

Színháztól színházig • 36 interjú Tompa Gáborral

SZÍNHÁZTÓL SZÍNHÁZIG

36 interjú
Tomba Gáborral

Bookart, 2022

A borítót Részegh Botond tervezte

Szerkesztette
Hajdú Áron és Szatmári Cecília

ISBN 978-606-8994-56-7

© Tompa Gábor, 2022
© Bookart, 2022

Az új személytelenségről

Részlet egy végtelen beszélgetésből – Tompa Gábor
és Visky András

Visky András: A *III. Richárdot* Shakespeare egy elképesztő történelmi és dramaturgiai tanulmányt követően írta 1592-ben, nevezetesen a *VI. Henrik* drámafolyam után. Ez az első olyan műve, amelyben nemcsak egy markáns gondolat vagy olyan teológiai-filozófiai sűrítmény jelenik meg, mint a moralitások nagybetűs Bűn szereplője, hanem hús-vér férfiakat és nőket látunk, saját történetekkel. A *Henrik*-ciklusnál aligha lehet jobb bevezetőt elgondolni az emberi történet rettenetébe, a *III. Richárdban* ugyanakkor jól érzékelhető dramaturgiai fordulat tanúi is lehetünk. Shakespeare-t egyre inkább az ember legbelső motivációi érdeklik, és ennek vizsgálatára a színháznál aligha van alkalmasabb tér. A *III. Richárd* hatvanas-hetvenes évekbeli megjelenítései – ha jól emlékszem, '65-ben jelent meg először Jan Kott Shakespeare-könyve, a *Kortársunk, Shakespeare* – a hatalmi képződmények vizsgálatát tűzték ki célul, ma, a harmadik évezred elején viszont talán már más dolgok érdekelnek bennünket, ha Shakespeare-t olvasunk. A *III. Richárd* a hatodik Shakespeare-rendezésed, viszont az első királydráma-előadásod. Miért *III. Richárd*, és miért éppen most?

Tompa Gábor: Ebben a darabban mindazokat az elemeket megtaláljuk, amelyek a shakespeare-i drámára és történelmi kontextusára jellemzőek. Ez Shakespeare egyetlen olyan tör-

ténelmidráma-sorozata, amelyben a valós történelem jelenik meg – ami igazából Shakespeare saját történelme is. A 30 évig tartó polgárháború – a rózsák háborúja – a szigetország történelmének egyik legvéresebb korszaka. A *III. Richárd* szereplőinek viselkedése és előzményei nem érthetők a többi hozzá kapcsolódó és arról a korszakról szóló dráma ismerete nélkül. A polgárháború az angol történelemben előzmény nélküli eseménnyel, egy isteni törvény megszegésével kezdődik, hogy tudniillik Anglia trónját törvénytelen eszközökkel kiragadják II. Richárd és utódai kezéből. Az Isten szerinti uralkodó eltávolításával törvénytelen ségek sorozata kezdődik, megállíthatatlannak tűnik a folyamat. Mire Shakespeare elkezd írni a darabjait, addigra mégis véget ér a polgárháború, a York- és Lancaster-ház összebékül, és ez fantasztikus reményt nyújt a kor embereinek. Úgy érzem, hogy a ciklus optimista fordulattal ér véget, ebből a történelmi nézőpontból természetesen.

Azokat a szörnyűségeket, amelyek ez alatt a harminc év alatt megtörténtek, a modern kor történelme jóval felülmúlja. Ma már – auschwitz-i perspektívából nézve ezeket a véres drámákat – nem rémít meg különösebben a brutalitásuk. Az előkészületek alatt eszembe jutott édesapám beszámolója egy Budapest ostroma alatti *Macbeth*-előadásról, amit nagyon véresre, nagyon naturalistára hangoltak. A közönség harsányan nevetett rajta, hiszen az utcán sokkal nagyobb szörnyűségek történtek. A háború halottainak száma több millió, több tízmillió volt már, és még nem is tudták, hogy a haláltáboroknak, a gulagoknak mennyi az áldozata...

Újabb fontos adalék: Shakespeare legtöbb művét a reneszánsz legfontosabb olvasmánya, a *Biblia*, és különösképpen a *Jelenések* könyve itatja át.

V. A.: Egyes feltételezések szerint Shakespeare tagja volt annak az 54 fős, írókból és tudósokból álló munkacsoportnak, akik a ma is *King James Bibliának* nevezett *Szentírás*-fordítást megalkották...

T. G.: Tény, hogy Shakespeare szinte minden művét az apokaliptiszis felől közelíti meg. Az az érzésem, hogy a megtisztulásnak azt a folyamatát ábrázolja, amely az új eljövételének feltétele. Mindennek, ami bűnös, ami rossz, el kell tűnnie. A folyamat persze ennél jóval bonyolultabb, mert nemcsak a gonoszok tűnnek el, hanem minden, ami ehhez a korhoz kapcsolódik, azért, hogy egy teljesen új világ épülhessen ki.

V. A.: A megtisztult Lear királlyal együtt meghal a vétlen Cordélia, az igazságtevő Hamlet áldozattá válik. Mindannyian elemésződnek az ítélet tüzében, hogy igazán új korszak köszönthessen be. A történelem apokaliptikus működését hozzánk nagyon közel jövő emberi történetek példázzák...

T. G.: Jan Kott természetesen nem is annyira a hatalomért folyó küzdelmet, hanem a nagy történelmi mechanizmust próbálja Shakespeare-rel példázni. A nagy mechanizmus örvényében mindenki eltűnik; a temető perspektívájából király és koldus, nemes és közember egyenlő. Ez a fantasztikus gondolat a *III. Richárd*ban és a *Hamlet*ben is egy bohócjelenetben válik világossá előttünk. Richárd testvére, Clarence, akinek kezéhez ugyancsak vér tapad, felriad álmából, és megkérdi gyilkosait: „Kik vagytok?” Azt a választ kapja: „Ember, akárcsak te.” Valami ihletetlen ez az egyenlőségjel, nem csoda, hogy Jan Kottot is megragadja. A halál perspektívájában nincsenek királyok.

Ez az, ami Shakespeare-t is rendkívüli módon érdekelte.

A harmadik vonatkozás, ami a *III. Richárd*ban foglalkoztatott: a mű szakrális rétege. Richárd egyedülálló módon épp a halállal kísérletezik, hogy az abszolút bűnt magára véve, mintegy antikrisztussá válva, le tudja végül győzni a halált.

V. A.: Ez pedig egyenlő a halhatatlanság elérésével.

T. G.: Mindenképp az abszolútum elérésére tett kísérlet. Azt tapasztalja ugyanis, hogy ő ebben a gazemberekkel teli világban gazemberségben is sokkal többre képes. Ez fantasztikusan modernné formálja őt, szinte brechti szereplővé válik. Egyrészt önmagára is folyamatosan reflektál, ahogy egy

brechti hőshöz illik, ugyanakkor tudatosan véghez vitt bűne-
in keresztül lerántja a leplet a világról is – és a környező világ,
formátumában, eléggé alul marad hozzá képest. A hatalom
rajza persze mindenképpen benne van a műben, és hát az
előadásban is, megmutatkozik benne a zsarnok magánya, és
eszünkbe juttatja a modern politikai gondolkodás megalapo-
zóját, Machiavellit.

V. A.: A kilencvenes évek elején magától értetődő feladat-
nak látszott, hogy a *III. Richárdot* elő kell venni, és rajta keresz-
tül megérteni mindazt, ami velünk korábban történt. Láttuk
Mihai Măniuțiu híres, 1994-ben bemutatott *III. Richárdját*, ami
valóban a tökéletesen megszervezett hatalom perverzítésát
hangsúlyozta. A samurájok világába helyezett előadás a ha-
lál majdhogynem vallásos természetű, félelem nélküli kihívá-
sának a kísérlete.

Most azonban, a harmadik évezred első évtizedében, más
természetű krízisekkel nézünk szembe. Vannak tapasztalata-
ink arról, hogy lokális krízisek, mint például egy háború, glo-
bális hatást fejtenek ki, nem tudjuk függetleníteni magunkat
a nagypolitikától.

Érdekes módon Shakespeare a reményteljesebb Tudor-kor
beköszöntével feladatának tekinti a korábbi történelmi sza-
kasz megértését, átélhető feldolgozását, a saját örületekkel
való mélyebb, az önáltatást lehetőleg elhárító szembesülést.

Hogyan gondolkozol a krízisről? Korunk krízisei milyenek?
Mit tartasz ezek közül a legerőteljesebbnek? A színház szem-
besülhet és szembesíthet veled, önnön eszközeivel?

T. G.: Elsősorban a morális krízisre gondolok.

V. A.: A „morális krízis” szó szerkezetet politikai pártok kom-
munikációjában is megtaláljuk. Ennek persze nem a válság
pontos leírása és megszüntetése a célja, hanem a
hatalom ugyanolyan korrupt eszközökkel való megszerzése...

T. G.: A morális krízis – ami egyben kulturális krízis is – ösz-
szefügg azzal, amit nemrég egy Ionesco-előadás kapcsán fel-
vetettünk: hogy bálványokban gondolkodunk. Mivel súlyos

értékválságban élünk, szükségünk van bálványokra, s ha nincsenek, megalkotjuk őket. Szabadon leszünk szolgálkák, noha első pillanatban tudható, hogy milyenek, hogy az éppen soros bálványt körülvevő és bünt bűnre halmozó személységeknél ők sokkal nagyobb formátumúak, tehát jóval nagyobb gazemberek.

Richárd már az első monológban bejelenti döntését: gazember lesz. Ehhez következetes is marad. Egyszerre átlátszó, szélsőségesen naiv és közben rafinált eszközökkel ejti át az ilyen típusú bűnözésben egyébként gyakorlott környezetét. A kitűzött célt ebben a velejéig romlott világban csak eltökélt gazemberséggel lehet elérni.

Ma Richárdnál jóval kisebb formátumú alakoknak kínáljuk fel, hogy uralkodjanak felettünk. A nagy mechanizmus olyan értelemben működik változatlanul, hogy az emberiség a történelemből nem vonja le a tanulságokat.

V. A.: Mit értesz kulturális válság alatt? A szellemi kultúra leépülését, vagy akár szándékos eljelentéktelenítését a rafinált hatalmi játszmák közepette? Ezzel a kérdéssel persze összefügg, hogy megítélésed szerint mi a színház helye a mai társadalomban?

T. G.: Az értékvesztés egyik legfontosabb jelének azt látom, hogy az emberek szabadnak érzik magukat, miközben manipuláltak. A nyelv mint elsődlegesen fontos kifejezőeszköz sablonossá, felületessé válik. Mivel ebben a társadalomban a tudáson alapuló kulturális igény lebomlófélben van, egyfajta neodeperszonalizáció, új elszemélytelenítési folyamat tapasztalható, ami túlhallik a Cseresznyéskertben bemutatott módoszatokon. Ezért a színháznak nehéz feladata van, nemcsak a színháznak, a filmművészetnek is – ami alig múlt 100 éves, és milyen nagy remények fűződtek hozzá, mégis milyen gyorsan az ipar egyik termékévé vált. A művészfilmek, amelyek a katarzis élményében részesítenek és világunk megváltoztatásának feladatát bízzák ránk, gyakorlatilag kiszorulnak a mozikból. Évtizedek óta beszélünk a színház haláláról, és

nézzük meg, a legújabb művészet halála milyen testközelbe került! A technológia legmodernebb eszközeit magába építő művészet éppen a szubkultúra állandó térhódítása miatt eltűnőben van, mert a legközvetlenebb motivációk ideje következik el.

Georges Banu elemzi rendkívüli éleslátással ezt a folyamatot a *Színházunk, a Cseresznyés kert* című könyvében. A vízszintesen dolgozó, mint a művészet (melynek a csehovi, kivágásra ítélt cseresznyés kert a metaforája) kiirtatnak az ember életéből, és ennek következményeként az emberi lélek kerül igazán veszélybe. Ugyanez a válság tapasztalható a hit terén is, vagy a családok életében. Mintha a beckett-i időnél gyorsabban, gyakorlatilag pillanatok alatt vennénk észre, hogy ennyi volt az életünk, nem éltünk semmit. Bár Beckett-nél még mindig reményteli és értelmes formája a gyorsan eltelt életnek, hogy ott állunk ketten egy fa előtt, és várakozunk valamiféle végső igazságtételre...

V. A.: A nyolcvanas évek végén egyszer már meg akartad rendezni a *III. Richárdot* Marosvásárhelyen, Boér Ferenc főszereplésével. Hogy most újra elővetted, kétségtelenül annak is köszönhető, hogy ki lehet osztani Richárd szerepét, és hát létezik egy társulat, amely megbízható színvonalon alkotja meg a figurákat, nem utolsósorban persze az előadás stílusát. Egyfelől vizsgálatra kínálja magát, sőt provokál a posztmodern politikum világa, amelyben nincsenek már politikai értékek, hiszen tulajdonképpen a hatalom megszerzése az egyetlen cél, másfelől meg itt van egy művészi kompromisszumok nélkül megvalósítható előadás lehetősége. Ez a két körülmény elégnak mutatkozott a döntéshez?

T. G.: Egyetlen mozzanatban sem tértem vissza az akkori elképzeléshez, hiszen másképp látom most a *III. Richárdot*, ahogy a fordulat után magát a politikumot is, mégpedig egyre kevésbé rafináltak. A hatalmat kiszolgáló média eszközei érdekes módon egyre rafináltabbak, viszont maguk a módszerek, mivel iszonyúan gátlástalanok, teljességgel átláthatók.

Gondoljunk például arra, hogy hányszor követnek el száznyolcvan fokos fordulatot a politikusok, sőt, a pártok ciklusról ciklusra... A legnagyobb ellenségeikkel karöltve mutatkoznak választási kampányokon, különösebb gond nélkül. Ezt furcsa komédiának fogom fel, olyan méla bohózatot súroló komédiának, amihez különleges színházi nyelv kell, olyan, amely egyszerre tud elborzasztani és megnevettetni.

Már az első jelenet, amikor Richárd Clarence-szel találkozik és kenetteljesen hazudik neki, vagy a következő jelenetek egyike, amikor Lady Anna egy kvázi hollywoodi vörös szőnyegen a tévé segítségével megosztja gyászát a világgal, a médiafigyelem megragadásáról szól. A ceremónia tehát, az általa jól megrendezett gyászjelenet arra jó, hogy szereplője maradjon a médiának, és lehetőleg csúcsidőben.

Ennek a világnak a megragadásához kell egy rafinált színházi nyelv, és úgy érzem, a társulatban megvan az adottság erre. Több színészünk van, akire már vártak ezek a szerepek – elsősorban Bogdán Zsoltra gondolok. Mindazok után, amiket az elmúlt időszakban játszott, gondoljunk akár Faustusra, Woyzeckre vagy Astrovra, szakmai szempontból egyértelmű, hogy mást kell játszania, és itt elsősorban a brechti színházra gondolok. Nem is játszottunk Brechtet mostanában.

V. A.: A távolságtartó irónia, az elidegenítő játék áll legközelebb az előadáshoz?

T. G.: Az eddigi előadásaimhoz képest is impertinensebb színházi nyelvre van ezúttal szükség, ezt követeli meg az előadás gondolatisága. A legközelebb ehhez valóban a brechti stílus áll, és egyfajta abszurd, az az abszurd, amit a fiatalabbak, Zsolték generációja tulajdonképpen még nem próbált ki, amit *A kopasz énekesnő* szereplőivel találtunk meg. Nyilván nehéz a feladat az egész társulat számára – a férfi színészeknek teljes létszámban részt kell venniük benne.

Ez a hős, III. Richárd rendelkezik egyfajta önreflexióval, ugyanakkor szinte modellt állhatna egy politikusi karrierhez, mert aztán valahol elbillen az egyensúly, és noha fizikai

adottságai tekintetében nincsenek illúziói, mégis elkerülhetetlenül teljhatalmú uralkodóvá válik...

V. A.: Talán őt is meglepi, hogy a környezete a legcsekélyebb mértékben sem akar szabad lenni. A Lady Anna megkérési jelenete utáni monológjából az derül ki, hogy őt is meglepte a dolgoknak ez a számára is váratlan alakulása.

T. G.: Ebben a monológban mintha benne lenne az is, hogy Richárd nem engedi magát elragadtatni, nem lesz ebből nagy szerelem, amiben elveszhetne. Annát ő csak eszköznek használja, nagyon kell vigyáznia tehát arra, hogy a nő vagy az érzéki viszonyulás ne kerekedjen fölébe. Richárd ebben a jelenetben Tartuffe-fel rokonítható, hiszen órála is szinte mindent tudunk, és nemcsak mi, a környezete is, Orgont leszámítva, tisztában van a jellemével. Anna is tisztában van azzal, ki férje és apósa gyilkosa, mégsem áll ellen a csábításnak, sem ő, sem Erzsébet. A csábítás nem érzéki vagy szexuális természetű, Richárd sokkal inkább a hatalomban való megmaradás alternatívája számunkra.

V. A.: Többször említést tettünk a brechti játéknyelvről, arról tudniillik, hogy Richárd közvetlenül megszólítja a közönséget. A brechti színházat meghatározza a társadalmi cselekvés iránti érzékenység, Brecht oly módon próbálja megszólítani nézőjét, mint egy tágabb kontextus felelős szereplőjét. Te mit vársz el a *III. Richárd* közönségétől? Az előadás terét tulajdonképpen a szörnyűségek múzeuma alkotja, ettől a képtől nehéz lesz szabadulnia bárkinek, függetlenül attól, hogy miként viszonyul majd az előadáshoz.

T. G.: A történelemből tudjuk, hogy a rózsák háborújában nincs is olyan szereplő, aki természetes halált halna, a levágott fej tulajdonképpen a kor emblémája. Szeretném, ha a néző követni tudná ezt a rémálmot, ha úgy tudná követni, hogy nagyobb távolság teremődne számára a történelem, de saját világa felé is, ami a rálátást teszi lehetővé számára. Tulajdonképpen erre jó ez a brechti forma.

Miközben ezek a szereplők folyamatosan önmagukat is bemutatják, a kint és a bent játéka, ez a folyamatos borotvaélen táncolás a helyzetek igazságát is megköveteli. A cselekménynek nincs meglepetéseleme, minden be van jelentve, mégis különálló, apró mozaikokból kell összeállnia az egésznek. Van persze, ami másként történik nálunk, mint a shakespeare-i szövegben: ez pedig Richárd halála.

Engem a két gyilkos figurája foglalkoztatott, és a két figura végigvitele az előadásban, mert úgy vélem, egy ilyen hosszú jelenet szereplői nem tűnhetnek csak úgy el. A két gyilkosból névvel, sorssal felruházott szereplő lesz. Arra gondoltam, hogy a politikában, a maiban is persze, a legtöbb politikust az önmaga által felállított mechanizmus nyeli el, de hát ez már a francia forradalom óta így van, amikor a bajtársak halálos ellenségekké és egymás hóhéraivá váltak.

V. A.: Ezt a végkifejletet, Richárd megbűnhődését igazságtételnek kell felfognunk, vagy mondjuk azt rezignáltan, egyszerűen így működnek a dolgok? Értelmezésem szerint a shakespeare-i dramaturgia egyik alapkérdése mindenképpen az, hogy van-e igaz ítélet. Van-e valamiféle végső igazságtetés? A *III. Richárd*ban a halottak visszatérnek annak jeléül, hogy sosem távoznak el közülünk, és szembesítenek önmagunkkal és tetteinkkel.

T. G.: Azt hiszem, ez a *Richárd*-előadás azt mondja, hogy új értékrendre van szükség. Számomra Szent Pál példája beszél erről az átváltozásról. Olyan szövegeket iktattunk be az előadásba, amelyek a *Jelenések* könyvéből a Bárányt idézik fel, aki felnyitja az ötödik pecsétet, megkészítve egy új Jeruzsálem eljövételét. Az apokalipszis, amiről olyan sokat beszélünk, persze a színpadon megy végbe. Azért, hogy a világban mégse történjen ekkora pusztítás.

Megjelent a III. Richárd című előadás műsorfüzetében, 2008. november 19.

Egy óriási művészlabor kulisszáiból

Édesapja, a legendás színházi alkotó Tompa Miklós nyomdokain haladva Tompa Gábor huszonöt éve – amennyi eltelt Romániának a kommunizmus alóli felszabadulása óta – azt a színházat vezeti, amely évről évre a legtöbb jelölést kapja az UNITER-díjakra, és amelynek társulata minden rendező álma, miután olyan jelentős személyiségekkel dolgozott, mint Andrei Șerban és Silviu Purcărete.

– Hogyan kezdődött az év Tompa Gábornak, a rendezőnek? Hát a színházigazgatónak?

– Munkával. Már az év elején bemutatóm volt a társulattal Kolozsváron. Erőltetett menetnek bizonyult, mert színpadra vittük, szokatlanul rövid idő alatt, Friedrich Dürrenmatt darabját, *Az öreg hölgy látogatását*, népes szereposztással, amelyben fellép a társulat művészeinek kilencven százaléka. A főszerepet meghívásomra társulatunk örökös tagja, Stief Magda vállalta el. A próbákat rögtön az Interferenciák fesztivál után kezdtük el, és nagyon kevés idő állt a rendelkezésünkre. Nehéz pillanataink is voltak, mert két cserét kellett eszközölnünk. Eredetileg ez az időszak Ascher Tamásnak, egy nagyon jelentős európai rendezőnek volt fenntartva, aki azonban egészségügyi okokból nem tudott eljönni. Úgyhogy nekem kellett rendeznem. Kicseréltem a címet és a színpadi teret is. Az igazgatónak ostoroznia kellett a rendezőt, hogy egyetlen napot se késsen a bemutatóval, és ez sikerült is. Ezt követően a dolgok visszaálltak a

megszokott kerékvágásba. Jelenleg három darabot próbál a társulat, kettőt a stúdióteremben, egyet a nagyteremben. Februárban és márciusban lesz ezek bemutatója. Sinkó Ferenc mozgásszínházi előadást készít, Csehov *Hattyúdalának* adaptációját. Fontosnak tartom, hogy fiatalok is dolgozzanak a műhelyünkben, olyan rendezők, akik szeretnek kísérletezni. Eközben egy másik fiatal rendező, Albu István Franz Xaver Kroetz *A vágy* című darabját állítja színpadra. A nagyteremben pedig egy klasszikus magyar mű próbái zajlanak, Csokonai Vitéz Mihálynak a felvilágosodás korában írt vígjátékával. A címe *Az özvegy Karnyóné és a két szeleburdiak*, Vasile Alecsandri műveinek világával rokonítható, mert ez is kifigurázza az újmódi polgárság beszédmódját, ezért nagyon időszerű mű. Keresztes Attila rendezi, aki jelenleg a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós társulatának a művészeti igazgatója, korábban pedig a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója volt.

– *Ön színpadra vitte Friedrich Dürrenmattól Az öreg hölgy látogatását. Miért esett a választása erre a szövegre, mitől aktuális az ön szemszögéből?*

– Ezt a darabot abban az esetben érdemes színpadra állítani, ha erőteljes színészegyeniségek lehetnek benne, akik eljátszhatják mindazokat az érdekes szerepeket, valamint függ a főszereplőtől is, akinek egy különleges színésznőnek kell lennie. Valamennyivel korábban azon gondolkodtam, hogy Stief Magda, aki kiválóan szerepelt sok Vlad Mugur rendezte előadásban nálunk, ideális választás lenne ehhez, azzal a művészi alkatával és könnyedségével, amely ma is jellemzi őt. Ugyanakkor mostanában foglalkoztat a vidéki közösségek problematikája is, a provincializmus, amely nem feltétlenül függ egy-egy város méretétől, mert a nagyvárosokban is gyökeret verhet. Én egy adott városban születtem, egy másikban éltem, és mindkettőre rányomta bélyegét a provincializmus szelleme. Az *öreg hölgy látogatásában* a hangsúly áthelyeződik a bosszúról a vidéki közösség képmutatásának

és erkölcsének egyfajta átvilágítására, a napjainkra jellemző szolidaritáshiány domborodik ki benne, az a világ, amelyben minden könnyűszerrel megvásárolható, a barátság, a gondolatok, az összetartás és minden egyéb. Ez a korrupció a mohóságból és az önzésből ered, amelyek mára sajnos szörnyszerű méreteket öltöttek. Ez volt számomra a kiindulópont ebben az esetben, és annak indoka is, hogy Dürrenmatt darabját még mindig időszerűnek érzem.

– *Ehhez az előadáshoz nagyon jó csapattal dolgozott együtt: Helmut Stürmer, Carmencita Brojboiu, Vasile Şirli, Visky András. Mi volt az eredeti elképzelés a produkció szerkezetéről és összképéről?*

– Helmut Stürmerrel és Carmencita Brojboiuval arról beszélgettünk, hogy miképpen lehet megjeleníteni a provinciálizmust a modern színpadon. Az előadásban a 2015-ös év Kolozsvárán járunk, de nem csak. Megpróbáltam egyfajta frigyét létrehozni a svájci városkák egyikében játszódó darab koordinátái és a makulátlan Alpok idillikus látványa között. Helmut Stürmer azt javasolta, hogy ez utóbbit építsük rá egy elhasznált, lerombolt, jelentéktelen, kopott, lapos, egyszerű térre. Nincs díszletváltás előadás közben, viszont ott a színpadon a vonat és az állomás képe, ahol soha nem állnak meg a nagy szerelvények. Az állomás a változatlan tényállás, a mozdulatlan idő jelképe is. Helmut Stürmernek volt az a kiváló ötlete, hogy készítsünk a színpadra egy kis alagutat, amelyen néhányszor áthalad egy kisvonat a szemünk előtt. Az előadás kezdetén a város teljes lakosságát látjuk, amint egy hosszú padon üldögél, a sínek mellett, a Megváltóra, településük megmentőjére, Claire Zahanassianra várva. Egyfajta örökös álmuk ez a lakosoknak, akik szeretnének másak lenni, mint amilyenek. Arra gondoltam, hogy nekik is ugyanúgy megvannak a nosztalgiáik az elmúlt idők iránt, mint a kolozsvári magyar közösségnek. Vasile Şirli mondta, hogy illesszük be a Marlene Dietrich-dalt, amely arról szól, hogy milyen, amikor fülig szerelmes valaki. A

nosztalgjáról van szó tehát. Miközben tudjuk, hogy az európai szélsőséges rezsimek a múltideológiára, a nosztalgiára alapoznak.

A jelmeztervező, Carmencita Brojboiu akkor csatlakozott a csapathoz, amikor a díszletterv már készen volt, ötleteket adott, beszélgettünk a szegénységről, az értelem nincstelenségéről. Azt hiszem, a színházunk utóbbi két évtizedének legolcsóbb jelmezeit hoztuk létre, mindent turkálóból. Cita lenyűgöző ruhákat talált nagyon alacsony árakon. Volt néhány olyan modellünk is, akik a múltban és a jelenben egyaránt léteznek, a városka úgynevezett értelmiségije. A provincializmusnak arról a bizonyos tudathasadásáról van itt szó, amikor mindenki másnak hiszi magát, mint aki valójában. Ez ássa alá az igazi szolidaritást, miközben az érdek, az önzés és a gyávaság legyőz mindent. Claire verdiktuma jobban szembe száll ezzel a provincializmussal, mint Alfred III figurája.

– Az ön által színpadra állított szövegekkel kapcsolatban érdekelne: a bevált alkotásokat részesíti előnyben, vagy kevésbé ismertekre irányítja rá inkább a figyelmet?

– Azokat a szövegeket választom, amelyeket eléggé jóknak érzek, vagy amelyeknek közül van ahhoz, amit el akarok mondani, így általuk kifejezhetem magam. Egyéb megszorítás nincs. Vannak olyan klasszikus színházi szövegek, amelyeket olvasóként szeretek, például Shakespeare *Othellója*, de ehhez egyelőre nincs sem ötletem, sem személyes kapcsolódásom. Sok klasszikus darabot rendeztem, de sok olyan huszadik századit is, amelyek klasszikussá váltak. Ugyanakkor a világ több országában volt premierem olyan szövegekkel, mint a Visky Andráséi, akivel gyakran indultunk együtt színházi felfedezőútra.

Nemcsak egyetlen dramaturgiai vonulat érdekel, hanem az olyan színmű, amely segít nekem közölni azokat a dolgokat, amelyekről mondandóm van éppen. Nem akarok színpadra állítani egy szöveget csupán azért, mert ismert. Természetesen nem kell óvakodnunk a remekművektől, kihívást

jelent újragondolni ezeket. Az ezerarcú emberiség problémáit jelenítik meg és tárgyalják, ezért sikerült fennmaradniuk. Valószínűleg nem élünk száz évet, hogy láthassuk, a mai művek is túlélők lesznek-e. Talán nem is helyénvaló a kérdés, mert egy részük csupán egyetlen előadásért íródik.

– *Idén huszonöt éve annak, hogy elkezdte igazgatói munkáját. Milyen ennyi ideig vezetni egy olyan kaliberű intézményt, mint a Kolozsvári Állami Magyar Színház?*

– Nagyon hosszú időszak ez. Ha csak arra gondolok, hogy huszonöt év telt el, elfog a rémület. Negyedszázad. Huszonöt év igazgatóság többet jelent, mint negyedszázad, megfelelő száz év életidőnek. Mondhatnám, száz év magánynak, mert az igazgató magányos, ahogyan édesapám is mondta, aki huszonegy évig vezette Marosvásárhelyen az általa alapított színházat. Mind ez idő alatt elég sok dolgot megváltoztattam a Magyar Színház létében, illetve talán Kolozsvár kulturális életében is. Tizenöt színművészből álló társulatot örököltem meg, akik közül nem sokan voltak jók. Ez volt a következménye annak, hogy a korábbi csapatból sokan emigráltak, illetve annak, hogy a csupán Marosvásárhelyen zajló magyar nyelvű színioktatásban a nyolcvanas évek közepétől csupán három-négy hely volt meghirdetve évente. A társulat megfiatalítása elsődleges volt számomra. Komolyan vettem azt, hogy 1989 után egyszer s mindenkorra végük van a kommunizmus struktúráinak, beleértve a színházi világban lévőket is. Nem épp így történt, de azért igyekeztem változtatni a szerződéskötés, a bérezés, a színház adminisztrálásának rendszerén. Az eredmények érzékelhetők.

Száz év magányt emlegettem, bár nem mindent egymagamban tettem, remek munkatársaim voltak mind művészi, mind műszaki téren. Segítettek a belső válságok kezelésében, bizonyos sajtókiadványokkal és egyes, szélsőségesek által befolyásolt nézőkkel való kapcsolatunkban. Sikerült talpon maradnunk, elvégeznünk, amit elterveztünk, és be tudtunk illeszkedni egy európai és nemzetközi értékkörforgásba.

Nemzetközi színházat hoztunk létre, fontos rendezőket látunk vendégül Romániából és a nagyvilágból, vendégszerepeltünk előadásainkkal bel- és külföldön, újtára indítottunk egy nemzetközi fesztivált. Ugyanakkor vannak nagyon hálátlan dolgok is, amelyeket egy színházigazgató nem tud könnyedén elviselni huszonöt éven át. És ez egyre inkább érezhetővé válik. Eljutunk oda, hogy azon tépelődünk: mi az öröm abban, hogy bizonyos történéseket lehetővé teszünk? Számomra ez az öröm nagyon szűkös, és abban áll még, hogy meg tudok győzni nagy művészeket, akiknek a munkáját csodálom, hogy jöjjenek el dolgozni a Magyar Színházba. Ez az elégtétel maradt meg nekem. Hogy láthatok egy-egy előadást Silviu Purcărete, Andrei Țerban, Matthias Langhoff, Robert Woodruff, Mihai Măniuțiu, Alexandra Dabija rendezésében, Helmut Stürmer, Andrei Both, Lia Manțoc díszleteivel, Vasile Țirli zenéjével. Olyan emberek ők, akiknek a művészetét nagyra becsülöm, és fontosnak tartom, hogy társulatunkkal dolgozzanak. A Vlad Mugurral való munka sok fiatal színészünknek valóságos második iskolát jelentett. Az idők során számos jelölést kaptunk, sok díjat nyertünk el. Mindig úgy kell gondolkodnunk, hogy nulláról indulunk tovább, és nem alapozhatunk arra, amit korábban elértünk. Olykor nehéz folytatni, folyamatosan felvállalni a kockázatokat. Tudatában vagyok, hogy a színházigazgatás nem örökké tartó frigy, a huszonöt év során volt alkalmam máshol is dolgozni. Ez esélyt adott arra, hogy megújuljak. Nem resteltem más helyeken látott módszereket átvenni, alkalmazni a színházunkban.

– *Egy ideje a Kolozsvári Állami Magyar Színház művészeit sorozatosan díjazza az UNITER. Félig tréfásan, félig komolyan azt szokták mondogatni, hogy a legjobb román színművészek a kolozsvári magyar társulat tagjai. Mi a titka ezeknek a sikereknek?*

– A legfontosabb tényező ebben az, hogy a színművészeink mindig nyitottak, és elfogadják a kihívásokat. Túlzás lenne azt mondanom, hogy nem voltak gondok, illetve olyan időszakok, amikor az elkényelmesedés veszélye kerülgetett

bennünket. Létezik viszont egyfajta éhség is a kockázatra, illetve egy bizonyos kíváncsiság és a bizalom, amellyel a társulat a meghívott művészeket fogadja, akikkel különböző stílusban fog együtt dolgozni. Ez a változatosság alakította az együttesünket. Az, hogy Andrei Șerban rendezői világa teljesen más, mint Silviu Purcărete, Vlad Mugur vagy Mihai Măniuțiu esetében, rányomta bélyegét a társulat fejlődésére, és lehetővé tette számára a nyitást különböző stílusok, munkamódszerek, gondolkodásmódok és esztétikai opciók iránt. Ez nagyon fontos. A színháznak különböző kultúrák találkozási terének kell lennie. Azt hiszem, ezt nem hangsúlyozzuk eléggé, azt a tényt, hogy Kolozsvár multikulturális város, ahol hagyományok kereszteződnek, bár még mindig küzdeni kell a szegregáció ellen. Ezért az Interferenciák fesztivál értelme az is, hogy enyhítse ezeket a konfliktusokat. Ebben előnyt jelent az is, hogy Románia multikulturális ország.

– *Az Interferenciák fesztiválnak nemcsak létrehozója, hanem igazgatója is. 2014 végén szervezték meg a negyedik kiadást. Mi volt a különlegessége a tavalyi kiadásnak?*

– Már az Interferenciák első kiadásától arra törekedtünk, hogy minőségi európai színházi előadásokat hozzunk el Kolozsvárra. Azt gondolom, nagyon fontos szembesülnünk azzal, ami történik a világban. Az első alkalommal nem volt kiemelt témánk, utána viszont igen: *Terek interferenciája*, amely a színház épületéből való kilépést feltételezte; *Hangok párbeszéde*, amely a zene és színház közötti kommunikációról beszélt; a 2014-es kiadás mottója *A test története* volt, ami egy igen bőséges témakört képezett le. A rendezvény tavalyi kiadása még nagyobb változatosságot hozott a színházi és esztétikai megközelítések tekintetében: a szakmai elitből származó rendezők – Thomas Ostermeier, Declan Donnellan, Jozef Nadj – elismert előadásaitól fiatal rendezők és nem állami fenntartásban működő társulatok produkcióiig. Stílusok és kultúrák sokszínűsége jellemezte. Huszonhét előadás volt látható tizennégy országból, négy kontinensről,

számos nyelven beszéltek a meghívottak. Remek volt. Úgy gondolom, egész Kolozsvár a haszonélvezője ennek a fesztiválnak. Az Interferenciák erős kulturális arcélet biztosíthat a városnak, ahogyan azt a TIFF is teszi, ez a két esemény nagyon határozott érvet képezhet az Európa kulturális fővárosa cím elnyeréséért. Ez pedig segítséget jelenthetne egyes kulturális és társadalmi gondok megoldásában.

– *Sokat dolgozott az Egyesült Államokban, Ázsiában, Európában. Ön szerint mi a különbség az ottani és a hazai színházi emberek mentalitása között?*

– Ezt nehéz megállapítani. Vannak gondolkodásbeli és a kultúrára vonatkozó eltérések, de végső soron az igazi színház helytől függetlenül tud hatni, ha művészileg, formailag erős, emberileg pedig hiteles. A San Diegói Egyetem hallgatóival dolgozva jöttem rá arra, hogy mennyire fontos a színház a közösségeknek. Sok ihletet kaptam Monique Borie könyvéből és a George Banuval folytatott beszélgetéseimből a gyökerekhez való visszatérésről és az antropológiának a színházban való jelenlétéről. Akárcsak Artaud, Monique Borie is a totális közösségről beszél, amelyben a viszonyulás egymáshoz és a természeti környezethez fölöttébb szerves, magától értetődő, és amelyben a világok közti átjárás természetesen történik. Primitív közösségeket kerestek fel, amelyeket ideálisaknak tartottak vizsgálódásukhoz, mert működésüknek nem voltak anyagi indítékai. Rájöttem mindennek nyomán, hogy mennyire jelentős szerepe lehet a torzításnak vagy az alakításnak: a közösség kedve, figyelme, érdeklődése az igazi próbatételek iránt, az önreflexió, amelyet a mai társadalom el akar távolítani a szervezetéből. Például az Egyesült Államokban a társadalom sokkal fiatalabb, és ennek előnyei és hátrányai is vannak. Nem nyomja vállukat a hagyomány súlya, amely akadályt képezhet, ha megfeneklünk a múltban. Mindegyikünk felelősségérzetén és érzékenységén múlik, hogy megtaláljuk-e a legmegfelelőbb módját annak, hogy szóljunk az emberekhez a problémáikról.

Megszorítások nélkül, akár a színház legősibb formáját választva, akár rögtönözve.

– Mit gondol, az, hogy Bukarestben végezte az egyetemi tanulmányait, a fővárosi színházak egyik kiemelkedő időszakában, befolyásolta rendezői munkáját?

– Kétségtelenül igen. Az ott töltött éveim, a tanáraink, az akkor látott előadások óriási mértékben hatottak rám. Azért is mentem oda, hogy hatással legyen rám mindez. Ha valaki azt szeretné, hogy ne befolyásolja semmi, nem érdemes egyetemre mennie. Volt egy időszakom, amikor olyan előadásokat akartam létrehozni, mint Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, és általában véve ez rendben is van. Szükségünk van Mesterekre. Nélkülük el vagyunk tájolódom. A festőművészek a nagy remekművek másolásával kezdik pályájukat. Úgy gondolom, hogy ilyen szempontból az iskolának nagy jelentősége van. A veszély az, ha ezekben az iskolákban elvesznek az értékek. Nekem mindig voltak tanáraink, fontos művészek és kiváló gyakorló szakemberek. A színiosztályok zömét elismert művészek vezették, akik színpadon is játszottak. Az amerikai egyetemi oktatás pozitívuma az, hogy például aki nem tud hegedülni, az nem oktathat másokat ezen a hangszeren játszani, még akkor sem, ha a doktori dolgozatát a hegedűről írta. Az egyetemista a tanárában példaképet akar találni, akitől legalább egy olyan dolgot megtanulhat, amelyet a mestere jól végez. Ez egy egyszerű, igazi, időtálló képlet. A nagy zenészek kezdetben nagy zenészekről tanulnak. A modell, a mentor szükségességéről szól ez. Én hálás vagyok a sorsnak a Bukarestben töltött éveikért. Lehetőségem volt eljárni Liviu Ciulei próbáira, láthattam, hogyan készül el irányításával *A vihar*. De a többi tanár is mind gyakorló színházi ember volt, s mindegyikük hozzájárult a művészi látókörünk kiszélesítéséhez.

– Van kedvenc rendezője, színésze vagy zeneszerzője?

– Sok van. Hosszú lenne a névsora azoknak a rendezőknek, művészeknek és zeneszerzőknek, akiket csodálok, tartok attól, hogy kifelejténék valakit a nemzetközi és hazai színház

jelességei közül. A listán szereplők némelyikével dolgoztam is. Nem sok díszlettervezővel működtem együtt, ötlet-hattal csupán. De sokkal többen vannak azok, akiket csodálok. Film-művészet terén azt mondanám, hogy számomra Tarkovszkij mindenki fölött áll.

– *Milyen rendezői tervei vannak a 2015-ös évrre?*

– Nincs nagyon sok. Színpadra akarom vinni egy változatát Alfred Jarry *A leláncolt Übü* című darabjának, a Kolozsvári Nemzeti Színházban, a munkacíme egyelőre az *UbuZdup*. A *leláncolt Übü* és Jarry beszédei képezik az alapját. Marian Râlea játssza a főszerepet, akit néhány év után nagy örömmel látok viszont ismét. Aztán Mariborban rendezem Csehov *Cseresznyés kertjét*. Ezeknél az előadásoknál együtt dolgozom azoknak egy részével, akiket nagyon kedvelek: Helmut Stürmer, Carmencita Brojboiu, Ada Milea, Vava Ștefănescu. A *Cseresznyés kert* dramaturgja George Banu lesz. Ezen az előadáson is Carmencita Brojboiu lesz a munkatársam, és szeretném a csapatban tudni Vasile Șirlit is, de nem tudom, sikerül-e. Aztán idén nyáron tartok egy *Hamlet-workshopot* Szöulban, a Koreai Nemzeti Színházban, ez egyfajta bemelegítés lesz egy Shakespeare-előadáshoz, amelyet ott viszek színre 2016-ban. Idénre és jövőre van még néhány vállalásom és meghívásom, amelyeket valamilyen sorrendben teljesíteni fogok: a Bukaresti Nemzeti Színháznál Eugen Ionescótól a *Rinocéroszok*, a Temesvári Német Állami Színháznál szintén fogok rendezni, illetve a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház meghívására egy olyan előadást, amely az édesapám nevét viselő színház alapításának hetvenedik évfordulójára jön létre. Lesznek még előadásaim Németországban, Budapesten, illetve természetesen a Kolozsvári Állami Magyar Színháznál is, ahol a következő évadban egynél több előadást rendezek.

Gabriela Lupu

România Liberă, 2015. február 2.

Fordította Szonda Szabolcs

Számomra csak művészszínház létezik

Nem csupán színházi emberként, hanem több könyv szerzőjeként mutatkozott be Tompa Gábor Nagyváradon, a Törzsszszal közönségének színe előtt. Bár szerteágazó tevékenysége, a váradi találkozózt megelőző, aznapi zsúfolt programja miatt kisé fáradtnak bizonyult, Szilágyi Aladár élt, visszaélt a lehetőséggel, hogy a találkozó után tovább faggassa a világhíró vendéget.

– Javasolom, bemelegítésként a bukaresti Nottarában általad tavaly ősszel színpadra vitt Ionesco-drámával, Az új lakóval kezdjük, azzal az előadással, amit a premier után Kolozsvárott, az Interferenciákon is bemutattatok. Jó néhány kritikát, méltatást elolvastam 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.

– 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 spektákulumuma – a rendező visszatérése egy olyan színházi spáciumba, ahol sok minden revízióra szorul.” Ezt megtapasztaltad bukaresti jelenléted alkalmával?

– Előtte Szöulban forgolódtam, 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 általam színpadra vitt drámáját, a *Danton halálát*, Visky András átdolgozásában. Ami Bukarestet illeti, az az igazság, hogy van ugyan egy-két próbálkozás a fiatalok részéről, viszont nincs egy erős alkotói közösség. A színházak gondban vannak, mert a színészek közül sokan hakniznak, 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 személyében találtad meg őt...*

– Igen, Francisco Alfonsín, akit a *Paco* című, többszörösen díjnyertes filmből is ismerni lehet, megtanult románul is valamelyest – nyilván akcentussal. Francia, angol, román keveré nyelven 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, a stúdióban, kisebb terekben. Az *Új lakó* a nagy-színpadra került, s nagyon jól fogadták. Hogy mostanában Bukarestben általában mi zajlik, azt nem igazán ismerem. Nézd, vannak érdekes előadások az Odeonban, máshol is. Viszont a 80-as évek vezető színházáról, a Kisszínházról 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 rendesen 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 számítania. Ha az igazgatónak jó távlati elképzelése van és hitele is, nem kell feltétlenül adminisztrátornak lennie. Sok a procedúra, a bürokratikus eljárás, de hát ez nem az igazi színházi munka, ami sokkal fontosabb ennél.

Visky András, amikor velem beszélgettem, azt mondta: „Már a román színház sem a régi, a professzionalizmus megvan, de mélységében nem az, ami volt.”

Mondják, hogy „meghalt a művészszínház”. Számomra nincs más, csak művészszínház. Ez alatt azt értem, hogy minden érvényes, hatni tudó, jól megcsinált, erős előadás számomra művészszínház. 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 alapembere-det magaddal hoztad a Bulandrába –, hogy egyfajta remake sikeredjen belőle?*

– Egyrészt azt gondolom, a remake egyidős a színházzal. Én nem félek tőle. Ez a szó azt jelenti, hogy „újrateremteni”, „újra megvalósítani” egy bizonyos koncepciót. Egy bizonyos előadást viszont nem lehet lemásolni, ilyen nem létezik. 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, amelyek a formáját nagyjából megőriztem. A *Kopasz énekesnőt* megcsináltam Kolozsvár után Párizsban, a *Godot-ra* várva megcsináltam Kanadában, majd Írország után Sepsiszentgyörgyön is. A színészek, akik játszanak benne, mindig 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 azonosíthatókká váltak, csupán a körvonaluk látszik. Olyan, mint az idők ködén 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 pluszdimenziót 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. 2016-ban az Interferenciák fesztiválnak is ez lesz a témája. Nemcsak 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 levezényelheti 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?

– Nem, mostanában nem annyira gyakori. Régebben betegségem volt az, hogy minden előadás után még szerettem volna módosítani, javítani, pontosítani valamit. Voltak ilyen periódusaim, a Kopasz énekesnőt több mint százszor néztem meg, ebből legenda is született... Párizsban egy gyönyörű színházban rendeztem meg, 2000-ben, a Théâtre de l’Athénée Louis-Jouvet-ben, ahol késő estig próbáltunk. Ott nem úgy van, mint Kolozsváron, hogy a színészek átlépnek a szomszédba, vagy felülnek a villamosra és három-négy megálló után hazaérnek, Párizsban sokan nagyon messze laknak a színháztól. Az utolsó próbák alkalmával már nem maradtak ott avégett, hogy azok befejeztével este későn megbeszélést tartunk. Akkor maroknyi kartonlapokra kezdtem jegyzetelni, mindenkinek külön fölírtam a nevét, megvolt a saját kartonja. Olyan volt, mint egy kártyacsomag. És ezeket a kártyacsomagokat osztottam ki nekik. Mivel én sokáig Párizsban maradtam – ezt az előadást első menetben két és fél hónapig játszották –, majdnem végig ott időztem, mindig beültem a protokollpáholyba. Ezt ma már visszagondolva, örületnek tartom, hiszen elmehettem volna más előadásokat, filmeket megnézni, de én végigasszisztáltam ezeket az előadásokat. Az igazgatósági páholyban ültem, egy gyönyörű, 18. századi palota, az Opéra Garnier szomszédságában, és ki voltak készítve számomra az üres kartonlapok... Ma már nem csinálom ezt. De akkor nagyon 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 tartson 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, hogy legközelebb nem szakszervezeti tagokkal fogok dolgozni. Mert azt mondtam, 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 láttam a bemutató óta az előadást – úgy döntöttünk, hagyjunk ki egy kolozsvári előadást, és helyette próbát tartunk. Nagyon jót tett neki, felrázta, az elkopott szándékokat felelevenítette.

– *Beszélgetésünk során többször szó esett a Kopasz énekesnőről, ebből indulnék ki. Egy-egy színpadi előadásnak, rendezői alkotásnak a létrejötté, a kezdetektől fogva az utolsó jelenet megvalósulásáig, akár regénynek is beillő történet. A Kopasz énekesnőre vonatkozóan olvastam az akkori díszletterveződ, Dobre-Kóthay Judit visszaemlékezéseit. Többek között azt mondta a babaház, a bábok ötletével kapcsolatosan: „Csináltam egy makettet, elvittem Gábornak. Onnan fogva azt hittem, álmodom, ugyanis miután tíz percig merően nézte, két óra alatt elmesélte az előadást, elejétől a végéig.” Nálad ez tényleg „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 egy 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 egészen 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 az 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 énekesnő*nek. Minden mondata magában véve értelmetlen, egy nonszensz, de nem lehet mégse húzni belőle, mert ha azt tennéd, úgy járnál, mintha egy zenei műből, Beethovenből, Bartókból ütemeket húznál ki, vagy több hangot kihagynál. Tehát ez a fajta zeneiség jellemző rá. Például Shakespeare-ből lehet húzni sokat, és nem sérül meg. Akkor azt mondtam az egyik próbán: gyerekek, kísérjék meg visszafelé olvasni, a végétől az elejéig. Nagyon érdekes módon működött. Visszafelé olvasás közben felismerem: megvan! Megvan a vége, amit mindig előre szeretek tudni, mielőtt színpadra mennék. Ahelyett, hogy a végső jelenetben helycsere történne a Smith és a Martin házaspár között, játszunk 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 szaksajtó védett meg bennünket. Én közvetlenül nem is nagyon törődtem vele, azt mondtam, nekünk dolgozunk kell, nem hadakozunk.

– *Ami a Kopasz énekesnőt illeti, mi, a feleségemmel úgy vagyunk vele, mint Makk Károly emblematis filmjével, a Szerellemmel. Nemrégiben beszélgettem vele, s azt mondtam, ha egyebet nem csinált volna, mint ezt az egy filmet, akkor is megérdemelné, hogy a legnagyobbak között tartsák számon. Mutatis mutandis, valahogy így vagyunk a te Kopasz énekesnőddel is. Makk Károly azt válaszolta: „Hohó, hogyhogy egyet emlegetsz? Ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy rengeteg filmet csináltam!” Te hány rendezésedet tartod számon?*

– Több mint százat rendeztem mostanáig, ennek közel a felét külföldön. Amit te mondasz, egyébként úgy van, ha az ember őszinte, akkor ragaszkodik a munkáihoz, de ha nagyon őszinte, akkor elő lehet számlálni: öt, hat, hét – ennyi, ami igazán jól sikerült. Valószínű, hogy a Kopasz énekesnő ezek közé tartozik.

– *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 háttere annak, hogy legalább a legjobb előadások megmaradjanak az utókor számára?*

– 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 is legyen a technika, az 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? Segített abban, hogy a színészeidhez jobban kapcsolódj?*

– Én a főiskolán már játszottam a kollégáim előadásaiban, a vizsgaelőadásaikon. Rendezőként is előfordult ilyen helyzet. Az egyik Beckett drámája volt, *A játszma vége*, ahol a Hamm szerepébe kellett beugranom egy megbetegedett színészem helyett. Ráadásul 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 szemeteskukába dobjuk”, az valóság lett. Szörnyű gondolataim támadtak előadás közben. Saját magamat figyeltem, Bogdán Zsolt (Clov), Csíky 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 anynyira 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, mint a másik beugrásom, mert a darabot többször rendeztem, és nagyon fontos volt számomra a társulat kolozsvári fellépése.

Nagy-nagy telt ház volt, városszerte elterjedt a híre, és sokan jöttek kárörvendeni... De jól ment. Zsámbékon is ugyanaz történt, felhívtak, akkor éppen Bukarestben dolgoztam, Bécsbe igyekeztem volna. Elvittek valahogy ezen az útvonalon, eltérítettek, megálltam a „színtéren”. Azt még élveztem is, és ha ugyanazokkal a színészekkel találkozom, vagy együtt megyünk valahová, a mai napig emlegetjük azokat a felejthetetlen zsámbéki napokat.

– A játszma vége juttatta eszembe: lehet, mások is faggattak erről, ha igen, az ismétlődésért elnézésedet kérem... Ebben a drámában az elmenés alapmotívum, azzal együtt, hogy a végén csak marad valaki. Egyszer mesélted valakinek, hogy a 80-as évek közepén válságos helyzetbe kerültél, a hatóságok elvették a lakásodat, tizenvalahányszor kellett otthont, 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, több rendbeli megalkodással tudtam csak elérni, könnyebben megvalósíthattam 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, ha a második és harmadik gyermekem nem született volna meg, mi történt volna? Ők viszont 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 Jánosnak a neve. Vele mint drámaíróval végül is különös viszonyod alakult ki. Emlegetted, hogy a Caligula

ősbemutatóját Kolozsváron „tartózkodó örömmel” fogadta, a Mókók gyulai előadását viszont – ha jól tudom – visszavonta. Megkérdezhetem, hogy miért?

– Végül nem vonta vissza. Ennek a két idősíki előadásnak a jelen ideje voltaképpen Szabédi és Szabédiné tragédiája – Szabédi Margit a nagynéném volt –, az ő történetük és a Mókók története egymásra tevődik, a színterek: Granada a 15. században 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 Mókókat, 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 *Mókók*, az 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. És akkor 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 elkérte a *Szerelem szüzséjének* 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 amennyiben átengedte a rendezőnek, utána – hacsak nem dolgoznak tovább együtt – úgymond, „nem sok köze” van a továbbiakhoz. A rendező előről kezd mindent. A rendező az úr, nem?*

– Ezt én így nem mondanám. A színpadi gondolat vezérli az egész előadást, aminek alapján munkához látunk, s az perse, 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 – százféléképpen meg lehet csinálni. Ha jó, akkor éppen az a nyitottság jellemzi, hogy különböző korokban, más-más vonatkozással szólaltatható meg. A Shakespeare-művek 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 játszhatja el – mert van, aki így mondja –, az megbuktatja óhatatlanul, nem tudja megszólaltatni. Ha nincs színpadra „lefordítva”, ha nincsenek eleven helyzetek, ha nincs egy erős gondolat, amit következetesen végigviven 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 elolvassuk Beckett Ó, *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 bukkantak 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/vagytok, 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...*

– Az 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, mintha 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 fölépíthetik az előadást. A szövegét úgy alakítja, ha kell, vagy olyan húzásokat végez, amelyek csak arra az előadásra érvényesek. Utána megint ott van a teljes szöveg, hüen, és egy másvalaki, ha tud, másvalakit csinál belőle. A lényeg az, hogy érvényes legyen. Mert ha érvényesek ezek az előadások, akkor mindig ugyanabból a műből táplálkoznak. Rengeteg „érvényes” Hamlet,

Cseresznyés kert, Három nővér van. Egymástól különböző, jó előadásban láttuk, és ugyanolyan sok rosszban is. A színház egy 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 lecsupasztított valami, keresi azt, ami nélkülözhetetlen a színházban, és minden egyebet elvet.

– *Neked rendezői pályafutásod alatt volt lehetőséged nagylélegzetű, tömeget felléptető látványszínházat, mozgásszínházat csinálni, népes szereplőgárdával. A másik véglet pont Visky monodrámája, a Júlia, ahol egy üres térben áll egy szál törékeny nő, jószerével meg se mozdul, mond, amit mond. Itt viszont a színház, 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, ellenszínházi 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, mintegy 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, előre jön, és átmegegy 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 nagyon 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 szája vagy a feje látszik, vagy mozdulatlanul ülnek egy egész előadás alatt. Ezt a bohócságot sikerült Andrásnak is előhozni. 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 Bloos-szal, 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 sem lehet különböztetni, ki a színész, ki a néző. Gondolom, ennek a brutális egybefogásnak megvolt a maga jól megfogalmazott funkciója és hatása, nem?*

– 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, sokkal izgalmasabb, ha áttetsző, ha meg lehet világítani, és ott vannak a megfeszítéshez szükséges színpadi kellékek a fiókokban. A „láger” volt a közös tér, ebben drótkerítés vesz körül bennünket. Próbáljuk rekonstruálni, hogy mi is történt a keresztben az utolsó pillanatban. Közelmúlt és régmúlt egybefolyik, saját történetünké alakul. És elmondja ez a darab azt is, hogy ha nem volna Újszövetség – a kettő nélkülözhetetlen: az Ószövetség az Újszövetséggel össze van szövődve –, akkor káosz lenne. Az emberiség története egymás keresztre feszítéséből állna, végtelenül. Ez a mű üzenete. Beckett-idézetek is vannak benne, egy jelenetet, egy parafrázist el is játszanak a *Godot*-ból.

– 2014 őszén lezajlott az újab *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 kortárstánc-társulat, Lengyelországból a Teatr ZAR, míg 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.

Ha Kolozsvár Európa kulturális fővárosa kíván lenni 2021-ben – amire van esélye –, 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 beütemezett, 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 egészségügyi 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 *Székek*-ben, játszott a *Cseresznyés kertben*, még visszatért Lane szerepében, a Keresztes Attila által rendezett Sarah Ruhl *Tiszta ház* című darabjában. Úgy gondoltam, ideje, hogy eljátssza 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 III 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 napokban fejezem be a *Leláncolt Übüt*, Jarry darabjának egy általam átírt változatát a Kolozsvári Román Nemzeti Színházban. Június 11-én kezdem Mariborban, az ottani Szlovén Nemzeti Színházban a

Cseresznyéskertet, aminek lesz egy nyári szünete, szeptember 18-án bemutatója, közben júliusban, a Szöuli Nemzeti Színházban tartok egy *Hamlet*-mesterkurzust, azokkal a színészekkel, akikkel 2016-ban feltehetőleg Shakespeare *A viharát* fogom megrendezni. A tanítást is folytatom az Egyesült Államokban, azzal azt hiszem, 2017 tavaszán leállok.

Megírni való terveim is vannak, regény, ami majdnem elkészült, csak nem tudom befejezni. És megírásra vár annak a szótárszerű könyvnek is a folytatása, 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 kisebbikemmel, ha itthon vagyok, naponta foglalkozom. Sajnos a nagylányommal már ritkábban lehetek együtt. Húsvét előtt találkoztunk, vannak egynapos, félnapos viziteim 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.

Szilágyi Aladár

Erdélyi Riport, 2015. június 18.