

Számomra csak művészház létezik

Tompa Gáborral Szilágyi Aladár beszélgetett

SZILÁGYI ALADÁR (■): *Javasolom, bemelegítésként a bukaresti Nottarában általad tavaly ősszel színpadra vitt Ionesco-drámával, Az új lakóval kezdjük, azzal az előadással, amit a premier után Kolozsvárront, az Interferenciákon is bemutattatok. Jó néhány kritikát, méltatást olvastam róla. Igen kedvező volt a fogadtatása, nem is találtam olyat, hogy valakinek fenntartásai lettek volna. S hogy az ítések mennyire egy húron pendültek: a bukaresti Dana Ionescu az „omniprezența poeziei” kifejezést használta, Bóta Gábor pedig „költői segélykiáltás”-nak minősítette a munkádat. Az idézett hölgy hosszas távolmaradásodat követő bukaresti visszatéréseidet emlegette.*

TOMPA GÁBOR (▼): Többször rendeztem ott, a Komédiában, a Bulandrában, vagy ötször rendeztem a fővárosban – legutóbb vagy tíz évvel ezelőtt.

■ *Egyebek mellett azt írta Dana Ionescu: „Hosszas egyeztetések után megszületett ennek a visszatérésnek a spektakuluma – a rendező visszatérése egy olyan színházi spáciumba, ahol sok minden revízióra szorul.” Ezt megtapasztaltad bukaresti jelenléted alkalmával?*

▼ Előtte Szöulban dolgoztam, ahol rengeteg a színházi tér, van egy csomó alternatív színház, felújították a Seoul Arts Center hatalmas teátrumát, ahol telt házzal játszották újra és újra Georg Büchner által színpadra vitt drámáját, a *Danton halálát*, Visky András átdolgozásában. Ami Bukarestet illeti, van ugyan egy-két próbálkozás a

fiatalok részéről, viszont nincs egy erős alkotói közösség. A színházak gondban vannak, mert a színészek közül sokan hagniznak, egyebet csinálnak. Nagyon nehezen biztosítható, hogy valaki komolyan dolgozzon. Az én programommal képtelen vagyok ott hónapokat eltölteni, ezért azt találtam ki, hogy egy olyan előadásból, amit már megrendeztem Angliában, áthozok egy spanyol színészt, aki megtanult ennek az előadásnak a kedvéért románul is. Fontos volt számomra, hogy ez a lakó „idegen” legyen...

■ ... Francisco Alfonsín.

▼ Igen, Francisco Alfonsín, akit a *Paco* című, többszörösen díjnyertes filmből is ismerni lehet, megtanult románul is valamelyest – nyilván, akcentussal. Francia, angol, román keveréknyelven beszél, három kitűnő román színésszel játszik együtt. Három reprízben, négy hét alatt össze is hozhattuk, mert ezek a színészek tényleg nagyon akartak, lelkesek voltak. Mindez kellemes meglepetésként ért, mert ezt a színházat emlegetik Bukarestben igazi bulvárszínházként, hiszen ott van a Schitu Măgureanu körút kellős közepén. Nagyon sok bulvárdarabot (is) játszottak, de változott ez a tendencia, amellet, hogy Feydeau-évadot akarnak rendezni, közben vannak kísérleti előadások is, kisebb terekben. Az *új lakó* a nagyszínpadra került, s nagyon jól fogadták. Hogy mostanában Bukarestben általában mi zajlik, azt nem igazán ismerem. Vannak érdekes előadások az Odeonban, máshol is. Viszont a '80-

as évek vezető színházáról, a Kísszínházról már szinte semmit nem lehet hallani.

■ *A Bulandra is jó volt...*

▼ A Bulandrának most is van egy jó színészgárdája, eléggé motivált, hogy jó színházat csináljon. Én azt gondolom, a színházigazgatást, ha már nincs benne öröm, abba kell hagyni. Amellett, hogy megvan a kockázatvállalás szelleme, azon túl már sok kellemetlen és háládatlan feladat vár, mert változnak a miniszterek, a törvények. Nincs érvényben igazi színházi törvény, ami rendszeren szabályozná a színházi életet. Állandóan a munkatörvénykönyvvel hozakodnak elő, a szerződések rendszere nem egyértelmű, dívik ez a menedzseresdi. Fontos dolog, hogy egy vállalatnak jó menedzsere legyen, de a színházban az elképzelésnek kellene számítnia. Ha az igazgatónak jó távlati elképzelése van és hitele is, nem kell feltétlenül adminisztrátornak lennie. Sok a procedúra, a bürokratikus eljárás.

■ *Visky András, amikor vele beszélgettem, azt mondta, „már a román színház sem a régi, a professzionizmus megvan, de mélységében nem az, ami volt”.*

▼ Mondják, hogy „meghalt a művészsínház.” Számomra nincs más, csak művészsínház. Ezen azt értem, hogy minden érvényes, hatni tudó, jól megcsinált, erős előadás számomra művészsínház. Nem hiszek például az úgynevezett dokumentumszínházban. Azt, ami az utcán van, nem kell, nem is tudjuk a színpadra behozni, mert nem is az a lényeg.

■ *Még egy kérdés erejéig térjünk vissza a bukaresti előadásra. A newcastle-i előadás díszlettervezője is Helmut Stürmer volt. Nem állt fenn annak a veszélye – mivel két alapemberedet magaddal hoztad a Bulandrába –, hogy egyfajta remake sikeredjen belőle?*

▼ Egyrészt a remake egyidős a színházzal. Én nem félek tőle. Ez a szó azt jelenti, hogy „újra teremteni”, „újra megvalósítani” egy bizonyos koncepciót. Egy bizonyos előadást viszont nem lehet lemásolni. Most megint divat a remake-et emlegetni. De hát minden jelentős rendező karrierjében vannak ilyenek. Évek távlatában, akár kicsit kevesebb idő alatt, több olyan előadást rendeztem, amelynek a formáját nagyjából megőriztem. *A kopsz énekesnőt* megcsináltam Kolozsvár után Párizsban, a *Godot-ra várját* megcsináltam Kanadában, majd Írország után Sepsiszentgyörgyön is. A színészek, akik játszanak benne, új és új feladatot jelentenek, s az előadásnak meg kell érnie. Bizonyos fontos helyzetek ismétlődnek, egy díszlet is hasonlíthat az előző előadáséra, de soha nem ugyanaz. A newcastle-i produkcióhoz szükséges tárgyakat az ottani bolhapiacról szedtük össze. Azok a holmik, amelyek előzőnk az új lakó új szobáját, a színpadot, körülveszik és elidegenítik, az emlékeit képezik. Amit megőriztünk abból az előadásból, hogy ezeket a tárgyakat valamilyen módon becsomagoltuk, ezáltal nehezen azonosíthatóvá váltak, csupán a körvonaluk látszik. Olyan, mint az idők kódján át az életünk végéig megmaradó emlékeink. Nyilván, ez a gondolat ugyanaz volt, ily módon hasonlít a két színrevitel. A forma egész más, hiszen Bukarestben egy új kontextus jött létre románul, egy új helyzetben, és a színészek újraalkották az előadást.

■ *Azzal, hogy ezt a spanyol színészt léptetted fel a Bulandrában, s hogy így beszéltetted, az új lakónak a figurája egy plusz dimenziót kapott?*

▼ Igen. Newcastle-ben is – bár természetesen tud angolul – idegen volt az akcentusa, Bukarestben meg a végén anyanyelvén is megszólal. Amikor már teljesen elbarikádozza magát, egy monológot az anyanyelvén, spanyolul is elmond. Foglalkoztat az idegenség érzése. Az „idegenség” sok mindent jelent.

Nem csak emigrációban lehet idegen az ember, hanem a saját hazájában, a saját városában, a saját családjában, a saját bőrében is. Ez egy nagyon-nagyon izgalmas dolog. Ez *Az új lakó* sem teljesen ugyanaz, mint az előző előadás. A karmester is leveleznyelheti ugyanazt a zeneművet más zenekarral is, ugyanabban a koncepcióban. Két karmester meg nem vezényli egyformán ugyanazt.

■ *Gyakran ugyanaz a karmester sem...*

▼ Igaz, ugyanaz a karmester sem.

■ *A newcastle-i bemutatón az egyik éles szemű ítéző megfigyelte, hogy „a vendégként rendező Tompa Gábor az előadás alatt végig jegyzetelt”. Ez gyakori nálad?*

▼ Mostanában nem annyira. Régebben betegsé- gem volt az, hogy minden előadás után még sze- retnék módosítani, javítani, pontosítani valamit. Voltak ilyen periódusaim, *A kopasz énekesnőt* több mint százszor néztem meg, ebből legenda is szü- letett... Párizsban egy gyönyörű színházban ren- deztem meg 2000-ben, az Athénée-Louis-Jouvet Théâtre-ban, ahol késő estig próbáltunk. Ott nem úgy van, mint Kolozsváron, hogy a színészek átlépnek a szomszédba, vagy felülnek a villamos- ra és három-négy megálló után hazaérnek, Párizsban sokan nagyon messze laknak a szín- háztól. Az utolsó próbák alkalmával már nem maradtak ott avégett, hogy azok befejeztével este későn megbeszélést tartunk. Akkor maroknyi kartonlapokra kezdtem jegyzetelni, mindenki- nek külön fölírtam a nevét, megvolt a saját kar- tonja. Olyan volt, mint egy kártyacsomag. És eze- ket a kártyacsomagokat osztottam ki nekik. Mivel én sokáig Párizsban maradtam – ezt az elő- adást első menetben két és fél hónapig játszották –, majdnem végig ott időztem, mindig beültem a protokollpáholyba. Ezt ma már örületnek tartom, hiszen elmehettem volna más előadásokat, filme-

ket megnézni, de én végigasszisztáltam ezeket az előadásokat. Az igazgatósági páholyban ültem, egy gyönyörű, 18. századi palota, az Opera Garnier szomszédságában, és ki voltak készítve számomra az üres kartonlapok... Ma már nem csinálom ezt. De akkor fontosnak bizonyult. Amerikában például, az ottani szakszervezeti szabályok nagyon merevek. A legtöbb esetben, ha a szereplők tagjai a színészszakszervezetnek, nem engedik, hogy a rendező megbeszélést tart- son velük a bemutató után. A premier után azt mondják, „be van fagyasztva az előadás”. Én ezt nagy felháborodással vettem tudomásul, amikor ott rendeztem; el is határoztam, legközelebb nem szakszervezeti tagokkal fogok dolgozni. Mert egy előadás „nem fagyhat be”, ugyanis az a halálát jelenti. Mondtam, a joghurtot be lehet fagyasztani, de a színházi előadást soha.

Amerikában nem volt könnyű dolgom, mert nem lehet megváltoztatni ezeket a szabályokat. Én azt gondolom, az előadások eleve változnak, vissza kell térni rájuk, felfrissíteni őket. Legutóbb milyen jót tett *Az öreg hölgy látogatása* esetében, hogy budapesti utunk előtt – mivel én nem lát- tam a bemutató óta az előadást – úgy döntöt- tünk, hagyjunk ki egy kolozsvári előadást, és helyette próbát tartunk. Nagyon jót tett neki, fölírta, az elkopott szándékokat felelevenítette.

■ *Beszélgetésünk során többször szó esett A kopasz énekesnőről, ebből indulnék ki. Egy-egy színpadi előadásnak, rendezői alkotásnak a létrejötté, a kezde- tektől fogva az utolsó jelenet megvalósulásáig, akár regénynek is beillő történet. A kopasz énekesnőre vonatkozóan olvastam az akkori díszletterveződ, Dobre-Kótay Judit visszaemlékezéseit. Egyebek mel- lett azt mondja a babaház, a bábok ötletével kapcso- latosan: „Csináltam egy makettet, elvittem Gábor- nak. Onnan fogva azt hittem, álmodom, ugyanis miután tíz percig merően nézte, két óra alatt elme- sélte az előadást, elejétől a végéig.” Nálad ez „így működik”?*

▼ Igen, ez így volt. Hadd térjek vissza arra, hogy ez egy olyan vízió volt, aminél – akárhányszor elővenném a darabot – jobbat nem tudnék produkálni, másképp sem igazán. Ezekben az esetekben jogosnak érzem, hogy visszatérjek erre a „kárhozatos megoldásra”, az úgynevezett „remake”-re. Ugyanis a remake problémája álprobléma. A fontos, hogy egy előadás működik-e, vagy nem működik, eleven-e, vagy sem, hat-e arra a közegre, ahol játsszák, vagy nem. Ugyanolyan bukás lehet a remake, akárcsak az új előadás, vagy jó is lehet mind a kettő. Önmagában a tény, ha valami „remake”, nem jelent minőségi engedményt. Akkor valóban így történt, és a végső koncepció kialakulása után az előadást elég gyorsan, két hét alatt összehoztuk.

■ *Ami az előadásbeli – rendkívül sikeresnek bizonyuló – visszajátszást illeti, az teljesen a te ötleted volt, másnak soha nem jutott eszébe? Hiszen maga Ionesco is azt írta, hogy a vége az eleje a darabnak.*

▼ Az ötlet valóban az enyém volt. Úgy történt, hogy rájöttünk olvasás közben: milyen fantasztikus mű ez, mennyire zenei struktúrája van *A kopasz énekesnőnek*. Minden mondata magában véve értelmetlen, egy nonszensz, de nem lehet mégse húzni belőle, mert ha azt tennéd, úgy járnál, mintha Beethovenból, Bartókból ütemeket húznál ki, vagy több hangot kihagynál. Tehát ez a fajta zeneiség jellemző rá. Shakespeare-ből lehet húzni sokat, és nem sérül meg. Akkor azt mondtam az egyik próbán: gyerekek, kísérreljük meg visszafelé olvasni, a végétől az elejéig. Nagyon érdekes módon működött. Visszafelé olvasás közben felismertem: megvan! Megvan a vége, amit mindig előre szeretek tudni, mielőtt színpadra mennénk. Ahelyett, hogy a végső jelenetben helycsere történne a Smith és a Martin házaspár között, játsszuk visszafelé az egészet, gyorsan, egyre gyorsabban, mint egy bűvös kör, forduljon ugyanoda vissza, az általam előírt sebességgel. A színészeim nagyon megijedtek...

■ *Nem csoda, hiszen szinte újra kellett tanulniuk a mesterséget...*

▼ Megvalósíthatatlannak látszott. De nagyon intenzív közös energia gyűlt össze. Arra a próbafolyamatra úgy emlékszem, mint az egyik legizgalmasabb, erővel teli szakaszra, ami a színház életében egy új fejezetet jelentett. Ezek után következtek az előadás külföldi meghívásai, az én rendezői meghívásaim más országokba. Minden így következett egymás után, az egyik láncszem a másik láncszemet követte. Viszont az Európai Színházi Unióba való bekerülésünk, a díjak, amikkel jutalmaztak bennünket, nem állhatták útját a személyem és rajtam keresztül a színházunk elleni újabb támadásoknak. A helyi magyar sajtó ebben nagy segítségére volt az ellenünk szólóknak.

■ *Nemde, több ilyen sorozat indult ellenetek?*

▼ Kétfajta, boszorkányüldözésig menő támadás indult, de a 2001-es volt a legkeményebb. Az a groteszk és furcsa helyzet alakult ki, hogy főleg a román szakma állt ki mellettünk, a román sajtó védett meg bennünket. Én közvetlenül nem is nagyon törődtem vele, azt mondtam, nekünk dolgoznunk kell, nem hadakoznunk.

■ *Egy-egy színpadi produkció – főleg amíg nem lehetett valamilyen eszközzel leképezni – mindig is illékony volt, akárhányszor játszották, a színházi krónikák mellett legfeljebb néhány fotográfia maradt utána. Ma már megvan a technikai háttér annak, hogy legalább a legjobb előadások megmaradjanak az utókor számára. Éltek ezzel a lehetőséggel?*

▼ Minden előadásunkat föl vesszük, archiváljuk. Több szempontból is fontosnak tartom. Olyan színháztörténet nem lesz soha, ami a maga teljességében megőrizze ezt az illékony csodát. Maga az előadás soha nem az, mint az az anyag, ami

felvételen rögzíthető. A felvétel soha nem tudja visszaadni annak az elevenségét. Megőrizzük mindegyiket, több kamerával, elég profi módon vesszük fel, de bármilyen fejlett legyen is a technika, az előadás felvétele nem maga az előadás.

■ *Pályád során az is előfordult, hogy be kellett ugranod egy-egy szerepbe a színész helyett. Milyen érzés volt ez?*

▼ Én a főiskolán már játsztam a kollégáim vizsgálódásaiban. Rendezőként is előfordult ilyen helyzet. Az egyik Beckett drámája volt, *A játszma vége*, ahol Hamm szerepébe kellett beugranom egy megbetegedett színész helyett. Rádásul menet közben döbbsentem rá, hogy saját édesanyám – akit felkértem egy szerepre, akivel először dolgoztam együtt – ott van a színpadon. Ő az, aki meghal, mint az egyik szerep szerinti szülőm. S az a metafora, hogy „mi a szüleinket a szemetes kukába dobjuk”, valóság lett. Szörnyű gondolataim támadtak előadás közben. Saját magamat figyeltem, Bogdán Zsolt (Clov), Csiky András (Nagg) mellett, nem igazán tudtam „behozni” őket, elszállt egy-egy mondatom, hű, ez nagyon hamis volt – mondtam –, de utólag már nem tudtam mit kezdeni vele. Rendkívül kemény tapasztalat volt... Ezt követően volt egy olyan eset, amikor a *Godot-ra várva* előadását, amit Sepsiszentgyörgyön rendeztem, meghívtuk Kolozsvárra. Ám a Pozzót játszó Nemes Levente annyira megbetegedett, hogy elvesztette a hangját. Bocsárdi Laci, az igazgató ezt nem közölte velem, csak amikor a társulat elindult Kolozsvárra. Felhívom őt, kérdezem, elindultak-e? Mondja, hogy igen, de Nemes Levente képtelen fellépni. Akkor miért küldted el a többieket? – kérdezem. Azért, mert beugrasz te helyette – válaszolja. Mondom: megőrültél? Ma este van az előadás, és majd dél, mire megérkeznek. És egyetlen próbával megcsináltuk... De az nekem könnyebb volt, mert a darabot többször rendeztem, és nagyon fontos volt számomra a társulat kolozsvári föllépése. Nagy-nagy

telt ház volt, városszerte elterjedt a híre, sokan jöttek kárörvendeni... De jól ment.

■ *Egyszer mesélted valakinek, hogy a '80-as évek közepén válságos helyzetbe kerültél, a hatóságok elvették a lakásodat, tizenvalahányszor kellett ott-hont, albérletet cserélned. A rendszerváltás után meg a saját feleink ugrottak neked. Mégis maradtál. Pedig ott voltak a nagy csábítások, lehetőségek. Soha nem jutott eszedbe, hogy jaj, innen el kéne menekülni?*

▼ Többször foglalkoztatott ez a gondolat. 1997-ben, Lyonban följánlották egy nagyon fontos színház vezetését, ahol sok mindent, amit itthon kínkeservesen, többrendbeli megalázkodással tudtam csak elérni, könnyebben megvalósíthatam volna. Többször előfordult, nem tudom, végül miért is hagytam elszállni ezeket a lehetőségeket. Közben azt is el kell árulnom neked, hogy azon már nem is akarok gondolkodni, hogy ha a második és harmadik gyermekem nem született volna meg, mi történt volna. Ők úgyis mindenért kárpótolnak. Viszont nem tagadom: az utóbbi években nagyon fontos volt számomra a máshol, a külföldön való tartózkodás, mert egyfajta szelepet is kínált számomra, ahol levegőt kap az ember, energiát gyűjt, hogy tudja tovább folytatni a munkáját. Ha nem lenne ez a szelep, valószínűleg már elmenekültem volna.

■ *Hadd váltsunk más témára. Törzsasztal-esteden is fölmerült Székely János neve. Vele mint drámaíróval végül is különös viszonyod alakult ki. Emlegetted, hogy a Caligula ősbemutatóját Kolozsváron „tartózkodó örömmel” fogadta, a Mórok gyulai előadását viszont – ha jól tudom – visszavonta. Megkérdezhetem, hogy miért?*

▼ Végül nem vontam vissza. Ennek a két idősíki előadásnak a jelen ideje voltaképpen Szabédi és Szabédiné tragédiája – Szabédi Margit a nagyném volt –, az ő történetük és a mórok története egymásra tevődik, a színterek: Granada, a 15. szá-

zadban és Szabédiék otthona a Bolyai Egyetem egyesítése idején, 1957-ben. Ez a dráma – Szabédiékon túl – az a családi feszültség, pokol, ami a szerző, Székely János saját életéről szól. Úgy érzem, ezt akarta ő megakadályozni, hogy ne kerüljön a nyilvánosság elé.

■ *Egyfajta szemérem is motiválta a visszavonást?*

▼ Talán. De az igazság az, hogy meggondolta magát, mert végül írt egy levelet nekem. Bemutathattuk Gyulán a *Mórokat*, megadta rá az engedélyt, csak nem jött el. Én éppen Szolnokon rendeztem a *Godot-t*, amikor hozzám ért a halálhíre. Azelőtt többször jártam nála, sokat beszélgettünk. Eleinte azt állította, ezeket a darabokat nem bemutatásra írta. Azt hiszem, ebben egy kis „kacérkodás” is volt.

■ *Hátha mégis előadhatók...*

▼ Egy kis kéretés is volt benne. Szerintem a *Caligula* legjobb előadása a Harag György-féle gyulai produkció volt. Maradtak kevésbé színpadszerű darabjai, mint a *Hugenották*. De a *Mórok* nagyon izgalmas lett, mert Antal Csabával érdekes díszletet találtunk ki hozzá, a vár előtt, mert akkor a várat renoválták. Ez az előadás is megvan felvételen, Vallai Péterrel a főszerepben. Erről eszembe jut az a történet, amikor diák voltam, negyedéves, Székely Jánosnak a *Pálinkás* című novelláját szerettem volna filmre vinni, az egy fantasztikus drámaiságú történet. Elmentem János úrhoz, mondtam, egy forgatókönyvet szeretnék belőle írni, s azt kérdezte: „Miért kell valamit megcsinálni, ami kész van?”

■ *Szinte szó szerint ugyanezt kérdezte Makk Károlytól Déry Tibor, amikor Makk elkérte a Szerelem szüzségének szánt novelláit...*

▼ Ebben van valami igazság, hiszen ő kiírta magából. Itt is látszik az, hogy nem az írónak kell

megírnia a forgatókönyvet, hacsak nem egyenesen forgatókönyvnek írja, mert ő azt már befejezte, megszülte.

■ *Ez a viszonyulás a kortárs drámaíró és a rendező relációjában is helyénvaló lehet. Az író megírta a magáét, és ha átengedte a rendezőnek – hacsak nem dolgoznak tovább együtt –, „nem sok köze van” a továbbiakhoz. A rendező előlről kezd mindent. A rendező az úr, nem?*

▼ Ezt én így nem mondanám. A színpadi gondolat vezérli az egész előadást, aminek az alapján munkához látunk, s az persze, hogy a műből táplálkozik. Mert ha nem fedeznénk fel a mű szellemében azt a gondolatot, akkor nem ehhez a műhöz nyúlnánk. Az írónak, ha színpadi tudása van, akkor tisztában kell lennie azzal, hogy az ő darabját – ha jó – százféleképpen meg lehet csinálni. Ha jó, akkor éppen az a nyitottság jellemzi, hogy különböző korokban, más-más vonatkozással szólaltatható meg. A Shakespeare-műveknek a gazdagságát például egyetlen előadással képtelenség kimeríteni.

■ *De hát Shakespeare is egy abszolút „nyitott” szerző...*

▼ A probléma az, hogy aki azt gondolja, nem csinál egyebet, csak a darabot játszatja el – mert van, aki így mondja –, az megbuktatja óhatatlanul, nem tudja megszólaltatni. Ha nincsen színpadra „lefordítva”, ha nincsenek eleven helyzetek, ha nincs egy erős gondolat, amit következetesen végigvigen valaki egy előadáson, az megbukik. Hogy is mondjam, így nem lehet húnek maradni, mert nincs mihez. Akkor lehetne húnek lenni, ha valaki színpadi formába öntené. Ha Beckettnek elolvassuk az *Ő, azok a szép napokhoz* csatolt szerzői utasításait, azok rendezői utasítások. Képileg, cselekvéssorozatban, helyzetekben olyan világosan megfogalmazzák a tennivalót, hogy nem nagyon érdemes kitérni. Ugyanígy van

a látványvilággal is. Annak nincs sok értelme, hogy *A játszma vége* két kukáját kicseréljük másra, mert azok az elemek nagyon erős jelentésűek. Láttam egy előadást, ahol egy elég erőteljes, analóg megoldással a hullaház fiókjából bukkan-
tak elő. Nagyon szép volt a színpadkép is, Krystian Lupa lengyel rendező madridi előadásán. Elhoztuk Kolozsvárra. A nyolcvanéves színész meztelenül a hullaház fiókjában – gyönyörű kép. Beckett szinte minden műve eleve „színpadi irodalom”-nak íródott. Nem drámának – több annál.

■ *Tehát a szöveg szerves részét képezik az általa megfogalmazott utasítások...*

▼ Valóban végiggondolt rendezői utasítások vannak a legtöbb művében. Zenei jellegűek, akár egy partitúra.

■ *Ha már erről esett szó, úgy vélem, nem tévedek, ha azt mondom: „szerencsés” helyzetben vagy/vagyok, hiszen Visky András barátod és munkatársad több drámáját vittétek közösen színpadra. Javaslom, időnk fogytán most csupán kettőről beszéljessünk. Legyen az egyik a Júlia, a másik a Tanítványok. – Ha valaki, akkor ő valóban ismeri a színpadot...*

▼ Idén meghívtam Amerikába, sokadszorra, előadást tartani a diákjaimnak. Mondott egy nagyon fontos dolgot, ami meg is nyitotta a rendező szakosok szívét, a drámaíró szakos hallgatókét is. Nagyon jó recept az – bizonygatta –, hogy ha te mint drámaíró úgy ülsz be a próbákra, mint egy... dramaturg. Ő úgy dolgozik a saját művein, mint ha a drámaírói énje nem volna jelen. Nagyon fontos dolog, hogy olyankor „megszűnik” drámaírónak lenni. Ő már nem a szavaiért küzd. Ő már nem a mondatait akarja megvédeni, nem azért küzd, hogy ne húzzunk ki egy-egy szót vagy mondatot. Azt segíti elő, hogy tisztázza: abban és csak abban a helyzetben, amikor egyfajta előadás születik, egyfajta alkotócsoporttal, mi az a gondolat,

amire a rendező, a díszlettervező, a színészek föl-
építhetik az előadást. A szövegét úgy alakítja, ha kell, vagy olyan húzásokat végez, amik csak arra az előadásra érvényesek. Utána megint ott van a teljes szöveg, hűen, és másvalaki, ha tud, másvalamit csinál belőle. A lényeg az, hogy érvényes legyen. Mert ha érvényesek ezek az előadások, akkor mindig ugyanabból a műből táplálkoznak. Rengeteg „érvényes” *Hamlet*, *Cseresznyéskert*, *Három nővér* van. Egymástól különböző, jó előadásban láttuk, és ugyanolyan sok rosszban is. A színház öntörvényű művészet, megvan egy sajátos nyelve, s ez a fontos. Éppen annyira jogosult, mint a szobrászaté, csak más a sajátossága. Sokféle útja van a színházművészetnek. A Brook-féle színjátszás egyfajta szintetikus irányzat, a Grotowskié pedig a gyökerekig lecsupaszított valami, keresi azt, ami nélkülözhetetlen a színházban, és minden egyebet elvet.

■ *Neked rendezői pályafutásod alatt volt lehetőség nagy lélegzetű, tömeget felléptető látványszínház-zat, mozgásszínház-zat csinálni, népes szereplőgárdával. A másik véglet Visky monodrámája, a Júlia, ahol egy üres térben áll egy szál törekeny nő, jószere-
vel meg se mozdul, mond, amit mond. Itt viszont a színpad, a térbe írt textus érvényesül, és a szavakra ráépülnek egyéb elemek is. Egyaránt roppant izgalmas volt az alapszöveg, a rendezői koncepció, de magára a művésznőre iszonyú nagy feladat hárult.*

▼ *Júlia* – valósággal azt kell mondanom, ellen-
színházi koncepcióra épült. Ez az egész annyira belül történik, annyira az emlékezetnek az erős, dramatikus igénytere, egy dráma újraélése az emlékezetben, hogy úgy véltem, nem szabad elaprózni az egészet, hanem ott van a „hiányzó személy” – mindig van hiányzó személy, nincs „monodráma”, ha egyedül van, meg kell keresni, hogy ki a hiányzó második, s ha már ketten vannak, ki a harmadik. Világos, ki a hiányzó személy: az apa... Ezért egy olyan teret képzeltem el,

amin belül nincs semmi. Valaki a Panaszfalnak dőlve felidézi a múltat, ül mozdulatlanul, mint egy ima közben, mert ima is, vita is Istennel ez a darab, és ott ül öt tonna són. Ez így is történt, valóban öt tonna só volt a színpadon, az volt, meg a Panaszfal. Csakhogy a Panaszfalon fű helyett női haj nőtt ki, ami a holokausztot is idézi. A széken egy megfagyott kabát jelzi a hiányzó személyt, és egyetlen cselekvés ebben a darabban az, hogy a végén Júlia föláll, előrejön, és átmegy a falon. Ez az egyetlen cselekvés, és azt gondolom, ennek van annyi szakrális fontossága és ereje, hogy ez az egy cselekvés, az ima, és a végén megtörténő csoda, ez elég. Őszintén szólva, nehéz színészi feladat, nagyon nehéz.

■ *A közönség fogékony volt rá?*

▼ Igen, az volt. Ugyanúgy, mint Beckettnél. Visky András sokat tanult Samuel Beckettől drámatechnikát illetően. Beckett elmondja, hogy minden szereplője... bohóc. Ez azokra is értendő, akiknek csak a szájuk vagy a fejük látszik, vagy mozdulatlanul ülnek egy egész előadás alatt. Ezt a bohócságot sikerült Andrásnak is előhoznia. Darabjaiban nagyon sok humor van, sok játékoság. Mert Viskynél a játék is egyfajta ima, ima is, vita is. Úgy gondoltam, nem tudnánk másképp színpadra vinni. Hiába találnánk ki egyebet, zsúfolnánk túl látvánnyal. Látvány van, ez a látvány: a Panaszfal. Nyilván, ez nem „látványszínház”. Valaki azt mondta, milyen erősen vizuális az én színházam. De hát van, amit nem látunk. Gondoljunk a rádiójátékra. Érdekes módon, én megrendeztem a rádióban is ezt a drámát, Coca Bloossal, Bukarestben. Hangjátékként szintén nagyon érdekes produkció lett. Talán a legminimalistább, a legvisszafogottabb.

■ *Néhány gondolat erejéig még maradjunk Viskynél. Ami a Tanítványokat illeti, itt egészen más jellegű drámaszerzői és rendezői feladatról*

van szó. Először is egy olyan színpadon zajlik, ahol a közönség is jelen van. Egyfajta dekonstrukció zajlik, nem beszélve arról, hogy a közönség annyira ott van a színpadon, hogy adott pillanatban szinte meg se lehet különböztetni, ki a színész, ki a néző. Gondolom, ennek a brutális egybefogásnak megvolt a maga jól megfogalmazott funkciója és hatása.

▼ Az a látomásom a darab második olvasása után született. Néha azt mondjuk: lehet, van olyan erős kép, ami az első olvasás után megjelenik, akkor az az „igazi”. Itt megjelent számomra egy kereszt, és azon játszunk. Előbb fából volt, aztán plexiből fabrikáltuk újra. Kiderült, izgalmasabb, ha áttetsző, ha meg lehet világítani, és ott vannak a megfeszítéshez szükséges színpadi kellékek a fiókokban. A „lágér” ez volt, a közös tér, ebben drótkerítés vesz körül bennünket. Próbáljuk rekonstruálni, hogy mi is történt a kereszt az utolsó pillanatban. Közelmúlt és régmúlt egybefolyik, saját történetünkkel alakul. És elmondja ez a darab azt is, hogy ha nem volna Újszövetség – a kettő nélkülözhetetlen: az Őszövetség az Újszövetséggel össze van szövődve –, akkor káosz lenne. Az emberiség története egymás keresztre feszítéséből állna, végtelenül. Ez a műnek az üzenete. Beckett-idézetek is vannak benne, egy jelenetet, egy parafrázist el is játszottak a *Godot*-ból.

■ *2014 őszén lezajlott az újabb Interferenciák. Hogyan sommáznád a lényegét?*

▼ A *Sipario*, a legnagyobb olasz színházi folyóirat külön számban sorakoztatta fel négy kontinens húsz előadását. Az Interferenciák első kiadása még kijelölt témakör nélkül, a különböző színházi kultúrák, gondolkodásmódok közötti párbeszéd megteremtését tűzte ki céljául. A következő a Terek interferenciája volt, ahol kiléptünk a színház falai közül, bevontunk más tereket: volt előadás a Tranzit Házban, az Ecsetgyárban, a Román Nemzetiben, a Bánffy-

palotában. A következő a Hangok párbeszéde volt, a zene és a kortárs színpad kapcsolatáról. Ez a negyedik a Test történetei jellegével közönségrekordot döntött. Olyan nemzetközileg elismert alkotók előadásait kínáltuk, mint Thomas Ostermeier, Declan Donnellan, William Kentridge, Nagy József, Pippo Delbono, vagy a legutóbbi fesztiválon nagy sikert aratott dél-koreai Jaram Lee és a szabadkai Urbán András rendezte darabokat. Mexikóból a Lux Boreal kortárs tánc-társulat, Lengyelországból a Teatr ZAR, Izraelből a Habima Nemzeti Színház volt a meghívottunk. A fesztivál jó alkalom arra, hogy a várost egy kicsit megmozdítsa, nemcsak az etnikai, hanem a vallási elszigeteltség megszüntetése érdekében is. Ha Kolozsvár Európa kulturális fővárosa kíván lenni 2021-ben, akkor ezeket a kérdéseket föl kell vetni. Az Interferenciák fontos érv lehet a kulturális főváros rang elnyerését illetően.

■ *Ki se pihented az Interferenciák fáradalmait, máris „be kellett ugranod” rendezőként, egy beütemeztet, de elmaradt bemutató helyett, elő kellett szedned és színpadra vinned Az öreg hölgy látogatását. Úgynevezett work in progress előadást kellett produkálnotok. Hogy is történt ez?*

▼ Januárban vissza kellett utaznom az Egyesült Államokba tanítani. A fesztivált követő két hónap egy nagy előadásnak a helye lett volna, Ascher Tamás rendezésében, de Ascher egészségi okokra hivatkozva lemondta. Már több hónapja gondolkodtam azon, hogy egy olyan darabot kellene bemutatnunk, melyben Stief Magda visszatérne Kolozsvárra. Vlad Mugurral, a férjével jött vissza és játszott *A székekben*, játszott a *Cseresznyés kertben*, még visszatért Lane szerepében Sarah Ruhl *Tiszta ház* című darabjában, melyet Keresztes Attila rendezett. Úgy gondoltam, ideje, hogy eljuttassa Claire Zachanassiant Kolozsváron, annál is inkább, mert érdekelt a provincia anatómiája, a provinciális szellem megnyilvánulása a

közösségben. Azért volt work in progress, mert közben szereplőcsere is történt, egy héttel a bemutató előtt Alfred Ill szerepét Orbán Attila vette át, míg az eredetileg általa játszott tanárét Viola Gábor. Mindez nyilván nem befolyásolta kedvezően a többi szereplőt sem. Az elmúlt napokban, Budapesten, a Vígszínházban teljesedett úgy ki az előadás, ahogy igényeltem.

■ *A közeljövőre személyes terveid kialakultak-e már?*

▼ Valahol távlatilag tervezem azt, hogy pihenjek, akár egy évet kihagyjak. Ez egyelőre nem lehetséges, mert 2017 végéig kialakult terveim vannak. A tanítást is folytatom az Egyesült Államokban, azzal, azt hiszem, 2017 tavaszán leálllok. Megírni való terveim is vannak, regény, ami majdnem elkészült, csak nem tudom befejezni. És megírásra vár annak a szótárszerű könyvnek a folytatása is, mert az volna igazán érdekes, ha ezekre a kiemelt címszavakra kattintva egy-egy újabb szócikk bukkanna fel, de az egy nagyon nagy munka. Filmálmaim is lennének, az szintén egész embert kíván, legalább kétéves leállást egyebekkel.

Egyelőre azt szeretném, ha több időt tölthetnék a gyermekeimmel. Nagylányom, Eszter Münchenben él, hat hónapos fia van, Benedek. Két kisebbekkel, ha itthon vagyok, naponta foglalkozom. Sajnos, a nagylányommal már ritkábban lehetek együtt, vannak egynapos, félnapos vizitjeim is. Az nagyon szép volt, amikor ő kijött Amerikába hozzám, éppen ott voltam tanítani. A feleségem pedig a gyerekekre áldozta fel a színészi pályáját, egy-egy felolvasáson, gyermekműsorban lép fel néhanap. És hadd említsem édesanyámat, aki Marosvásárhelyen él... Nagyon felgyűltek a családi adósságaim.

(Az Erdélyi Riportban 2015 júniusában megjelent beszélgetés alapján)