minden évben, mert az egy olyan színházi struktúra, ahol nincsenek állandó társulatok. Ott különböző kategóriájú színházak vannak. Vannak nemzetik, van theatre national, scene nationale, akkor van centre dramatique, drámai központ, ezek mind állami támogatásban részesülnek, de nincsenek társulatok. Tehát van egy adminisztráció, és ezeknek létre kell hozni két-három önálló, saját produkciót, és a többi az meghívott előadás. És oda bizony azt hívhatsz meg, akit akarsz. Lyonban van az a híres theatre nationale populaire, amit Planchon hozott létre, az a legnagyobb, és ez a második egy gyönyörű szép, fent van a hegyen, úgy hívják, hogy Théâtre de la Croix-Rousse, a Vörös Kereszt Színháza. Azt ajánlották. Ilyeneket nem gondolkodom, hogy bánom vagy nem bánom.

Van a Kovács András Ferencsel közös kötetünk, ha már a bánásról van szó, van egy olyan, amelynek az az alcíme, hogy *Emesét vagy E mesét a székelly bánja*.

■ *Ha már említetted Kovács András Ferencsel ezeket a Kétkelzeseket, hogyan születnek ezek? Te Visky Ádrással is írtál közösen, van közös könyvetek. Egyedül tudsz írni verset?*

▼ Ez jó kérdés. Mert ezt már magamtól is megkérdeztem. Viskyvel, ugye... szerettem volna, ha odajön Kolozsvárra, de sehogy se lehetett, nem tudtuk elintézni semmilyen módon, hogy ismerjék el. Neki mérnöki végzettsége volt, de kiváló esszéket és színikritikákat írt. Annak idején, a

'80-as évek derekán, még Kötő Jóska volt az igazgató, szóltam, milyen jó lenne, ha lenne egy dramaturgia. Megpróbáltuk kétszer is, háromszor is, és visszautasították; nem ismerték el a mérnöki diplomája mellett, hiába írt ő színházról vagy jelent meg verseskötete, egyszerűen nem lehetett akkor alkalmazni. Sokat leveleztünk, és '90-ben végre sikerült áthozni Kolozsvárra. Akkor az első dolog az volt, hogy nagyon sokat beszélgettünk. Én is jártam Püspökibe, ahol a szülei éltek, találkoztunk többször, úgy éreztük, egy nagyobb barátság jött létre, amiből megszületett az a könyv, a *Romániai magyar négykezesek*, a Jelenkornál jelent meg. Ez valamilyen áldozatgesztusnak a gyakorlatba ültetése volt: valaki elkezd írni egy verset, és aztán átadja a másiknak.

■ *Mikor adja át?*

▼ Amikor úgy érzi, hogy elakad. Amikor folytatnod kell, már nem úgy folytatod, hogy te magad, valamit mindig föl kell adnod magadból, ez egy ilyen játék. És akkor a vers önmagát befejezi.

■ *Ez hogy? Ültök egy asztalnál? Vagy elküldi e-mailben vagy levélben?*

▼ Nem, nem. Ezt a könyvet két hónap alatt írtuk Kolozsváron, míg a KAF-fal való könyvet több év alatt a kevés és mindenféle találkozás alkalmával; ezek szonettek, azok szabadvers. A szonetteknek az volt az egyik szabályuk, hogy egyik sort egyikünk írja, a másikat a másikunk, megvolt mindegyiknek a rímképe előre. A másiknál az az előzmény, hogy amikor KAF Székelykeresztúron volt irodalomtanár, akkor írtunk ilyen pajzán politikai pamfletet, hexameterekben levelezőlapokat. A levelezőlapokat mindig megkaptuk, én is, ő is. Így írtunk, Hajdu Győzőről is írtunk hexametert, ha valaki elolvassa Markó Béla lehallgatási dossziéját, abban benne van az, hogy valamilyen ügynök írja, föltétlen akadályozzák meg a KAF alkalmazását az *Igaz Szóhoz*.

Egyébként amikor sok évvel később KAF-ot kinevezték, színingazgatónak, mondtam neki, KAF, borzasztó kíváncsi vagyok, meddig bírod ki igazgatóként, mert nincs annál hálátlanabb, mint színházigazgatónak lenni. Apám figyelmeztetett, mikor engem felhívott Andrei Pleșu, és azt mondta-kérdezte, akar-e igazgató lenni, mondom, nem tudom. Azt mondja, adok 36 órát, válaszoljon. És akkor elmentem apámhoz Vásárhelyre, és azt mondta, szó se lehet róla, mert a rendezés önmagában is elég magányos foglalkozás, de a színházigazgatásnál magányosabb nincs. Mert bármit csinálsz, úgymint csak szidni fognak. Mondom, jó, de akkor nézzük meg, mi legyen. Olyan káosz volt a színházban Kolozsváron, egyik napról a másikra nem lehetett tudni, mi a próbarend, a program. Én ilyen esetekre emlékszem, hogy bejött szegény Katona Öcsi, Katona Károly, hogy szombaton disznót vágunk, nem tudátok átugrani a jelene-tet? És átugorták. A humanizmus nevében. Vagy ha összedőlt a díszlet a színpadon, nemhogy felelősségre vonta volna Kötő Jóska a műszakot, hanem fogta a kalapácsot és beverte a szegeket. Én nagyon szerettem Jóskát, nagyon sok mindent köszönhetek is neki, amikor odakerültem, ő szorgalmazta, hogy a *Hamletet* csináljuk meg annak idején, de ezekben a dolgokban nem volt tekintélye. Nem is az a lényeg, nem kell tekintélyed legyen, de az emberektől el kell várni, meg kell követelni, hogy ami a feladatuk, azt azért elvégezzék. Ez nem volt, munkarend – rengeteg minden nem volt. Volt olyan színész, aki 12 előtt soha nem jött be a színházba. És nem büntette meg soha az igazgató. Amikor átvettem, három hét alatt a fizetése 70 százaléka elment késésre, utána nem késett. Ilyen egyszerű. Harag nincs ezért. A reggel hatig tartó vitánk után azt mondta apám, jó, de ne felejtsd el, amit Alecsandrescu, a Nemzeti Színház igazgatója mondott Bukarestben, valahogy így szól: én nem azért jöttem ide, hogy szeressetek, hanem azért, hogy meghallgassatok. Ne várd el, hogy bárki is szeressen, bármit csinálsz, mint színházigazgató. Ebben igaza van.

■ *Menjünk oda vissza, amiről később szerettem volna beszélni, és pedig ahhoz a színházi világhoz, amit te teremtettél magadnak, és ami megosztja az embereket. Úgy gondolom, hogy ez a világ, és most konkrétan a nagyvilágra gondolok, nem nyílt volna meg előtted, hogyha te Budapesten végzel és nem Bukarestben.*

▼ Talán nem is az én dolgom ezt elemezni igazából, hogy milyen ott és milyen itt. Nagyon sokat változtak az idők. Valóban, egy adott pillanatban, akkor, amikor én diák voltam, vagy a '80-as, meg később a '90-es évek elején a magyar színjátszás nem nem tartozott a világ leghaladóbb színházi törekvései közé. Sem a legkeményebb, legerősebb színházak közé. Ennek sokféle oka van. Az egyik oka akkoriban a konzervatív iskola. Azért változott sok minden a magyar színiiskolában is. Nem áll ugyanott a magyar színjátszás se, és vannak komoly értékek. Van egy gátló tradíciója a magyar színháznak. Mivel a történelemben nagyon sokszor másfajta küldetést akart, vagy volt kényszerülve vállalni. Az a küldetés lehetett nyelvápolás, megmaradás, közösség stb., minden, amit akarsz, és minél több missziót próbál teljesíteni egy művészet, annál gyengébbé válik művészig. Először is tudjuk jól, az a színház sajátos törvényeihez tartozik, hogy egy színdarab önmagát soha nem tudja megvalósítani a színpadon. Mert ha meg tudná, akkor az összes Shakespeare-előadás nagyszerű lenne. És a valóság az, hogy a 95 százaléka a Shakespeare-előadásoknak csapnivaló, nézhetetlen. De nem azért, mert mint színdarab, mint irodalom nem nagyszerű, hanem azért, mert nincsen színpadi gondolat, ami azt éltetni tudja. Ezt lehet akárminek nevezni, én koncepciónak nevezem, mindegy.

■ *Ezért kell egyebek mellett aktuálisnak is lennie, vagy aktuális eszközöket használnia. Láttam Az öreg hölgy látogatását – a Vígsházban vendégeskedtetek –, ebben az egyik szereplő, az újságíró egy digitális felvevővel jelenik meg. Ez nyilván egy*

mai, modern, korszerű eszköz, ezt te behozod, ezzel utalsz arra, hogy ez akár ma is megtörténhetne.

▼ Önmagunk kortársai vagyunk. Most például Szöulban elkezdtem a *Danton halálát*, s egy olyan dilemma előtt áll az ember, hogy a francia forradalom öltözője és a guillotine mit mond a szülői nézőnek. Lehet, hogy vannak, akik ismerik, iskolában tanulták, történelemből. Na de tudjuk mi azt rekonstruálni? Nem tudjuk rekonstruálni. Ezeknek a klasszikus szerzőknek a gondolataiba sem tudunk belelátni, csak azt tudjuk, hogy van előttünk egy szöveg, amit meg kell valahogy fejteni a magunk számára, de csak a magunk számára, itt és most, nem megoldani egyszer s mindenkorra, mert nem lehetséges. Színpadi nyelven beszélni nem ugyanaz, mint irodalmi nyelven, egyszerűen azért, mert más a sajátossága a színháznak, mint az irodalomnak. Minden alkotásban van egy tárgyi világ, és hogy ez a tárgyi világ hol helyezkedik el, a meghatározott vagy a meghatározatlan rétegben, az meghatározza a nyelvét. Tehát ha elkezdem olvasni, nem látom se az asztalt, se a széket, se az ajtót, se a zongorát, csak a betűket látom. A tárgyi világ az én képzeletemben születik meg. A színpadon ott van.

■ *A te képzeletedből kerül oda.*

▼ Az valóság lesz ott a színpadon. Az rögtön egy választás eredője. Azért nem lehet *A fekete zongora* című verset színpadra vinni, mert ha behozom bármelyik zongorát, a kolozsvári színház próbatermének a zongoráját, rögtön megfosztja azt a verset attól a többértelműségétől, ami az irodalomban az a tárgy. Ugyanakkor meg kell fogalmaznom egy analóg vagy párhuzamos világot, ami a színpad nyelvén szólal meg. Ez minden művészettel így van. Megvan a saját törvénye. Minden művészet megújulásának a története e sajátos nyelvek természetének a megújításáról szól.

■ *Akik téged kritizálnak, pontosabban kritizálják azt, amit csinálsz – most nem feltétlen az írott kriti-*

kára gondolok, hanem arra a diskurzusra, ami a színházad vagy előadásaid kapcsán megjelenik –, azok egyebek mellett azt is megfogalmazzák, hogy te mintha csak a színház kedvéért csinálnál színházat, igazából nem a közönségnek szólnak az előadásad. Ehhez mit szólsz? Hozzád eljutnak ilyenek?

▼ Azt hiszem, most már máshol tart ez a diskurzus is. Amúgy Grotowskinál soha 60 nézőnél több nem volt, vagy Artaud-nak az összes előadása bukás volt, mégis: nem volt olyan színházi ember, akire ne hatottak volna valamilyen módon. Természetesen nem normális az, aki azt mondja, nem nézőnek csinálja a színházat, de a kérdés az, hogy mit nevezünk közönségnek. A közönség az a csoport, amelyik soha nem jár színházba, de állandóan szidja a színházat? Ezzel nem tudok mit kezdeni, tehát aki nem jön el a színházba, az mint néző nem létezik. Mi azoknak játszunk, akik eljönnek, ha ketten vannak, ha százan, vagy most például ezren voltak a mostani bemutatókon, *A dzsungel könyvé*n, de ezren voltak a Silviu Purcărete *Pantagruel sógornője* című szöveg nélküli előadásán, vagy az sem kutya, hogy Szöulban hat előadáson hatezer néző látja a *III. Richárdot* egy olyan nyelven, amiről nem is tudják, hogy létezik. És olyan figyelemmel, és olyan fantasztikusan fogadják, valami mégiscsak van. Fontosnak tartottam azt, hogy a kolozsvári színház bekerüljön egy egyetemes kulturális vérkeringésbe, egy színházi vérkeringésbe. Amikor Strehler megnézte a mi *Kopasz énekesnőnket*, eldöntötte, föl akar venni az új színházi unióba. Amikor aztán Zsámbéki Gábor lett az elnök, ő mindenáron meg akarta akadályozni ezt, addig, amíg végül leszavazták őt, és aztán egyhangúlag, de ez sokáig tartott, tíz évig.

■ **Zsámbéki miért akarta megakadályozni?**

▼ Nem tudom. Azt tudom, hogy nem mondott igazat. Azt mondta, hogy 200 ezer dollár tagsági díjat kell fizetni belépéskor, ami egy nagy hazug-

ság volt. Van tagsági díj, azok a tagsági díjak viszont érülnek. 18 tagja van most az Európai Színházi Uniónak, akkoriban még csak 9 volt. Bizonyos szabályok vannak, hogy egy színház bekerüljön, egy csomó ember jön, bizottság nézi az előadásokat, nézi azt, hogy milyen a művészi program, nézi azt, milyen a társulat, ki finanszíroz, milyen színpadi adottságaink vannak.

Volt a Kolozsvár Társaságban ezelőtt egy pár évvel egy találkozó, ahol tudtam, hogy valaki fel fogja vetni, hogy bezzeg Harag György. Bezzeg Harag, aki a közönséget így meg úgy kiszolgálta. Nem törődtem vele igazából, mi tesszük a dolgunkat, foglalkoztat az, hogy hogyan szólítsunk meg különböző közönségretegeket, egy csomó ember dolgozik ezen. Vannak járulékos programok, előadások, azt hiszem, ahhoz a valósághoz képest, hogy mennyit csökkent a kolozsvári magyarság például, ahhoz képest rendkívül jól állunk. Ha azt vesszük, hogy 25-30 ezer nézőnk van egy évben, az nem olyan kevés. Nem beszélve arról, hogy nem tudunk minden este játszani az operával együtt, de van egy stúdiótermünk is, végre felépült 2008-ban. Szóval jött valaki, hogy bezzeg Harag, egy kedves hölgy volt. Én pedig mondtam, hogy bocsánat, készültem, kijegyzeteltem az összes, a kolozsvári közönségre vonatkozó Harag-mondatot. Ennél lesújtóbb nincs. Idézek: „A mi színészeink nem olvasnak, nem járnak színházba, de a kolozsvári közönségnek még ez a műveltség is sok.” Le van írva ez. Nem én találtam ki. Én soha ilyen súlyos mondatot nem ejtettem ki. Azt gondolom, a közönséget az tekinti hülyének, aki azt gondolja, hogy nem tud megérteni egy bonyolultabb dolgot, vagy egyáltalán nem is bonyolultabb, a színházon nincs mit nem megérteni jó előadáson. Ha valaki megnéz egy jó előadást, onnan úgy nem megy el, hogy ne legyen megérintve, az lehet cipész, filozófus, színházi ember, bárki. És én ebben hiszek. Egy jó színház minden rétegnek valamit mond. Az tekinti hülyének, az nézi le a közönséget, aki csak

olcsó szórakozást ad. Erre vannak más intézmények. Ezt a fajta programot én soha nem vállaltam, és nem is fogom vállalni, nevezzük akárminek. Ingyen is lehet prostituálódni, pénzért is. Nem a színház feladata. A színház feladata az, hogy az embereket valahogy konfrontálja önmagukkal, a drámának az a legfontosabb ismérve, hogy a színész is és a néző is egy átalakuláson megy keresztül. Ez a lényege.

■ *Nem tudom pontosan, hány rendezésedet láttam, de vannak nagy, meghatározó élmények. Az egyik A kopasz énekesnő. Talán akkor lehetett benneteket először látni Magyarországon. Nagyon az elején voltál még az ismertségednek. Aztán kezdtek követni téged a szakmában, menni utánad, nézni az előadásaidat. És ott volt Szolnokon a magyarországi színházi szakmának a krémje. A mai napig él bennem az a kép. Az előadás egyvégtében játszódik, nincsen szünet, s utána mindenki rémülten, hol ide, hol oda csatlakozva, nagy-nagy vitában volt; tökéletesen megosztotta a színházi szakmát az az előadás.*

▼ Hát a magyart. A románait nem annyira. Itt nagyjából elég pozitívan fogadták, rengeteg írás, szöveg jelent meg az előadásról. Angliában akkor az év legjobb külföldi előadásának választották. Sajnos a magyar színikritika, ahogy a társadalom is, rendkívül megosztott, mindig van egy hovatarozási kényszer, és aszerint már lehet tudni, hogy ki kinek az előadásáról mit ír. Őszintén szólva, ugyan egy ideig még a Vígsházánál is rendeztem egy-egy előadást, most már több mint tíz éve nem nagyon járok Magyarországra. Nem megyek el a mi színházi előadásainkra sem, mert például volt egy POSZT utáni beszélgetés, ahol egy kritikus azt kérdezte az Interferenciákkal kapcsolatban, hogy miért nem bíráljuk, kritizáljuk azokat az előadásokat, amiket meghívtunk, és hogy miért mi beszélgetünk az alkotókkal, Visky András és én. Mondom, nem azért hívtuk, hogy megsemmisítsük őket, hanem azért, mert csodáljuk a munkájukat. És szeretnénk megtudni, hogy egy

Ostermayer, egy Nagy József, egy Andrei Șerban hogyan csinálja. Ott pedig valahogy mindig megmossák a színházi előadásokat egyfajta fordított esztétikai lábvízben.

■ *Fordított esztétikai lábvíz – ezt megjegyzem magamnak.*

▼ Az anyaországnak vannak bizonyos komplexusai. És mindig ki akarnak oktatni, hogy ezt így kell, úgy kell, el is maradoztak ezek. Ha én egy színházi előadásról próbálok beszélni, akkor mindig az érdekel, hogy mit gondoltak azok, akik ezt létrehozták, vagy mi az, ami szerintem ebből vagy abból a gondolatmenetből működik, és mi az, ami valamilyen módon nem működik, és hogy miért. Persze kell értékítélet is, de olvasok nagy, húszoldalas esszéket is egy-egy előadásról a színházi lapokban, csak azt nem tudjuk meg belőlük, az előadást jónak tartják-e.

■ *Amikor a Tháliában láttam A kopasz énekesnőt, az előadás után bementem hozzátok az öltözőbe. Ha valaki nem látta volna, annak mondjuk el, hogy a végén az egész előadást eljátsszátok visszafelé, felgyorsítva, mint amikor a videót visszapörgeted, minden fordítva történik. És ez iszonyatosan precíz. Bementem az öltözőbe, és hallom – még soha nem hallottalak téged se azelőtt, se azután –, üvöltözöl a színészekkel. Kiderült, hogy ez a rész a kelletnél hosszabb volt, és ezért lecseszted őket.*

▼ Nagy tréning kellett ahhoz, hogy ezt tényleg pontosan játsszuk. Mikor mi Angliába mentünk, és ott kiderült, hogy 35 előadást kell játszani egymás után, különböző városokban, és a két város közötti út a szabadnap, akkor előtte elmentünk Brassó-Pojánára, és ott két hétig edzőtáborban voltunk. Azon a turnén tényleg nem volt gyengébb előadás, nagyon egyenletesen ment. Azelőtt voltak ingadozások. Utána le is cseréltem valakit, tizenvalahány előadás után. Mondjuk, a Spolarics Andrea távozása miatt leállt 170 elő-

adásnál, de még mehetett volna. A párizsi előadásom több mint 200-szor ment, színészileg volt, aki nem volt annyira jó, igaz, volt, aki jobb is volt, de technikailag tökéletes volt. Mert, ugye, nálunk a díszlet, aminek áttetszőnek kellett volna lenni, az átlátszó volt. A falakon, amiknek tökéletesen egységesnek kellett volna lenni, látszott az összeillesztés. Azért döntöttem amellet, hogy nagyszínpadra vigyük át, mert ami közel van, ott látod azokat a hibákat, amik messziről nem látszanak annyira. Működött úgy is.

■ *Hány nyelven beszélsz?*

▼ Nem az a fontos – hanem, az, hányan értik meg. Van, amit tényleg megtanultam azért, mert borzasztó dolog tolmáccsal dolgozni, ha a tolmács nem érti jól.

■ *Katalánul is tudsz.*

▼ Katalánul igen, tudniillik egy német lány fordított, aki csak franciául akart velem beszélni, nem németül, és mire odakerült az információ, a színész elaludt. Ilyenkor azt mondtam, inkább 50 millió nyelvtani hibát elkövetek, de a direkt kommunikáció nagyon fontos. Most megyek Szlovéniába a *Cseresznyéskertet* rendezni, muszáj tolmáccsal dolgoznom, mert már nem tudok több nyelvet megtanulni.

■ *Elég sűrű az életed. Nehezen tudtunk időpontot egyeztetni, találkoztunk Pesten délelőtt, te mondtad, hogy próbálsz, utána ültél kocsi, jöttél vissza Kolozsvárra, másnap reggel már próbáltál Kolozsváron a román színházban, most is próbáról jöttél ide, és hajnalban rohansz vissza próbára, mert már csak két hét van a bemutatóig.*

▼ Jaj, de jó lenne a két hét. De csak kilenc nap van.

■ *Száguldozol a világban összevissza, igazgatsz egy színházat. Amikor elkezdtük ezt a mai találko-*

zót szervezni, talán Chicagóban voltál, onnan jöttek a válaszok a leveleimre. Hogy működik ez így? Hullafáradt vagy, de erről most ne beszéljünk.

▼ Nézd, az az igazság, hogy a rendezéseket az utóbbi időben elvállaltam, mert szükségem volt rá. Voltak évek, amikor visszautasítottam egy csomó mindent azért, mert akkor a társulatépítés fontos volt, és nem volt olyan csapat, amelyikben meg lehetne bízni, mikor az ember nincs ott. De azokkal a dolgokkal én már nem szeretnék foglalkozni, hogy a kapus mivel nyissa ki a kaput. Szerencsére most Kolozsváron tényleg van egy nagyon-nagyon jó csapat, az adminisztráció is, új gazdasági igazgató is van, most az alkalmazottaknak, a színésztársulatnak is a nagy százalékka negyven év alatti vagy még fiatalabb, a gazdasági igazgatónk is harminc, lassan én leszek a legöregebb. Amikor átvettem az igazgatást, egy hét alatt a következő négy dolog volt fontos: különválasztottam az opera és a színház adminisztrációját, műhelyeit, nincs közös alkalmazott, mert ott mindig az volt, hogy azt mondtam, miért nincs kész a díszlet, azt válaszolták: az operának dolgoztunk. Ha az operánál: miért nincs kész, azt válaszolták: a színháznak dolgoztunk. Most egy csomó fiatal dolgozik, dramaturgiát végeztek, irodalom szakot, mit tudom én, marketinget is végeztek, egy csomó fiatal van, nagyon-nagyon jó csapat, van egy kiváló technikai igazgató, aki szintén fiatal. Most van egy csomó igazgató, van a technikai, a produkciós, ezek mind színház-közeli emberek, a nap nagy részét nem az irodában töltik, hanem a színház közelében, az a fontos. És megbízom bennük annyira, hogy nem kell minden nap fogni a kezüket. Ugyanakkor érdekelt a rendezőoktatás, s foglalkoztat, hogy miért van zsákutcában nálunk a színészképzés.

■ *A „nálunk”-on mit értesz?*

▼ Nálunk talán egész Romániában. Azért, mert átvettünk egy bizonyos rendszert, ami nem a

miénk, a bolognait, botcsinálta doktorok, de nem is ez a fontos, hanem az, hogy a katedra fontosabb, mint a diák. Na most, ahol a katedra fontosabb, mint a diák, abból nem lesz semmi. Akkor felveszünk nem tehetséges embereket is, olyanokat is, akikről lehet tudni rögtön, hogy nem lesz belőlük soha rendező vagy színész, de mégis felvesszük, mert kell az óraszám. Én ebből kivonultam, de a rendezőoktatás nagyon foglalkoztat azért is, mert nagyszerű tanáraink voltak. Nekem Ciulei volt az évfolyamvezető tanárom, míg el nem utazott harmadév elején. És hiszek abban, hogy csomó mindent meg lehet tanítani, meg lehet nyitni a különböző távlatokat is, különböző perspektívákat a diákoknak ahhoz, hogy ők megtalálják a saját hangjukat. Az a legnehezebb, de annak van mindenféle alapja: tudás, kultúra, kreativitás, egy csomó minden, amit lehet fejleszteni.

Amerikában a színház nagy része konzervatív. De van egy csomó remek műhely, nagyszerű lehetőségek is vannak, és nagyon sok kiváló színész is van, akiknek a 90 százaléka nem dolgozik színházban; nehéz munkához jutni, rengeteg színész van, és nincsenek társulatok. De egy biztos: ott az, aki nem tud hegedülni, nem taníthat hegedűt. Ez ilyen egyszerű szabály. Aki tanít engem hegedülni, az valamit kell tudjon. Ha egy dolgot tud, ha egy Bach-szonátát tökéletesen, akkor azt akarom megtanulni tőle, de azt a gyakorlatban tudnia kell. Nálunk már nem lehet doktorátus nélkül tanítani, de ezt a doktorátust megírhatja a szomszéd, nem számít, csak legyen meg. Gigi Becali egy csomó könyvet írt a börtönben, itt születnek a legjobb művek, a könyvkiadás és a korrupció így kerül egymással nagyon érdekes kapcsolatba. Amerikában egy tanár a színházi okta-

tásban valamilyen modellt kell jelentsen a diáknak. Mindegy, hogy konzervatív, avantgárd, egyvalamit minimum tudnia kell, él a mester-tanítvány viszony, ami itt elfelejtődött, lehet, azért is, mert nem nagyon vannak mesterek. Lehet, hogy azért nincsenek, mert akiket érdekelne az oktatás, azok ezekbe a rendszerekbe nem férnek bele. Victor Rebengiuc nem fog doktorálni, nem kell neki. Ez a különbség. A másik az, hogy bizonyos számú diákot fel kell venni. Meghívott engem Valeriu Moisescu, hogy egy rendező osztályt vegyek át. Ott voltam a felvételin Bukarestben, a felhozatal rendkívül szegényes volt. Mondtam két tehetséges diákot, de az volt a válasz, muszáj hetet felvenni, mert nem lesz elég óraszám. És felvették a hetet. Azt mondtam, engem ez nem érdekel.

■ *Mikor látod a gyermekeidet?*

▼ Minden nap látom őket, sőt együtt reggelizünk. Ők kint voltak négy évig, ott jártak Amerikában, de mivel zeneiskolába járnak, hazaküldtem őket, mert ott nincs.

■ *Nagylányod Münchenben.*

▼ Őt kevésbé látom.

■ *A beszélgetőkönyvedről sem beszélgettünk, ebből sok mindent megtudhatunk a te színházi világodról.*

▼ Vasárnap mutatják be New Yorkban, a Book Expón. De megvan magyarul is.

(Elhangzott 2015. május 29-én az Illyés Gyula Könyvesboltban.)