

Zsámbéki Gábor

## FODOR GÉZA KERESÉSE

Utoljára az Angelikában ültünk együtt, Vinnai idén bemutatandó darabjáról beszélgettünk Gothár, Morcsányi, Ascher, Géza meg én. Úgy emlékszem, a legkonkrétabb és legépítőbb dolgokat ő mondta. Aztán váratlanul elmesélte, hogy a szomszédos Batthyány téri templomban együtt ministráltak Petri, Aczél Endre és ő. Ez mindenképp meglepő volt, leginkább azért, mert soha nem szokott személyes dolgokkal előhozakodni. Nádasdy Kálmánra hasonlított, aki az öt év alatt, amíg tanított minket, sem szakmai, sem magánéleti diadalairól vagy kudarcairól nem beszélt. Soha nem avatta magát tantárggyá.

Előtte való nyáron sokat ültünk nálam meg Lengyel Gyuri barátságos lakásában, amíg összehoztuk az ötvenes évek színházi gyilkolászásairól szóló dokumentumdráma anyagát. Régebben, ha jó idő volt, kimentünk a víkendházam kertjébe, amit ideális helyszínnek gondoltam a munkára. Bár nem mondta, de láttam a szemén, hogy ő ezt kevésbé szerette, mert gyakran felálltam és elcsászáltam valamiért a házba, a kertbe, ő pedig, aki amúgy is felkészültebb volt, jobb' szerette, ha folyamatosan dolgozunk.

Legtöbbet azonban az utolsó harminc évben az ő lakásában ültünk, példányul a kezünkben, délutánok során kialakítva azt a szöveggönyvet, amely az olvasópróbán elhangzik, és amelyet aztán még úgysis megváltoztatunk.

Egy átlagos értelmiségi úgy húzódik egyre kisebb helyre a saját lakásában a papírok elöl, mint Cortázar novellájában, Az ELFOGLALT HÁZ-ban a testvérpár az idegenek elöl, de Fodor Géza lakásai különösen reménytelenek voltak. A könyvek, lemezek, folyóiratok már rég lefolytak a polcokról, halmokban álltak a padlón, és szobája legfontosabb pontjaihoz, az ágyhoz, íróasztalhoz csak szűk ösvényeken lehetett eljutni. Az utóbbi években egy vendégeknek fenntartott karosszéket és kisasztalt is beszorítottak. Főleg itt dolgoztunk, ő az ágyon, én a kényelmetlen karosszékekben. Úgy tűnt, mindent el is olvasott vagy meghallgatott, ami a polcokon és a padlón volt.

Mióta ismertem, mindig azt gondoltam, róla szól Supervielle GYERTYALÁNG című verse.

*„Egész életében  
szívesen olvasott  
egy gyertya fénye mellett  
s kezét a láng fölé  
tartotta néha, hogy  
meggyőződjenek felőle  
hogy él,  
hogy él.*

*Azóta, hogy a halál  
eljött érte, gyertya áll  
ágya mellett: minek ég?  
Rejtve tartja a kezét.”\**

\*

\* Rónay György fordítása.

Valószínűleg az Egyetemi Színpadon találkoztunk először a hatvanas évek végén, de semmi emlékem erről. A hetvenes években, akárcsak az ellenzéki értelmiség nagy része, ő is leutazott a kaposvári előadásokat nézni, az egyikben, Okudzsava egy Ascher rendezte regényadaptációjában Várady Szabolccsal együtt is dolgozott, de igazán csak 1976 után ismerkedtünk össze. Kecskeméten rendeztem a Téli Regé-t, viharos próba-időszak volt, zűrös és minden bizonnyal gyenge előadás, amelyről ő két inkább tanulmányt, mint kritikát írt a *Színház* című lapba. Az volt a híre, hogy csak akkor ír valamiről, ha legalább négyszer látta. A két írásban (az egyik a fordítással foglalkozott) rendkívüli alaposággal mutatta ki az előadás hibáit és elnagyoltságát. A felkészültség, az érvelés és az odafigyelés mértéke olyan rendkívüli volt, hogy csak azt sajnáltam, nem hallgathattam meg őt korábban.

Két évvel később esténként a Nemzeti nézőterén ültünk, ő mint a színház új dramaturgja, én mint egyik új vezetője, és azt vizsgáltuk, hogy mi menjen tovább a régi repertoárból. Az egyik előadáson felnevetett. Történelmi dráma volt, jókedvre semmi ok, a színpadon épp egy nagynevű színész fürdött a hangjában. Csodálkozva ránéztem. Semmi, elfelejtettem, hogy ő már csak rezonál – mondta vidáman.

\*

Három évtizeden át minden itthoni előadásomnak ő volt a dramaturgja, ő gondolta ki, hogy a Katona nyitóelőadása A MANÓ legyen, ő javasolta szinte valamennyi kortárs magyar szerző darabját, döntő szerepe volt a CSIRKEFEJ, a HALLELUJA, az IMPOSZTOR, a KOCANÁS, az AKÁRKI színre kerülésében, ő javasolta és irányította AZ ÍRÓ SZÍNHÁZÁ-t. A Katona rendezői közül dolgozott Székellyel és Máté Gáborral és nagyon sokszor Ascherrel. A legendás Csehov-előadásoknak, A HÁROM NŐVÉR-nek, a PLATONOV-nak, IVANOV-nak mind ő volt a dramaturgja. A főpróbahéten szokásos megbeszéléseken mindig utolsóként szólalt meg. Udvariassággal nem bajlódva, mégis sohasem sértően, néhány fontos dolgot mondott. Gyakran olyat, amit egyikünk sem vett észre. Talán még a Katona társulata sem tudja, mennyire meghatározó személyisége volt a színháznak.

Sokat voltunk együtt, eléggé egybevágtak a nézeteink és az érdeklődésünk, biztos voltam benne, ha bajba kerülnek, egyike lenne a nagyon kevés embernek, akit felhívnék, reméltem, ő is így érzi. Az utóbbi időben már az öregedés is közelebb hozott egymáshoz – és rá kell jöjjenek, mi mindig csak a színház, a munka miatt találkoztunk. Mindig műalkotásokról, a megközelítés gyakorlati kérdéseiről beszélgettünk, és semmit sem tudok arról, hogy ő hogyan viselkedett a mindennapi élet kis csatározásaiban. Gondolom, igyekezett elkerülni őket. Félreállt Arany János-i módon. Ha a színház valami nyavalyás fizetésemelést tudott neki adni (bár ő volt a dramaturgia vezetője, mindvégig félállásban), zavarba jött, és arról motyogott, hogy ő ezt nem szolgálta meg.

Smočeket evezni vittem a Dunára, Petri mögém ült a motorra, és crossoztunk a töröcskei domboldalon, másokkal ettem, ittam, marhászkodtam, fecsérelem az időt. De Géza? Micsoda abszurdum lett volna olyat javasolni neki, ami nincs kapcsolatban a művészettel.

Lehet, hogy ő volt a legkitűnőbb menekülőművész, akit ismertem, a remekművek fenégsége bújta a köznapi élet piszoksága elől. A színház maga is búvóhely. Mindig mulattat, hogy még a legharcosabb, legprovokatívabb alkotók is milyen ügyesen bújnak el a színház lármás, izgatott, néha gyilkos, de mégiscsak biztonságosabb csinált világában.

\*

Egy későn diagnosztizált betegség gyorsan végzett velem. Kilofta az élők sorából. Megfejtethetetlen számomra, hogy hirtelen eltűnésének mennyire oka a sors, a magyar egészségügy állapota vagy az ő, saját érdekeit érvényesíteni soha nem tudó karaktere. Önvádat is érzek, hogy későn jöttem rá, komolyan beteg, itt valamit gyorsan tenni, szervezni kell, ebben a lerohadt országban.

Most inkább elhessegetem a gondot, hogy nem lesz, akivel elsőként beszélem meg a jövő évad műsortervét, nem tudom, hogy érdemes lesz-e nélküle folytatni Az ÍRÓ SZÍNHÁZ-t, nem lesz, aki hozzá hasonló hévvel ajánljon új magyar darabokat, szerepeket, melyeket egy színésznek már feltétlenül el kellene játszania... mindjárt sorakoznak a színházi gondok, amelyeket az ő hiánya okoz.

Előveszek egy verseskötetet, és szükségét érzem, hogy beszélgessek vele a szerzőjéről, beülök a kocsimba, és Perényi játszik Bach-szonátákat, mert ő azt mondta, hogy most ez a legjobb felvétel, egy-egy nem visszaadott könyve most már mindig különös becsben lesz. A legkínzóbb azonban, ahogy tolakodnak a kérdések, amelyeket bolondul nem kérdeztem meg tőle, mert nem tudtam, hogy nincs végtelen időm, hogy megtegyem. Legfőképpen őrá magáról.

Frater, ave atque vale.

Máté Gábor

---

## E-MAILEK

*2007 nyarán még a 2007/2008-as évadot terveztük a Katona József Színházban.*

*Nyár, nyaralás, ki tudja, hol van a másik? Az elektronikus levelezés volt a leggyorsabb módszer a kapkodó munkára.*

*Olvasás, számítógép: e-mail-váltás, olvasás...*

*Több szempontunk is volt: hátha valami zenés kellene, legalább négy jó női szereppel, az akkor kikristályosodni látszó évadban Haumann Péternek és Nagy Ervinnek illett volna jó feladatot találni.*

*Az élet persze, mint annyiszor, felülírta ezeket a szempontokat, és más szempontok győztek.*

2007. júl. 16.

Kedves Gábor!

Ha van hozzá kedved és van rá időd, olvasd el az *Aranyórát*. A sok-sok szentimentalizmus mélyén azért elég kemény dráma rejlik. És támadt egy eszelős ötletem: ha mindkét fiatal férfiszerepet (Oszkár, Béla) Nagy Ervin játszáná és mindkét időset (Bogdán, Mukics) Haumann...

Azért persze még tovább gondolkozom.

Üdvözöl

Géza

Kedves Géza!

Még délután elolvastam.

Jó darabnak érzem, sőt. A szerepkettőzés kicsit váratlanul ért. Főleg, mert sajnos mi-  
közben olvastam, nyilvánvaló volt, hogy Béla kifejezetten kiabál a Mészáros Béla után  
– és tényleg Oszkár a Nagy Ervin. Lehet, hogy Neked is ezért jutott eszedbe a kettő-  
zés. És kétségtelen, ez új szín lehetne Haumannban...

Olvastam még egy jó darabot ma (kettő alá nem megyek, sokszor hármat is képes va-  
gyok), Tom Murphy: *A ház*. A mai ír drámák kötetben. Hát abban tényleg van Ervin-  
nek egy igazán való nagy szerep. Abban Haumann-nak nincs. Viszont Erikának, egyéb  
fontos lányoknak kiváló szerepek sokasága. (Eredetileg arról volt szó, hogy minden  
jövőre bemutatott darabban legalább négy női szerep legyen!)

Köszönettel:

mg

2007. júl. 16.

Kedves Gábor,

lehet, hogy marhaság, mert csak a halvány emlékeim alapján mondom: Szerb Antal:  
*Ex*. Mind Nagy Ervinnek, mind Haumann-nak abszolút testre szabott szerep van ben-  
ne, igaz, női csak egy, fiatal, viszont lehet belőle zenészt csinálni és esetleg feljavítani  
a regényváltozatból, a *VII. Olivérből*. Sajnos sohasem jelent meg, csak a Színházi Inté-  
zetben van belőle példány, de azt hiszem, az most zárva van, én pedig az utazásig már  
amúgy sem tudnék foglalkozni vele, csak augusztus elejétől, és akkor már talán meg  
is lehetne szerezni az Intézetből. De persze tovább gondolkozom.

Üdvözl

Géza

Kedves Géza!

Annak idején hallottam a rádióközvetítést, és nagyon élveztem. Csütörtökönként a fő-  
iskolai könyvtár nyitva van, meg fogom nézni.

mg

2007. júl. 17.

Kedves Gábor,

újr olvastam egy kedves Shaw-darabomat: *Fegyver és vitéz*. Van benne egy jó Haumann-  
szerep, 2 fiatal férfiszerep, bár Nagy Ervinhez alkatilag talán a kevésbé előnyös illik, nem  
tudom + 3 jó női szerep. Nem tudom, hogy csak álmodtam-e vagy tény, hogy *Csoko-  
ládékatoná* címmel van musicalváltozata.

Üdvözl

Géza

Kedves Géza,

elolvasom, utána nézek stb.

köszönettel: mg

2007. júl. 17.

Kedves Gábor,

rájöttem, hogy Oscar Straus 1908-as operettje, *Der tapfere Soldat*, nálunk *Csokoládékato-  
ná* címmel szokták emlegetni, ebből a Shaw-darabból van. Tehát egy hamisítatlan bé-

csi operett. Elképzelhető, hogy abból lehetne valami jó feldolgozást csinálni, de nem tudom, hogy van-e belőle Magyarországon valami anyag vagy hogyan lehet hozzájutni.  
Üdvözöl

Géza

Köszönöm szépen.  
mg

2007. júl. 17.

Kedves Gábor!

A következőket sikerült kiderítenem:

a CD-t egy Newport Classic nevű amerikai cég adta ki 1999-ben, és már nincs forgalomban, a kiadó törölte is a katalógusából, az amazon antikvár-példányokat kínál. Viszont: az interneten minden track-be bele lehet hallgatni. Az útja:

*www.amazon.com* > music / Oscar Straus: The chocolate soldier > a címre kattintva bejön részletesen

a kiadói adatok alatt van a track-lista, és minden számnál rá kell kattintani a hangszóróra.

Sikerült azt is kiderítenem, hogy melyik zeneműkiadótól kell kottát kérni, megkérem Ungár Julit, hogy próbálja megszerezni

Üdvözöl

Géza

*Sokáig nem érkezett válasz a kiadóktól, nem küldték el a megrendelt CD-t, nem húzhattuk tovább az időt. A megszerzett kottából Erős Csaba zongorista segítségével meghallgattuk a Straus-operett első felvonását.*

*Világos volt, hogy jelentős muzsikát hallunk, ezzel az is, hogy ebben a formában a Katona művészei, zenei kapacitása számára túl nagy falat lenne eredeti zenéket használni. Ekkor döntöttünk úgy, hogy balkáni zenét íratunk Monori Andrással, ez további dramaturgiai előkészítést igényelt. Tervünket ismertettem Zsámbéki Gáborral, aki mint a színház igazgatója rábólintott az elképzelésre.*

2008. jan. 20.

Kedves Gábor,

küldöm az operett szinopszisát és dramaturgiai vázlatát. A szinopszis sajnos nem olyan részletes, hogy minden szám pontos helyét meg tudnám állapítani. (És a fordítás nyers voltáért elnézést kérek.) A szereplőket a Shaw-darab nevének neveztem, csak utána írtam az operettbeli neveket.

Üdvözöl

Géza

## SHAW–STRAUS

*Szereplők:*

Petkov = Kazimir Popov

Ekaterina = Aurélia

Raina = Nadina

Luka = Mása

Szergej = Szpiridov

Bluntschli = Bumerli

Tiszt = Masszakrov kapitány

Stephen, szolga = Nikola

*Történi egy bulgár kisvárosban, 1885-ben, a szerbekkel való háború idején.*

### Első felvonás

Raina/Nadina szobája apja, Petkov/Popov őrnagy házában. Raina anyjával és Mása unokatestvérével az ablaknál epekedve néz egy csapat katonát, amely nyalkán vonul a szerb ősellenség ellen. [No.1.: bevezetés és hármás; 1½.: melodráma] Az apa, Petkov/Popov már egy egész évet eltöltött a fronton, Szergej/Szpiridov őrnaggyal, Raina/Nadina vőlegényével. Alighogy távozott a két másik nő, Raina/Nadina elragadtattottan idézi föl „álmai hőst” – a fényképen. [No.2.: ária] Hiszen nemrég lóháton, karddal a kezében egy egész üteg ellenséges ágyút elfoglalt. Éppen ágyba akar bújni, amikor az erkélyen keresztül egy idegen tör be, szökött hadifogoly, aki sietve menedéket keres. Félig kimerülten, félig vidáman meséli, hogy ugyanolyan véletlenül került szerb egyenruhába, mint fogságba. Bluntschlinak/Bumerlinek hívják, svájci üzletember, aki fegyverrel kereskedik, anélkül, hogy szívesen tenné. Sokkal jobban szereti a pralinét, amit a résztvevő Rainától/Nadinától kicsal, aki persze egyszersmind gögösen le is hordja katonaiatlan viselkedéséért. [No.3.: kettős] Az ő Szergeje/Szpiridovja, nézze meg a fényképet, sokkal derekabb. Bluntschli/Bumerli kételkedik benne. Ő ugyanis közvetlen közletről ismeri a dicső hőstett másik oldalát: az elfoglalt ágyúk nem voltak megtöltve. Szergej/Szpiridov ünnepelt merész tette a butaság győzelme volt a hanyagság fölött. Raina/Nadina felháborodottan ki akarja dobni a hős hitvány ócsárlóját [No.4.: kettős], de mielőtt megtehetné, kénytelen önvédelemből elrejtteni. Anyja és Luka/Mása rohannak be a szobába, katonákkal a nyomukban, akik egy ostoba Tiszt/Masszakrov kapitány vezetésével át akarják kutatni a házat a szökevény után. [No.5.: együttes: Raina/Nadina–Luka/Mása–Ekaterina/Aurelia–Bluntschli/Bumerli–Tiszt/Masszakrov–katonák] Harciasabban, mint amilyen ügyesen, míg csalódottan el nem kotródnak. Ekaterina/Aurelia és Luka/Mása nemcsak az elrejtőzött Bluntschlit/Bumerlit fedezik föl, hanem azt is, hogy rokonszenvet éreznek iránta. A három nő ellátja a katonát, aki ugyanolyan hálás, mint amilyen védtelen. Hogy megkönnyítsék a további menekülést, odaadják neki az őrnagy civil ruháját. De mindenekelőtt ki kell aludnia magát. Ekaterina/Aurelia és Luka/Mása gondoskodnak a menekülő gönceiről. Raina/Nadina pedig, bármennyire is egy hős menyasszonya, mielőtt otthagyja, titokban megcsókolja az elszenderedőt. [No.6.: románc és jelenet: „finaletto”: Raina/Nadina–Luka/Mása–Ekaterina/Aurelia]

### Második felvonás

Néhány héttel később. Kert Petkov/Popov és Szergej/Szpiridov háza között. A háborúnak vége, a bátor otthon maradtak ünneplik a győztesen hazatérőket, mindenekelőtt az őrnagyot és jövendőbeli vejét. [No.7.: induló és kórus] Ekaterina/Aurelia előre örül a lakodalomnak. A menyasszony azonban most élesebb szemmel látja „álmai hőst”: katonás, arrogáns hetvenkedő egyenruhában, aki talán merő ostobaságból vitte véghez azt a dicső tettet – mint a feledhetetlen, túlságosan is pátoszromboló Bluntschli/Bumerli állította. [No.8.: kettős/négyes: Szergej/Szpiridov–Raina/Nadina–Ekaterina/Aurelia–Petkov/Popov]; [No.9.: ötös: Szergej/Szpiridov–Raina/Nadina–Luka/Mása–Ekaterina/Aurelia–Petkov/Popov] Aki hamarosan szóba is kerül. Ugyanis Petkov/Popov és Szergej/Szpiridov, a két harcos, aki fokozatosan kikapcsolódik, a fegyverszünet után megismerte és megtanulta becsülni a svájcit. Elbűvölő kalandor, aki a korábban ellenséges tiszteket elszórakoztatta vakmerő szökésének történetével: három szép bulgár honleány hogyan mentette ki őt, az ellenséget, a legnagyobb veszélyből. A jelen lévő nőknél rémület és felháborodás, de a férfiak gyanútlanok. És most beszél maga Bluntschli/Bumerli, végre laza civilben. Hivatalosan új barátját, Petkov/Popov őrnagyot akar-

ja meglátogatni; nem hivatalosan Rainát/Nadinát akarja viszontlátni és visszahozni neki a kölcsönzött ruházatot. **[No.10.: dal: Bluntschli/Bumerli]** A kabát zsebébe sohasem nyúlt bele; különben tudna Raina/Nadina és Luka/Mása dedikált fényképéről, amelyet titokban beledugtak számára. A helyzet kínossá válik. Petkov/Popov, aki már bosszankodva kereste kedvenc zakóját, végre megtalálja, és a zsebébe akar nyúlni. Bluntschli/Bumerli, aki csak most tudja meg gyanús tartalmát, furfangosan meg akarja akadályozni benne. **[No.11.: hatos: Petkov/Popov–Raina/Nadina–Luka/Mása–Ekaterina/Aurelia–Szergej/Szpiridov–Bluntschli/Bumerli]** Ezzel szemben Raina/Nadina féltékenységét Luka/Mása fényképe miatt ugyanolyan kevéssé tudja tompítani, mint Szergej/Szpiridov haragját menyasszonyának az ellenség számára dedikált fényképe miatt, amelyet Luka/Mása a kezére játszott. És most még a Tiszt/Masszakrov kapitány is megérkezik a legénységével, és Bluntschliban/Bumerliben felismeri az egykori szökevényt. Botrány. Szergej/Szpiridov, a hős eltaszítja a menyasszonyát, aki ezt most már egyenesen kiprovokálja, és Lukához/Másához pártol. Bluntschli/Bumerli szavakkal és pillantásokkal Rainának/Nadinának udvarol. De sikertelenül. **[No.12.: kettős]** Két fénykép a zsebben, még ha nem is tudott róluk, egy kicsit sok. **[No.13.: finálé: kórus–Ekaterina/Aurelia–Petkov/Popov–Szergej/Szpiridov–Raina/Nadina–Tiszt/Masszakrov–Luka/Mása–Bluntschli/Bumerli]**

### Harmadik felvonás

Ugyanaznap, lakószoba az első emeleten. Míg Raina/Nadina kedvtelve dühös elutasító levelet ír Bluntschlinak/Bumerlinek **[No.14.: levéljelenet]**, a címzett újra bemászik az erkélyen keresztül, hogy szerelmet valljon. **[No.15.: jelenet és melodráma]** A levelet, amelyből csak titkolt kedvességet olvas ki, hálásan elteszi. Most a Tiszt/Masszakrov kapitány toppan be, mint a megsértett exvőlegény párbajsegédje. Elképed, amikor Bluntschli/Bumerli teketória nélkül elfogadja a kihívást. Mert megbízása abból indult ki, hogy a gyáva szökevény azonnal kibúvókat fog keresni. Raina/Nadina is csodálkozik, hogy Bluntschli/Bumerli párbajozni akar érte. Ez persze számol hősies ellenfelének igazi jellemével. És csakugyan, Szergej/Szpiridov, akit új menyasszonya, Luka/Mása is támogat **[No.16.: kettős]**, lefújja a párbajt. Petkov/Popov, az apa arra sarkallja a kétértes erkélymászót, hogy kompromittált lányát vegye feleségül. Bluntschlinak/Bumerlinek ez egyáltalán nincs ellenére, Rainának/Nadinának éppoly kevéssé. **[No.17.: négyes: Petkov/Popov–Ekaterina/Aurelia–Raina/Nadina–Bluntschli/Bumerli]** A nászút biztosítva, Bluntschli/Bumerli apja ugyanis egy svájci szállodalánc tulajdonosa. **[No.18.: záróénekek: Bluntschli/Bumerli–Raina/Nadina–Luka/Mása–Ekaterina/Aurelia–Szergej/Szpiridov–Petkov/Popov]**

köszönöm,  
ez nekem tökéletes  
mg

*Pár hónap szünet következett. Meg kellett várnunk, hogy kialakuljon a 2008/2009-es másorterű. Tavasszal a Sáskákat rendeztem, májusi bemutatóval, a hónap második felében 2 hétre Párizsba utaztunk vendégszereplésre. Az Ascher Tamás rendezte Ivanovot játszottuk kilencszer az Odeon kamaraszínházában.*

*Közben a színház titkárságán számítógépbe írták a Shaw-t.*

2008. jún. 24.

Kedves Géza!  
Elkészült.  
mg

Köszönöm. Ha a portán lenne nekem egy példány, valamikor bemennék érte.  
Üdvözöl

Géza

Továbbítottam.  
Azt hittem, az a jó, ha a gépben tudsz dolgozni a szöveggel.  
mg

*Tiwald Györggyel lefordítottam az operett dalainak szövegét, hogy segítse a munkánkat a dalok tartalmával kapcsolatban.*

*Telefonon megbeszéltük, hogy Géza szívesen tanulmányozná magyarul is a szöveget.*

2008. júl. 27.

Kedves Géza!  
Átküldöm, ahogy ígértem.  
Nem jó, de hasznos. (Kértem, hogy folytassa.)  
mg

2008. júl. 29.

Kedves Gábor,  
elnézést, elnézést, elnézést, most hasított belém, hogy nem válaszoltam. Egyrészt a kezdődő szenilitás jele, hogy ha egy levélre nem válaszolok aznap, akkor másnapra már elfelejtem, mert jön a többi; de még nagyobb baj, hogy Ascher „jóvoltából” teljesen váratlanul rám szakadt a *Barbárok* szövege, amitől most teljes pánikban vagyok. De azért igyekszem erre is időt szakítani.

Géza

Kedves Géza,  
javában dolgozom Zsámbékon, tehát ne érezd rosszul magad emiatt, csak elküldtem, mert ígértem

mg

2008. aug. 31.

Kedves Géza!  
Képzeld, megérkezett a *The Chocolate Soldier*, már át is játszottam, most elmegyünk Oslóba, ezért csak pénteken tudom bevinni.  
Üdv:

mg

2008. szept. 4.

Kedves Gábor!

Ez fantasztikus! Magam sem vagyok rossz lemezek és könyvek megszerzésében, de ezt nem tudtam volna, reménytelennek véltem.

Én pillanatnyilag beteg vagyok, remélem, a jövő hét elejére az antibiotikum segít. Keddig egész biztosan nem tudok bemenni a színházba, akkor viszont már fontos lenne egy főiskolás államvizsgálója miatt – remélem, sikerül. Ha akkorra le tudnál tenni nekem egy másolatot, az jó lenne.

Előre is köszönöm, üdvözl

Géza

Kedves Géza!

Köszönöm az elismerő szavakat.

Jobbulást, tervem szerint holnaptól a portán lesz a másolt cd.

mg

*Ezután telefonon beszélünk, hogy ideje eldönteni, kivel írassuk a dalszövegeket. Várady Szabolcs felkérése mellett döntöttünk.*

2008. szept. 20.

Kedves Gábor!

Szabolcs a héten végre leadta azt a nagy munkáját, amely alatt óvakodtam fölvetni a dalszövegek kérdését, mert biztosan nemet mondott volna. Most végre megkísérem. De ugye mondhatom, hogy nem kész zenére kellene írni, hanem a zenét lehet majd rugalmasan a szövegekre applikálni?

Üdvözl

Géza

Kedves Géza!

Mondhatod. (Különb. reménytelen?) Egy mintát küldött a Monori, hogy hogy' képzelné, az elég meggyőző... és ott használja erősen az eredetit... átküldöm, hátha meg tudod hallgatni...

mg

2008. szept. 20.

Kedves Gábor!

Szabolcs vállalta. Most másfél hétre elutazik, utána hozzá lehet fogni. Lehetséges lenne, hogy a színházban készüljön neki is egy gépelt példány, azonfelül Tiwald három anyagából (az egész együtt 40 oldal) neki is, nekem is 1-1 nyomtatott példány?

Egyébként ma volt az első nap, hogy nem volt lázam, remélem, most már munkaképes leszek.

Üdvözl

Géza

Persze, ez mind lehetséges. Sőt, kb addigra ki tudom jelölni (egyértelműséggel?), hogy hol legyen a dalok helye, és mennyi... és azok tartalma... miben térjen el az eredetitől, ilyesmi...

Jó sokáig húztad a betegséget.  
Remélem, most már befejezted.  
üdv: mg

(nagyon örülök, hogy vállalta!!!!)

*A szokásos október eleji évadnyitó Katona-esten minden évben ott volt, mindig feljött utána, mindig beszélünk. Néha a büfében, néha Zsámbéki irodájában.*

*Most is feljött.*

*Én kiléptem a színpadról, ment előttem, épp örülni akartam, hogy látom, mikor intett, hogy előzzem meg. „Nagyon lassan megyek” – mondta.*

*Mire beért a büfébe, Zsámbékival már ott voltunk, Géza leült, Gáborral összenéztünk, egymás szemén láttuk, hogy baj van.*

*Levegő után kapkodott. A hónap végén megy kivizsgálásra. Válaszolta az „orvos? orvosok mit mondanak?” típusú tapogatózásra.*

*Ezzel együtt megbeszéltük, hogy a következő héten végigmegyünk a Shaw-darabon, eldöntjük, hol legyenek a dalok. „Egyre jobbnak látom a darabot” – mondta. Szabolcsnak még elviszi a portáról a példányt.*

Trencsényi Katalin

---

## „...APRÓLÉKOS, CSÖNDES ELŐADÁSOK”

### Beszélgetés Fodor Gézával

*A dramaturgi munkáról kérdeztem Fodor Gézát 2008. április 20-án. Az apropót a Katona József Színházban nem sokkal azelőtt bemutatott, Zsámbéki Gábor rendezte MACBETH adta, aminek ő volt a dramaturgja. Még jóval a próbák kezdete előtt ejtettünk szót arról, hogy ezen keresztül kicsit bemutatná nekem a Shakespeare-szövegen való munkát. Beszélgetésünket – bár rögzítettem – nem nagyon szántuk közvetlenül a nyilvánosságnak; a témából írandó disszertációm tovább feldolgozandó interjúinak egyike volt csupán. Talán ezért is, hogy kicsit szabadabban, szenvedélyesebben beszélgettünk a szakmánkról. Ha úgy tartotta kedvünk, elkalandoztunk – bizonyára ezért alakulhatott úgy, hogy a konkrét munkáról szóló beszélgetésbe egy pálya képe, több fontos „katonás” előadás és néhány pályatárssal való munka is belebillan.*

*Ez lett a Tanár Úrral készített utolsó interjú. Némileg szerkesztett változatát az ő emlékére adom közre.*

TRENCSENYI KATALIN: Összeszámolta valaha, összesen hány darabon dolgoztak közösen Zsámbéki Gáborral?

FODOR GÉZA: Nem. De évre tudom: 1978-ban ment Zsámbéki és Székely Gábor a Nemzetilhez, akkor hívott meg dramaturgnak Zsámbéki. Akkor még Litvai Nelli is ott volt. 1982-ben vált ki a Katona, és az első előadás A MANÓ volt, Csehovtól. Az én ötletem volt egyébként A MANÓ, és ott már én dolgoztam egyedül Zsámbékival. (Ahogy vissza-

gondolok, nem is volt igazi munka; újra kellett volna fordíttatni a darabot, mert rossz a fordítása, de akkor valahogy idő sem volt erre.) Attól kezdve szerintem minden Zsámbéki-produkcióban részt vettem. Két olyan előadás volt, amikor Székellyel dolgoztam (mert neki Duró Győző volt az állandó munkatársa): a Nemzetiben az első előadás, a DANTON HALÁLA, és a Katonában A MIZANTRÓP. Az esetek többi részében mindig Zsámbéki-val meg Ascherral dolgoztam.

TK: *Mit csinál ma egy dramaturg?*

FG: Vannak a tradicionális feladatok. Ezek mindig, minden színháznál ugyanazok: darabokat kell olvasni, hogy ki lehessen alakítani a következő évad műsorát. Ez az első. Ebben én ma már nem vagyok olyan nagyon jó, mert számomra a mai színházművelődés, az valami olyan mélypont, hogy elképzelhetetlen. Akármit olvasok, legyen az német vagy angol vagy amerikai, mindegy. Katasztrófális színvonaltalanság! Úgyhogy én inkább olyanokat olvasok, akikre senki nem gondol. De ezt is azért tehetem, mert nem vagyok igazi dramaturgja a színháznak. Hogyha nekem az lenne a fő állásom, akkor ott rendszeresen el kéne olvasni rengeteg darabot. – Tehát ez az első, a darabjavaslat. Tudni kell, hogy a dramaturg darabjavaslatainak egy százaléka szokott találkozni a rendező szándékaival. Úgyhogy ez eléggé frusztráló dolog egy dramaturg számára.

A következő lépés az írott szövegből az előadás szövegének a létrehozása. Ami széles skálájú dolog, ma már különösen, mert ez végül is az átírásig terjed. És más, amikor az ember élő íróval dolgozik együtt. Ebben nekem szerencsém volt, mert mégis a két legjobbmal dolgoztam: Spiróval meg Kornissal.

TK: *Nem elég a rendezőnek együtt dolgozni az élő íróval? Miért kell oda egy harmadik ember?*

FG: Az már egy következő fázis szokott lenni. – Nem tudom, mert nekem ezzel a két íróval a színháztól függetlenül is baráti kapcsolatom volt, természetes volt, hogy velük dolgozom. A HALLELUJÁ-t Kornis úgy írta (akkor egy toronyházban laktam a Rózsadomb tetején), hogy nyár volt, és ő mindennap elhozta, amit előző nap írt, és azt mindennap eljátszotta. Teljesen hülyének néztek a házban, valami örület hallottak egész nap színházat játszani. De tényleg így készült napról napra, hogy mindennap jött a Kornis.

TK: *Eljátszotta, meghallgatta az ön véleményét, hazament, és írta tovább?*

FG: Igen. Na most, ami a legrosszabb, amikor azt kérdezi, hogy mit írjon. Hát honnan tudnám?! Ha tudnám, akkor én lennék a drámaíró és nem ő. Kornis egyébként ettől őrijtő, hogy ő mindig ilyen konkrét dolgokat kér. Spiró meg profi, de hát ővele voltak megoldatlan problémák. Az IMPOSZTOR-ban is volt egy megoldatlan probléma, szerintem nem is sikerült megoldanunk, csak azt hittük, hogy sikerült. Vagy ami most megy, a KOCCANÁS, menet közben sok minden kiderült: hogy túl van beszélve, meg nem elég jó...

Nagyon nehéz ám egy íróval dolgozni. Olyan értelemben, hogy ha ő nagyon tudatos, tehát lezárja, és nem tud visszahelyezkedni bele. Az egyik legnagyobb sikere volt a színháznak a CSIRKEFEJ. Ott volt olyan megoldatlan probléma, amit nem tudott Spiró megcsinálni: egyszerűen nem tudott visszatérni a darabba.

Meg voltak olyan abszurd dolgok, amik ma már nincsenek. Ugye a CSIRKEFEJ-ben minden második szó az, hogy „bazmeg”. Akkor még Fővárosi Tanács volt, és az V. Kerületi Tanácsnak a kultúrosa kijött megnézni egy összpóbát. És aztán holtsápadtan mondta, hogy hát ezt nem lehet, ezt ritkítani kell. Képzeld el azt az örült helyzetet, amint egyszer este tízkor, Zsámbéki, Spiró és én, hárman egy éjszakán keresztül azon gyötrődöttünk, hogy hol lehet kihúzni, hol lehet valami mást mondani helyette. *(Nevet.)* Hajnalig ez az örület ment! Na, ez ma már nincsen, de ilyen is volt a praxisunkban.

Szóval a normál, szabályos dramaturgi feladat a műsorfüzet elkészítésével és a szöveg véglegessé válásával lezárul. Aztán, ha ezen túlmenő kapcsolat van a dramaturg és a rendező között, akkor ez még sok mindent magába foglalhat.

TK: *Például?*

FG: Főleg a megnézéseket és megbeszéléseket, lényegében ezt. Azért ez egy kicsit más a következő generációknál. Mert mi mégiscsak darabokat játszottunk. Ma a fiatalabb rendezők vagy maguk, vagy egy dramaturggal átírják a darabokat. Ez nagyon kényes dolog, én éppen a Purcărete rendezte GIANNI SCHICCHI kapcsán írtam erről a *Muzsiká*-ba. Hogy azért van itt egy nagy inkorrekttség. Én is azt gondolom, hogy mindent lehet, szóval mért ne lehetne teljesen átírni valamit, de az már nem tisztességes dolog, hogy az eredeti szerző neve van a plakáton. Énnekem a példaadó az, amit Brook csinált, aki a CARMEN-ből, illetve a PELLÉAS ÉS MÉLISANDE-ből készített előadást. De nem úgy volt kiírva, hogy Bizet: CARMEN. Hanem az volt a címe, hogy CARMEN TRAGÉDIÁJA. A Debussynek meg PELLÉAS-IMPRESSZIÓK volt a címe. Egyszerűen világossá kell tenni az első pillanatban, hogy itt egy saját mű keletkezett.

Ez nehéz dolog. Nálunk nagyon sokszor egy fordító van kiírva a plakátra, de nem az ő szövege megy tulajdonképpen, mert olyan mértékben kell belenyúlni, hogy azért kérdés, vajon az ő szövege-e.

Tulajdonképpen a MÉDEIA-t sem biztos, hogy Euripidész néven kellett játszani. Rakovszky Zsuzsa csinált egy nem formahű fordítást. Egy nem formahű fordítás eleve nem az a szöveg. És ez egy modern szöveg volt. Nagyon jó volt, így is kellett megcsinálni. Az Euripidész-darabbal tökéletesen megbuktunk volna. Ezeket valószínűleg nyíltabban, világosabban kellene vállalni, nyilvánvalóbbá kellene tenni.

TK: *Számos olyan dramaturg-rendező párost lehet találni, akik régóta dolgoznak és gondolkodnak együtt a világról meg a darab világról. Emiatt nem csak a közös munka könnyebb, de az előadáson is látszik e két ember hasonló világlátása. Úgy tűnik, hogy van egyfajta szoros szellemi kapocs, ami ideális rendező-dramaturg viszony esetén létezik, és nyilván ez a darabválasztást meg a közös munkát is befolyásolja. Áll ez a Zsámbéki–Fodor párosra is?*

FG: Zsámbéki és én egy évben születtünk, egyidősek vagyunk. Ugyan egészen más családi környezetből jövünk, mert ő színházi családba született bele (és Ascher, aki valamivel fiatalabb, ő is színházi családba született bele), én meg nem: teljesen normál polgári családba; viszont az közös, hogy mind a hárman a polgári kultúrából jövünk, olyan polgári kultúrából, ami ma már nincsen. Nagyjából az életkorunknak megfelelően ugyanazokat a könyveket olvastuk. Folyton kiderül, hogy például Zsámbékinak is az ötvenes évek végén megjelent mai francia költők antológiája volt az egyik kedvenc könyve – nekem is az volt, ugyanazok a versek. Szóval, sorra kiderülnek ezek a közös olvasmányok, mert egy időben vettük meg és olvastuk azokat a könyveket. Az valószínűleg véletlen, hogy mind a hárman racionalisták vagyunk.

Ascher a legnyitottabb egyébként. Az ő befogadóképessége szinte végtelen, ugyanakkor a működése, az mindenkinél szűkebb – ez nagyon érdekes. Pedig ő az, aki a legtöbbet érti meg és méltányolja abból, ami körülötte van, ő maga viszont nagyon szigorúan realista és racionális. Szóval, vannak ilyen érdekes különbségek. De hogyha Ascher rendezi a MACBETH-et, akkor őnála is pontosan ez van, hogy minden kis figura az utolsóig szépen, lelkiismeretesen ki van dolgozva.

Van olyan rendező viszont, akivel egyszerűen nem vagyunk képesek együttműködni. Ez tőlünk független. Bár valószínűleg személyesen se szeretjük egymást. De ettől függetlenül, én nem értem, hogy ő mit mond nekem, és ő nem érti, hogy én mit mondom neki.

TK: *A hasonlító kulturális háttér mellett mi még meghatározó önöknél?*

FG: Valószínűleg az is szerepet játszik, hogy Zsámbéki Nádasdy-tanítvány (Ascher nem, ő Marton Endre osztályába járt). Én ugye nem voltam kapcsolatban a színházi világgal '78-ig, előtte, mondjuk, Kaposváron valamelyest. De Nádasdy Kálmán az én életemben rendkívül fontos, mert nekem az opera a legbensőbb területem, következésképpen én Nádasdy Kálmán-rendezéseken nőttem fel az Operában. Nagyon sok mindent tudtam Nádasdy Kálmánról – a könyvtárának egy részét is én őrzöm –, szóval nem vagyok személyesen Nádasdy-tanítvány, de hát ez ugyanaz a kultúra, ugyanaz a dolog.

És az is biztos, hogy énnekem elég sajátos a helyzetem attól, hogy kettős életet élek a színházban: egyfelől dramaturg, másfelől pedig operakritikus vagyok. Kritikusként sokkal többet tudok befogadni, mint amiben dramaturgként részt tudnék venni.

Ennek számomra a legérdekesebb példája a Kovalik Balázs rendezte BORISZ GODUNOV az Örkény Színházban. Nekem a BORISZ GODUNOV az egyik legfontosabb darab, ami létezik. És Kovalik egy teljes agyrémet csinált belőle, semmi köze nem volt ahhoz, amit Puskin megírt. Nekem borzasztóan tetszett. Annyira tetszett – nem voltak értelmes kritikái –, hogy írtam róla egyet. Színházi kritikát nem nagyon írhatok a helyzetemnél fogva, hanem olyan címen írtam, hogy egy dramaturgnak az irigysége. Néztam azt az előadást, és borzasztóan irigyeltem, hogy valaki ilyen szabadon tud bánni a szöveggel, míg engem ez a szöveg elsősorban olyan szempontból érdekel, hogy minden szónak mi a helye pontosan. Ebben a félévben egyébként a BORISZ GODUNOV-ot tanítottam az egyetemen, és lenyűgözött Puskin hihetetlen ökonómiaja és a darab megcsináltsága.

Szóval, mondom, hogy egyfelől kritikusként nagyon sok mindent el tudok fogadni (tulajdonképpen az opera esetében még támogatni is kell), amiben én személy szerint nem tudnék részt venni.

Én Kovaliknak a MOZART-MARATON-járól sokat írtam, két évben ment, és mind a két évben írtam róla, de hát én abban nem tudtam volna részt venni dramaturgként!

TK: *Miért?*

FG: Mert nem úgy jár az agyam. Amikor látom és felfogom az ő rendszerét, az nagyon imponál. De én abban nem tudnék részt venni.

Amikor az APÁTLANUL-t adták az Örkényben, elképesztett! Mi '89-ben csináltuk Ascherral a PLATONOV-ot. Az számomra emlékezetes, mert akkor költöztünk ebbe, a Kosciuszko utcai lakásba, és éppen cserépkályha volt, ami azonban nem működött, szét kellett verni. Egy hideg lakásban, a konyhában húztam a PLATONOV-ot. És emlékszem, hogy micsoda kín volt olyanra meghúzni, hogy előadható legyen. És most nézem ezt az előadást az Örkényben – mikor láttam, öt perc múlva biztos voltam benne, hogy nem Magyarországon csinálták ezt a szöveget. Megkérdeztem, és kiderült, a rendező, Jurij Kordonszkij állította össze, és hozta magával. Nagyon imponált az a bátorság, amivel egy ilyen kásahegyben elkezd turkálni, kiszed, kidob, összerak, és egyszer csak sokkal több minden van benne az ő előadásában, mint ami minálunk. Mert nálunk is egy egész cselekményszál ki volt húzva belőle, de az mégiscsak az Ascher meg az én gondolkodásom: ilyen szép lineáris volt. Az övé meg nem lineáris, hanem egymásnak villanó kis mozzanatokból áll az egész, ami borzasztóan imponál, és nagyon irigylem, és nem tudnám utána csinálni.

TK: *Érdekes, amit mond, mert sokak számára nagyon meghatározó az ön PLATONOV-húzása. Amikor húz, mit hagy el?*

FG: Nehéz erre válaszolni, mert csak azokra a darabokra tudok gondolni, amikkel foglalkoztam.

TK: *Beszélhetünk konkrét példákról.*

FG: HAMLET. Shakespeare-nél például magából a shakespeare-i dramaturgiából következően, tehát attól, hogy apró kis jeleneteknek a kontrasztjaira épül az egész, mindig vannak olyan jelenetek, amelyek nem szervesek a darabban, tehát nem adnak hozzá egy szituációhoz. Az ember érzi, hogy ha valamit kihúz Shakespeare-ből, sérül valamelyest, na de azt a színházban nem lehet érzékelni. Ez az egyik: mindig vannak olyan epizódok, amelyek nem szervesek a darabban, ezért nyugodtan ki lehet hagyni.

A másik: Shakespeare színháza retorikus színház volt, tehát nem voltak díszletek, abszolút szövegcentrikus színház volt. Ennek következtében a szereplők mindent kétszer-háromszor mondanak el. Rengeteg az ismétlés. Akár egyetlen monológon belül. Sokkal kevesebből értünk már. Mindig van olyan, hogy az ember érzi, itt már túl van beszélve a dolog, egész nyugodtan ki lehet húzni, mert nem sérül semmi, csak egy kicsit más szavakkal van elmondva.

Hogyha a közönséget valóban csak a shakespeare-i nyelv érdekelné, akkor persze benne kéne hagyni. Na de hát hol vagyunk már attól, hogy a közönséget a shakespeare-i nyelv érdekelle! (*Nevet.*) Úgyhogy ezeket simán ki lehet húzni. Egy Csehovot vagy bármit sokkal nehezebb meghúzni. Szóval, a HAMLET-nél könnyebb húzási munkám az életben nem volt.

TK: *És másoknál?*

FG: Mondjuk A VADKACSA. Ott arról van szó, hogy a XIX. századi színház (persze mondjuk az Ibsené egy francia dramaturgiájú darab) annyira érvelő és magyarázó, hogy ott is mindent háromszor-négyszer mondanak el. Ilyen esetekben azért egyszerű a dolog, mert redundáns. Egy XIX. század végi, századfordulós előadásban nyilván minimális gesztussal éltek. Tehát a testbeszéd az nem volt nyelve akkor a színháznak, ott mindent verbálisan fogalmaztak meg. Ma pedig egy színész egyetlenegy gesztussal sokkal többet tud elmondani, mintha háromszor elmondja a szövegben. Ott is az a helyzet, hogy ahhoz én már nem vagyok elég bátor, hogy átszerkesszek. Tudom, a PLATONOV-ban csináltam egy átszerkesztést: egy figurát kihúztam, és a szövegét másnak adtam – és mindig zökkent az előadás. Szóval, amikor láttam, akkor éreztem, hogy nem jó.

TK: *Színészre figyel, közönségre figyel, amikor húz, vagy pedig a történetre? Mik a szempontjai?*

FG: Még valami komplikál itten, vigyázzunk. Mert ezek külföldi darabok, a fordításukkal volt dolgom. Na most van egy fordítói nyelv, ami nem jó. A fordítók túlnyomó többsége azt csinálja sajnos, hogy megrendezi a darabot. Tehát mikor fordít, maga elé képzele a beszélő figurát. Ennek következtében agyonzsúfolják a drámaszövegeket az élőbeszédre jellemző töltelékszavakkal.

Nekem két nagyon tanulságos és megrendítő élményem volt, amikor rájöttem, hogy nem szabad hinni a fordításoknak. Az egyik az volt, amikor Strindbergnek az APA című darabját játszottuk. Ez megjelent a Strindberg-kötetben, Bart István fordításában. Mikor olvastam a darabot, úgy gondoltam, hogy szép szöveg, játszható. Aztán mikor elkövetkezett az olvasópróba, kíváncsi lettem, és mivel én nem ismerem az eredeti nyelvet, megnéztem a német fordítást. A német fordításban egészen rövid mondatokat látok, a Bart magyar szövegében meg három-négysoros mondatokat. Nem értem. Megszereztem még két további német fordítást. Nem volt mese: a három német fordítás abban megegyezett egymással, hogy rendkívül egyszerű szöveg. Máig sem értem, hogy Bart mit csinált – valószínűleg nem eredetiből fordított, mert Bart azért legjobban angolul tud. De azt sem tudom elképzelni, hogy az angol túlbonyolította volna a szöveget. Mindegy, Bart neve szerepelt a plakáton. Ráadásul akkor én éppen az Operánál is voltam, és elküldtek Varsóba egy ottani operafesztiválra. Mínusz 28 fok volt, a

szállodában nem tudom, mennyi volt. Olyan voltam, mint Petőfi az EGY TELEM DEBRECENBEN-ben. Minden lehetséges dolog rajtam volt, leheltem a kezemet, és úgy, három német fordításból létre kellett hoznom egy magyar szöveget, de ez egy borzasztó munka volt! Itt jöttem rá először arra, hogy vigyázat, a fordításokat mindig nagyon meg kell nézni! És azóta azt tapasztaltam A VADKACSA-nál is és főleg a Csehovoknál, hogy a magyar mondat mindig sokkal hosszabb, és mindig sokkal több szót tartalmaz, mint az eredeti.

Tehát az első az (én mindig valamilyen kontrollszöveggel dolgozom), hogy kiirtom a töltelékszavakat. Tudniillik lehet, hogy a régi színházban ilyen bonyolultabban beszéltek, de ma már annyi csatornán ad jelt a színész, hogy a szöveg csak az egyik. Mindig az a baj, hogy túlszínezik a szöveget. Az eredetiben valami egészen egyszerű szót látok, és akkor magyarul biztos, hogy valami nagyon költői jelzőt találok. Mindig a jelzőkkel szokott a legtöbb probléma lenni.

Szóval, az első szempont a húzásnál, hogy minél egyszerűbbé tenni a szöveget. Nem abban az értelemben, hogy minél primitívebbé (mert az egy külön probléma, hogy egy színész mit igényel), de hogy leszedni a fordítók által rájuk pakolt költészetet a szövegekről, meg az élőbeszéd spontaneitásának az illúzióját keltő töltelékszavakat.

A második pedig, hogy voltaképpen én is a magam módján, nem rendezőként, de a magam módján egy előadást látok magam előtt, tehát azért annak alapján húzok. Érzem, hogy ezt már nem kell elmondani, mert ezt már elmondta.

TK: *Miben különbözik egy rendezői és egy dramaturgi gondolkodásmód? Ahogyan e két ember a szövegre tekint?*

FG: A fantáziában. A fantázia kreativitásában.

TK: *Tehát hogy a rendező már színpadon látja, míg a dramaturgnak ezt nem kell?*

FG: Egyrészt. Másrészt egy rendező egész másképp látja maga előtt a színészt, és tudja, hogy az a színész mit fog tudni jól csinálni, mit nem. A legmulatságosabb az volt, amikor két éve nyáron Silviu Purcărete a TROILUS ÉS CRESSIDÁ-t rendezte. Nagyon jó volt, mert az olvasópróba előtt három nappal kezdődött el a szöveghúzás, és ő jött egy meghúzott példánnyal, amit valamilyen román színházban játszottak. (*Nevet.*) Nekem azért volt nagyon érdekes munka, mert Purcărete egészen másfajta rendező, mint a mieink. Ő az a mai rendezőtípus, aki képekben gondolkodik, vizuális színházat csinál. Egyrészt abban különbözött az általam ismert rendezőktől, hogy sokkal nagyobb területeket látott át. Minden ponton tudta, hogy jóval odébb majd mi lesz. Ehhez képest a magyar rendezőkkel araszolgatnunk kell a szövegben. De az utolsó felvonásnak nem lehetett megcsinálni a szövegét, mert azt pontosan lehetett tudni, hogy Purcărete fejében van egy koreográfia, egy képsorozat, amihez fogalma sincs, hogy milyen szövegre lesz majd szüksége. De amit ő elképzelt, az meglesz, és ahhoz majd ő ki fog szedni mondatokat menet közben. Úgyhogy az utolsó felvonás az olvasópróbán és a visszaolvasó-próbán nem hangzott el, mert nem volt. De ő tudta, hogy mit akar.

TK: *És mikorra lett meg?*

FG: Valamikor a próbák során. Nem tudom. (*Nevet.*) Amikor én láttam, akkor már valami volt.

TK: *Legutóbbi dramaturgi munkája a MACBETH volt, ismét Zsámbéki Gáborral dolgozott. Milyen volt az előadás kritikai visszhangja?*

FG: Nem volt jó. Talán két kritika volt elismerő, mindenki azt állapítja meg, hogy nem átütő. Ha MACBETH, akkor egészen másfajta előadást várnak. Úgyhogy a várakozásoknak nem felelt meg, de ez a szándék abszolút tudatos volt. Koltainak van a legjobb szeme a kritikusok közül, ő nagyon jól írt róla. Alapjában véve Csáki is. Ő viszont

azt is írta, hogy a fordítás túl szép az előadáshoz, és jobb lett volna valami maibb, nyersebb szöveg. Ami engem persze érzékenyen érint, mert nekem a kedvencem ez a Szabó Lőrinc-féle fordítás. Nem gondolom, hogy minden szöveget le kell butítani és prózaivá kell tenni manapság. Szerintem ehhez az előadáshoz meg kifejezetten illett a Szabó Lőrinc költői ereje. Úgyhogy ezzel én egyáltalán nem értek egyet.

*TK: Nyilván nagyon kevés a szűz szemű néző. És ez az előadást követő közönségtalálkozón is előjött, mintegy számon kérték ezen a MACBETH-en azt, hogy más színházakban, más színészek hogyan játszották a darabot. Nekem pont az volt rokonszerves, ahogyan az előadás szándékosan „alatta maradt” ezeknek az elvárásoknak. Hogy elmaradt a „vérfürdő”, hogy a gyilkosságok nem magasztosak, hanem közönségesek és pitiánerek voltak. És maga az előadás tele volt nagyon szép színészi alakításokkal.*

FG: Én nem sok MACBETH-et láttam. Nem is játsszák gyakran ezt a darabot. Azt a bizonyos nemzeti színházbelit Lukács Margittal, amit említett is a közönségtalálkozón valaki. Volt Szolnokon egy előadás, az sárban játszódtott végig, azt taposták. Volt egy előadás a Vígben, ahol Eszenyi játszotta a Ladyt, az pedig, ami ma a fő hiba, ilyen „aktatáskás” előadás volt: egy mai konyhában játszották az egészet. Sőt, volt egy olyan MACBETH is, amit a Monori Liliék egy pincében játszottak ketten.

Szóval, ez a két fő irány van: vagy ez a mocskok, a brutalitás, minden erőre hangolva, vagy az ellenkezője, a mai mindennapi életbe visszarakva a darab. Az teljesen nyilvánvaló volt, hogy minket egyáltalán nem érdekel egyik sem. Zsámbékit az izgatta, hogy ő a Hajdukkal akart egy MACBETH-et csinálni. Azért ez volt a fő mozgatója.

Egyébként azzal az osztállyal, amelybe Fullajtár járt valamikor, egy félévi vizsgán voltak részletek a MACBETH-ből. Fullajtár már játszotta a Ladyt, vagy legalábbis bizonyos részleteket a darabból. Talán annak az osztálynak a vizsgáján volt (keverem, mert sok Zsámbéki-osztály vizsgáját láttam), hogy a III. RICHÁRD-ból volt az a rész, amikor Clarence-t meggyilkolják a börtönben – egy hordó borba fojtják. Az teljesen a két gyilkosra volt végigjátszva. Ez nagyon jellemző Zsámbéki, illetve Ascher érdeklődésére!

Egy Shakespeare-darabban általában a főszereplőkre szokás figyelni, és a MACBETH különösen olyan darab. A HAMLET-ben a királytól kezdve Osrickig mindenki annyira karakterisztikus figura. Tehát az összes mellékszereplő nagyon emlékezetes, mert nagyon éles, pregnáns vonással van megrajzolva.

A MACBETH nem ilyen. Ott Macbethen és a Lady-n kívül a Kapus az, aki jellegzetes figura, éppen a kontraszt miatt, a többiek közül meg csak Macduffnak van valamilyen jellege; az összes többi figura teljesen jellegtelen. Zsámbékit meg pontosan az vonzotta, hogy megcsinálni mindenkit karakterisztikusra, hogy emberi figurák legyenek.

A III. RICHÁRD-nál is az volt, hogy könnyen vesszük: jön két gyilkos, és végrehajtják a gyilkosságot. No de hogy is megy egy ilyen gyilkosság? Tehát hogy lehet ezt a valóságban lebonyolítani? Jön két nem túlságosan intelligens és nem túlságosan gyakorlott ember, akiknek el kell tenni láb alól egy herceget – hogy mit ügyetlenkednek közben, meg hülyeségeket beszélnek. Próbáljuk egy pillanatra komolyan venni a jelene-t: hogy történik ilyesmi a valóságban?

Shakespeare-nél egy gyilkosság annyira személyes. Itt nem az van, hogy a szemközti ház tetejéről egy távcsöves puskával lelőnek valakit. Itt közvetlen kapcsolat jön létre az áldozattal. Meg a két gyilkosfigura között is van valami. Úgyhogy ezért lettek ezek a figurák ilyenek.

Például a Lady Macbethnek a meggyilkolása vagy a gyerekek és a Lady Macduffnak a meggyilkolása – emlékszem, a Nemzeti Színházban annak idején mindebből semmi nem volt megcsinálva.

A Lady Macduff legendásan rossz szerep. Ha megnézzük a szöveget, néhány mondat az egész. Ez egy nem létező szerep! A Katonában játszott az egyetlen olyan előadás – nekem –, ahol emberközeli figura lesz az asszony és különösen a gyerek.

Egy hagyományos Shakespeare-előadás nagyvonalúan átsiklik ezek fölött az epizódok fölött. Tudatos törekvés volt, hogy mindenki, a legkisebb szereplő is karakter legyen.

TK: *Gondolom, olyan régóta dolgoznak együtt Zsámbéki Gáborral, hogy nehéz lehet ezt szét-százalni, de nagy vonalakban áll-e az, hogy Zsámbéki előállt a koncepcióval, majd ketten leültek, átnézték és meghívták a darabot?*

FG: Ez nem az a darab, amit találni kell! Ez a darab folyton ott van az ember tudatában. Zsámbéki Hajdukkal akarta megcsinálni. Ez volt a kiindulópont.

TK: *A TRAKHISZI NŐK-beli remek alakítása miatt esett a választás Hajduk Károlyra?*

FG: Nem. Hajduk az ő osztályába járt, és kezdettől fogva, talán már főiskolásként is ő érdekelte legjobban az osztályban; azóta is különös gonddal és figyelemmel bánik vele, és nem ez az első előadás, amit őmiatta csinált.

Tehát ez volt a kiindulópont, és az az igazság, hogy nem beszéltünk mi előtte semmit. Három délelőtt volt az egész, itt, nálam csináltuk, olvastuk a darabot.

TK: *Hangosan?*

FG: Hangosan. Két fontos szempont volt: nincsen annyi színész, ahány szereplője van a darabnak, következésképpen azt is lehetett tudni, hogy össze kell vonni szerepeket, és azt is, hogy lehetőleg ki kell hagyni. Az ilyesfajta húzásban én erős vagyok, szóval én nagyon tudok irtani. És az olvasópróbát így is kezdte Zsámbéki, hogy azt mondta, mi nagyobb mézszárlást hajtottunk végre a darabon, mint maga Macbeth. *(Nevet.)* Igen. Elég szépen kiirtottam belőle figurákat, meg összevontam.

És azon kívül csak arra figyeltünk, ha valami túl komplikált, tehát lehet tudni, hogy a színészeknek gondot fog okozni. Azért egy verses szövegnél mindig vannak olyan inverziók meg olyan komplikált mellékmondatos szerkezetek, hogy lehet tudni, hogy azazal baj lesz – akkor azokat valamelyest egyszerűsíteni kell. De más határozott szempont nem volt.

Amikor a HAMLET-et játszottuk (azt is Zsámbéki rendezte, ott is együtt húztunk), találkoztam egy volt tanár kollégámmal az egyetemről, aki gratulált, hogy a HAMLET-et így meghúzni rettenetesen nehéz feladat lehetett! Elárulok egy titkot: Shakespeare-t a legkönnyebb húzni! Shakespeare szinte maga kiejti azt, ami ma fölösleges.

Ez se volt olyan nehéz. Egyszer-kétszer azért előfordult, hogy... ő mégiscsak rendezőszemmel nézi, én meg... nem tudom, milyen szemmel nézem. Tehát van olyan, amire én azt hiszem, hogy fölösleges, és ő azt mondja, hogy az neki kell. Ilyen eltérések szoktak lenni csak, hogy én többet húznék, és ő ment meg dolgokat, mert tudja, hogy az hasznos lesz neki majd az előadásban.

Óvele meg Ascherral szoktam dolgozni, és nem véletlenül van, hogy ez így stabilizálódott, mert annyira egyformán gondolkozunk ilyenekről, hogy vita nem nagyon szokott lenni.

TK: *A húzás során mi lesz a shakespeare-i verslábakkal? Tekintetbe veszik ezeket?*

FG: Az reménytelen ügy! Most már nem is figyelek rá. Már Szabó Lőrinc sem formahű abban az értelemben, hogy rengeteg enjambement-t használ. Szükségképpen egy sor második, harmadik negyedében kezdődik egy mondat, az kanyarog, és valahol véget ér. Ha azt kihúzom, akkor nem illik már össze az ott meghagyott meg itt meghagyott sor. Egyrészt.

De itt egész egyszerűen az a helyzet, hogy (erre egy cinikus válaszom van) nincsen az a magyar színész, aki verses szöveget tud mondani. Tehát tökéletesen mindegy, hogy hol vannak a verslábak, úgyse verset mondanak. Prózaként mondják a verset. Az megszűnt, hogy a vers, hogy a forma – az addig volt, amíg a nyelv volt a legfontosabb kifejezőeszköz.

Azt pontosan tudom, hogy egy görög drámában vagy Shakespeare-nél meg általában a verses drámában (addig, amíg komolyan vették a verses drámát) hogyha egy fél sor van, az nem véletlen. Tehát azt már Aiszkhülosznál lehet látni, hogy ahol indulat van, ott egyszer csak megszakad a sor. Ott annak funkciója van, hogy nincs kiírva a jambikus trimeter. És Shakespeare-nél is. De erre már nem lehet figyelni. Mert azt jelentené, hogy akkor ez nem húzás lenne, hanem tényleg át kéne írni, és az meg teljesen értelmetlen. Nem érzékelhető. Bizonyos helyeken érzékelhető a vers, de nem annyira a metrumból, hanem a szövegnek a költőisége az, ami világossá teszi, hogy vers.

TK: *Feltűnt, hogy mennyire racionálisak a húzások. Ebből a racionális logikából következett, gondolom, hogy Hekaté kikerült az előadásból?*

FG: Ehhez hozzátartozott az is, hogy egyikünknek sincs igazán érzéke ezekhez a transzcendens dolgokhoz. Pontosabban Shakespeare-ben nincs. Mert lehetnek olyan darabok, ahol tényleg lényeges, bár nekem drámákban nem nagyon van. Zenében, ott nagyon is van érzékem a transzcendenciához, de hát a zene képes rá, a színház, a nyelv az nem nagyon képes rá, vagy nagyon ritkán. De igazából Zsámbékit se nagyon érdekelték a boszorkányok, és egyértelmű volt, hogy Hekaté nem kell. Mert ez az egész apparátus, ami akkor létezett, és akkor működőképes volt, ma élettelen. A figurákból pedig olyan mértékben következik minden, ami benne van a darabban, hogy ez teljesen fölösleges.

Emlékszem, hogy a MÉDEIÁ-ban Hajduknak van egy nagyon fontos jelenete. Ő a Hírnök, aki jön, és elmondja Médeiának, hogy Creusa hogy halt meg a mérgezett köntöstől. Amikor vége volt az előadásnak, kérdeztem Szilágyi János Györgytől, hogy hogy tetszett neki, és azt mondta, hogy a Hírnök elbeszéléséből hiányzott a transzcendencia. Erre ő rögtön rácsapott! Igen, azt kell mondani, hogy egy olyan előadásban, amit Zsámbéki rendez, és én vagyok a dramaturgia, vagy akár ha Ascher rendezi, abban nem nagyon lesz transzcendencia, mert ennél racionálisabbak vagyunk. És általában olyan darabot is választanak ezek a rendezők, ahol a darab áll a lábán enélkül is.

Szóval, jogos volt érezni, hogy a boszorkányok nem olyan jelentősek, mint amilyenek mondjuk Shakespeare-nél voltak, de azt a fene tudja, hogy hogy kell ma megcsinálni. A Hekatét meg végképp nem! Elhangzik az, hogy Hekaté: a közönségnek vajon hány százalékában visszhangzik ez a név egyáltalán?! Azt nem tudja elképzelni, hogy mi van a közönség fejében! Pontosabban, hogy mi nincs a közönség fejében.

TK: *A tegnap esti előadást követő közönségtalálkozón számomra tanulságos volt, hogy mikre kérdez rá a közönség.*

FG: Mikor a TARTUFFE olvasópróbája volt, Zsámbéki felolvasta a darabot, és ott az utolsó felvonásban elég sok szó esik egy bizonyos kazettáról, amelyben el vannak rejtve azok az iratok, amelyek aztán Orgont lebuktathatják. És akkor Lukáts Andor, aki egyébként Orgont játszotta, azt mondta, hogy nem fog menni ez a kazetta, ehelyett ki kell találni valami mást, mert az a szó, hogy kazetta, ma a közönségnek a videókazettát jelenti...

Minden rendezőnek, amikor elkezd dolgozni, az ugrás a sötétbe: rettenetesen szorong, bármennyit gondolkozott már a darabról. Még Zsámbéki is! És akkor még ő is

megingott egy pillanatra, és azt mondta, hogy próbáljak ezzel valamit csinálni. Megnéztem, de nem lehetett velem mit csinálni, mert többnyire még ráadásul rímhelyzetben is volt. Végül nem volt semmi probléma, a közönség értette, hogy miről van szó. De nagyon jellemző mégis, hogy – pedig ez régen, öt éve volt – Lukáts Andor fejében megfordult az, hogy a kazetta ma már nem azt jelenti.

Szóval, ha az ember egy görög darabot elkezd, a MÉDEIA is ilyen volt, ott irtani kell. Ugye, egy Euripidész-darab az úgy kezdődik, hogy van egy prologosz, ahol elmondják az előtörténetet. Egy előtörténettel az is együtt jár, hogy rögtön abban van tizenöt görög név és tizenöt görög földrajzi név. Na most, ez teljesen reménytelen, ezeket ki kell irtani, mert ha a közönségre rázuhognak ezek a görög nevek, akkor rögtön az elején kikapcsol, és nem figyel oda soha többé. Szóval, rettenetesen műveletlen ma már a közönség, úgyhogy ilyeneket, hogy Hekaté, jobb kihagyni!

TK: *Végig tudnánk venni lépésről lépésre az ön munkáját a darabon, hogy konkrétan mit csinált?*

FG: Csak annyi volt, hogy olvastuk hangosan a darabot, és aki éppen érezte, hogy valamit csinálni kell, szólt, hogy állj meg, és akkor akinek eszébe jutott valami, mondta. Az eseteknek a kilencvenkilenc százalékában egyetértettünk teljesen. Elő szokott fordulni még az olvasópróbán, hogy kiugrik valami, amin a későbbiekben gondolkozni kell – felolvasva mégis jobban kiderül, ha valami nagyon komplikált. De most nem volt, érdekes módon.

TK: *Az olvasópróbán ön figyel, hogy hogyan hangzik a szöveg, így ellenőrzi a munkájukat?*

FG: Igen. Én ilyenkor mindig a rendező mellett ülök, ő közben valamit megjegyyez, akkor általában szól is. Az olvasón és a visszaolvasón mindig ott vagyok, akkor jegyzem ezeket a dolgokat, meg kell oldani őket. Utána nekem tulajdonképpen sokáig más feladatom nem volt, mint megcsinálni a műsorfüzetet. És (ami nem azon múlik, hogy valaki dramaturg-e, hanem a rendező és az ember közötti kapcsolaton) hogy az utolsó hetekben bejárok a próbákra, és ott mindenről beszélek.

TK: *Ez mikor történik?*

FG: A próbákat általában követi egy megbeszélés a színészekkel. A kettő között, amíg a színészek átöltöznek, akkor beszélek a rendezővel.

TK: *Ilyenkor a készülő előadásból mire figyel?*

FG: Akkor mindenre kell. Egy csomó dolog még mindig bizonytalan, mert van, amit az ember még nagyon rosszul lát (például a díszletet) – ez azért van, mert ez még nem végleges. És akkor mindenre figyel az ember, és jegyzetel közben.

Amikor olyan stádiumban van az előadás, hogy már egyben van az egész, akkor Zsámbéki szól Aschernak, Gothárnak, nekem, akkor többen is ott vagyunk, megnézzük, majd mindenki elmondja a magáét.

Például sok gond volt azzal, hogy milyen figura is a Duncan. Ez nagyon sokáig nem alakult ki. És egyszer csak Zsámbéki azt mondta, hogy kitalált valamit, holnapután megy le a jelenet, ha ráérek, nézzem meg.

TK: *Ilyenkor figyel a rendezői koncepcióra, a színészi játéokra...?*

FG: Igen, de nagyon fontos, hogy alakul a koncepció! Rengeteg dolog van az előadásban, ami az utolsó pillanatig alakul.

TK: *A MACBETH műsorfüzetében ön azt írja, hogy: „Az előadásban olykor elég csak jelezni, ami olvasva reálisnak látszik, viszont érdemes komolyan venni és realizálni azt, ami a darabban csak konvencionális.” Ezt hogyan és mire érti?*

FG: Például a gyilkossági jelenetekre gondoltam. Az, hogy egy Shakespeare-darabban valakit meggyilkolnak, az konvencionális. Egy párbaj, az konvencionális. Ezek ma

a lehető legnagyobb gondot okozzák a színházban. Egy olyan darab, ahol a párbaj tényleg centrális lesz, mint mondjuk a HAMLET végén Hamlet és Laertes vívásjelenete, egyik előadásban rosszabb, mint a másikban.

Teljesen megértem Ljubimovot, aki azt úgy csinálta meg abban a bizonyos híres előadásban, amelyben Viszockij volt Hamlet, hogy Hamlet ült a színpad egyik szélén, Laertes a színpad másik szélén, és nem volt egyáltalán párbaj. Hanem csak valahogy meg-rándultak egy-egy pillanatban. Ljubimov ilyenekben nagyon tanulságos volt, persze nagyon pontosan, érzékenyen nézi a dolgokat.

Amikor a DON GIOVANNI-t rendezte az Erkel Színházban, ugye az meg egy párbajjal kezdődik: Don Giovanni és a Kormányzó vívna, és Don Giovanni leszúrja a Kormányzót. Azt csinálta Ljubimov, hogy Don Giovanni bement – a színpadon volt a zenekar –, odament egy hegedűshöz, kivette a kezéből a vonót, odalépett a Kormányzóhoz, és a vonóval megbökte. Előtte még egy fontos dolog volt, és ez volt az igazán jó, ez a Ljubimov zsenialitása, mert ez másnak is eszébe juthat, de Ljubimovnak még valami eszébe jutott: elvette a vonót, és ugye a vonókat meg szokás gyantázni, végighúzott egy gyantát a vonón, és úgy ment oda és szúrta le. Na most ez, hogy a gyantát végighúzza ezen a lószőrön, egy érzéki inger, mert ha ez nincs, akkor az egész egyszerűen csak egy szimbólum; de ettől olyan érzékisége volt, ami sokkal erősebb, mint hogyha két hülye össze-üti a két kardot.

Szóval, azt mindenki érzi, hogy ezeket meg kell oldani. A MACBETH-ben is világos volt, hogy a végén valamit csinálni kell, főleg aztán a csatajelenetben. Például volt kritikus, aki azt kifogásolta, hogy nincsenek rendesen megcsinálva a vívások. Hogy nem veszi észre egy kritikus azt – jó, a magyar kritikusok kilencven százaléka nem tud színdarabot olvasni, vagy nem tudja az előadást olvasni –, hogy nem veszi azt észre, hogy nem az van, hogy ügyetlenül háromszor-négyszer összeüti a kardot, hanem csak egyszer! Tehát éppen ellenkezőleg, redukálva van, éppen inkább a táncszerűség felé van elvive az egész, és nem a naturalizmus felé. Pontosán ez a szándék: hogy ne legyen színpadi vívás, amiről mindig tudjuk, hogy nagyon rossz. És akkor a végén eszébe jutott Zsámbékinak az a Goya-kép (PÁRBAJ), amit ő nagyon szeret, amikor csépelik egymást, és akkor ezzel váltotta ki a vívást.

Na ilyenekre gondolok, hogy Shakespeare színházában nyilván nem okozott problémát az, hogy Lady Macduffot meggyilkolják, mert meg volt csinálva. Tehát azt gondolom, hogy érdemes föltenni ilyen kérdéseket ma, hogy ez hogy történik a valóságban. Ami akkor csak egy konvencionális továbbvivő mozzanata volt a cselekménynek.

TK: *Ez közös gondolat volt, ami akkor született, amikor a rendezővel együtt olvasták a szöveget?*

FG: Nem. Nem. Nem. Szerintem akkor még Zsámbéki sem tudta egész pontosan, hogy ezek hogyan lesznek. Én először összeállítottam ezt a műsorfüzetet úgy, hogy csak azok a szövegek voltak benne, amelyek idézetek, amelyek később következnek.

TK: *Impozáns lista: Charles Lamb, Samuel Taylor Coleridge, Thomas De Quincey, Johann Peter Eckermann, Andrew Cecil Bradley, Jan Kott, Stephen Greenblatt...*

FG: Általában az a dolog menete (én formálisan félállású dramaturg vagyok a színháznál, de egyszerűen az elfoglaltságom nem is teszi lehetővé, hogy végigkísérjek egy próbafolyamatot lépésről lépésre), hogy az olvasópróbáig, meg amíg később szöveg-probléma van, azzal foglalkozom, és amikor már nagyobb egységben megy valami, amiből nagyjából lehet látni, hogy milyen az előadás, akkor megnézem, végül az utolsó hetekben nézem. És az történt, hogy Zsámbéki azt mondta, hogy igen, igen, ezek nagyon jó szövegek, de valami kéne, ami az előadáshoz kapcsolódik. És akkor bemen-

tem megnézni egy nagyobb részt egyben. Utána meg tudtam írni ezt a bevezetőt, csak ahhoz látnom kellett, hogy milyen jellegű az előadás, és abból tökéletesen kiolvasható volt, hogy mit akar.

TK: *Meglepett, hogy a MACBETH-et követő közönségtalálkozón ön nem ült ki a színház és a rendező mellé.*

FG: Nem is szoktam ezekre elmenni. Nem szeretek szerepelni. Erre egyszerűen kíváncsi voltam. – Mikor először egyben láttam egy nagyobb részt az előadásból, akkor azt mondtam Zsámbékinak, hogy ez egy nagyon nekem való előadás. Nem vagyok benne biztos, hogy a közönség is így fogja látni. Az első pillanattól fogva tudni lehetett, hogy ez az a fajta MACBETH lesz, ami más, mint amit várnak: visszafogottabb, árnyaltabb. Ezért most kifejezetten érdekelt, hogy a közönség mit fog mondani.

TK: *Elégedett az előadással?*

FG: Én ezt nagyon szeretem. De ehhez hozzátartozik az, hogy hozzám Zsámbéki színháza áll a legközelebb, a gondolkodás finomsága miatt. Ascher a másik, de ő többnyire kicsit hidegebb, mint amit én igazán szeretek. És nem is mindig a legfontosabb munkáit szeretem. Hozzám nagyon közel áll Goldoni: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA. Ezek az aprólékos, csöndes előadások. Nyilván ez nem véletlen.

A hetvenes, nyolcvanas évektől nagyon átalakult a magyar színház. Eléggé hasonló lett ahhoz, mint amilyen a színház a világban. Azok a rendezőgenerációk, amelyek a nyolcvanas években jöttek ki a Főiskoláról, manuálisan sokkal ügyesebbek, a teátrális érzékük sokkal fejlettebb; és nagyon attraktív előadások jönnek létre, amelyeknek azért a túlnyomó része blöff. Addig, amíg a színház alapvetően realista volt, addig volt az embernek egy mércéje arra, nagyjából egyet lehetett érteni abban, hogy mi az, ami jó, mi az, ami rossz, mi az, ami tartalmas, mi az, ami üres. Szóval, abban lehetett tájékozódni. Ennek a színháznak vége van. Egy nagyon látvány- és gesztuscentrikus, nagyon erősen a teátrális eszközökre hajtó színház jött létre, amelyekben már nincs állandó mérce. Itt nem nagyon lehet megmondani, mi az, ami igazán jó, és mi az, ami nem jó.

Nagyon érdekes, hogy amikor Zsótér elkezdett rendezni, egyszerűen dilettánsnak tartották. És volt egy pont, már nem tudom megmondani, melyik rendezése, amikor ez egyszer csak átcsapott lelkesedésbe, és azóta Zsótér a kedvenc. Akkor is, ha vacak. Mert Zsótér nem tud leállni egy pillanatra sem, tehát folyamatosan rendez. Egy évben négy-öt előadást megrendez, ezekből kettő jó, három meg nem olyan jó. De éppen azért, mert nem lehet igazán megfogni a dolgot, ilyen simán át lehet váltani: attól, hogy dilettánsnak nézik, oda, hogy lelkesednek érte. És ezen belül aztán nem nagyon lehet disztigválni.

Ebben a helyzetben (miközben két nevet mondok, akik abszolút másfajta színházat csinálnak, mint ami a szívemhez a legközelebb áll, de akiket mégis nagyon szeretek, ez Kovalik meg Zsótér) az én szívemhez mégis az a fajta színház áll legközelebb, amit Zsámbéki csinál meg Ascher.

TK: *Mikor és hol ér véget a dramaturg munkája?*

FG: A szigorú értelemben vett dramaturgi munka ott ér véget, amikor az utolsó szövegigazítás is lezajlott.

TK: *Az mikor történik?*

FG: Az változó. A MACBETH-nél vegye figyelembe, hogy ez a legrövidebb Shakespeare-darab. Bizonyos feltevések szerint ez már egy meghúzott példány, ami fennma-

radt. De voltak olyanok, például Az **ELTÖRT KORSÓ**, az jellegzetesen ilyen volt, hogy a próbákon is kellett még a szövegen igazítani. Tudniillik Kleist bármilyen nagy költő volt és bármilyen zseniális, nem volt színházi ember. Hülye kifejezés, de nem színházban gondolkodott. A próbák során mindig kiderül, hogy valami még hiányzik, és be kell írni egyszerűen valamit, hogy egy rendezői helyzet világos legyen. Sohase jelentős, lényegi dolgokat kell beírni, hanem technikai dolgokat, hogy „itt van az ajtó” – ilyen jellegűeket. Tehát ez attól a darabtól függ, amiről éppen szó van.

Én mondjuk úgy definiálnám, hogy a dramaturgi munka akkor ér véget, amikor a szöveggel már nincs tennivaló. Mert a dramaturg fő feladata mégiscsak a szöveggel való foglalkozás.

Litvai Nelli

## EGYETLEN BARÁTOM

Már sötétség borult a völgyre, a közeli hegy gerince is elveszett az éjszakában, a bezárt ajtókon és ablakokon kívül rekedt a vadak neszezése, a házban is csönd volt, lejárt a cédé – Lelkes Anna hárfazenéje –, s ő talán már az álom peremén szédelgett, amikor belehasított a csöndbe, sötétségbe az sms jelzése. Egy ideig tétovázott, nem volt kedve mozdulni, visszatérni a gombocskák pötyögtetéséhez, az üzenetolvasáshoz, mindez a nappalé, amely az ő számára véget ért a napnyugtával. Itt nem világítanak be utcai lámpák az ablakán, nem szűrődnek be az utca zajai, sem a szomszédok perlekedése, itt este az este, az éjszaka borult időben fénytelen, és a hajnal igazi hajnal, a vörösnyi árnyalatával.

Végül mégis kezébe vette a telefont, aztán csak nézte az üzenetet. Először arra gondolt, kimaradt egy szó vagy akár egy mondat fele, és az üzenet egyáltalán nem arról szól, amit kiolvas belőle, azután arra, hogy a leírt név véletlenül került az üzenetbe, nem is Gézáról van szó, hiszen az nem lehet, az üzenet küldője valaki másnak a nevét akarta odaírni, de talán néhány perccel korábban valamiért Gézára gondolt, és az emlékek vezette az ujjait, nem a valóság. Velem is előfordult már ilyesmi, nem is egyszer, nyugtatgatta magát.

Két héttel később, a temetés után mindenki hasonló érzésekről beszélt, még azok is, akik rádión hallották a hírt. Ő meg arra gondolt, most már érti ennek a váratlan eltávozásnak az okát, mert minek is élni olyan világban, ahol a ravatalozó csöndjét, a megemlékezők szavait, a zene hangjait elnyomja a flex, a csiszológép, a betonkeverő fűlsértő ricsaja.

Azon az éjszakán Gábort hívta fel, reménykedve, hogy a hír nem igaz, és akkor mondta ki először: Géza volt az egyetlen barátom. Azóta ott él körülötte ez a mondat, mintha részévé vált volna a levegőnek, vízcsobogásnak, halk neszezéseknek, és azóta keresi a választ emlékeiben a kérdésre, hogy miért ez az érzés. Mert valódi, meg nem szűnő érzés ez, amely majd csak a saját halálával semmisül meg örökre.

Kaposvári találkozásra már nem emlékezett, pedig talán még beszélgettek is egy-egy előadás után, amelyre Géza is leutazott Pestről, mint annyian azokban a hetvenes

években. A régi, Törökvész úti lakás az első emléke, ahová azért mentek, hogy Gábor felkérje Gézát, legyen dramaturg a Nemzeti Színházban. Hirtelen megszakadt az emlék, mert arra gondolt: ki is tartott Gábor mellett harminc éven át! Édes istenem!, aztán újra maga előtt látta a Törökvész úti lakás kis étkezőjét, mintha egy pillanat alatt zajlott volna le a felkérés és annak elfogadása, mintha le sem ültek volna, de miért is ne ültek volna le?, biztosan leültek, ő mégis úgy emlékszik, álltak mind a hárman, amikor Géza egyetlen feltételt szabott: Legyen minden előadáshoz műsorfüzet. Ő pedig ujjongott magában, legszívesebben megölelte volna – sosem ölelte meg Gézát annyi éven át! –, hiszen amit ő elkezdett ott Kaposváron évekkel azelőtt a SIRÁLY-nál, az most értelmet nyert, tudta, hogy ezek az eljövendő műsorfüzetek ezerszer jobbak lesznek majd így, mint amit ő valaha is létrehozott. És boldoggá tette a felismerés, hogy lám, máris van valami közös szándék kettejük között: átadni a tudást, az ismeretanyagot a nézőknek, mindazt, amihez maguktól talán sosem jutottak volna hozzá.

Még a lámpa fénykörét is látom magam előtt, ahogy megvilágítja Géza finom ujjait ott, náluk, a Bimbó úti kiszoba íróasztalánál, gondolta napokkal később, és ez az emlék újra és újra felidéződött benne. Az általa szerkesztett műsorfüzet anyagát, talán a Molière-ről szólót nézte át vele Géza azon a késői órán. Emlékezett a csöndre, amely körülvette őket, mindenki aludt már, az ő nagyobbik lánya is rég abbahagyta a kobikózást, nem ütögette a parkettát a régi sétapálcával, nem mondogatta, hogy „kobikó, kobikó”, aminek az értelmét soha senki, még Géza sem tudta megfejtetni. Az utolsó 11-es busz is elment már a Törökvész út felé, és Géza egyre csak javítgatta a hibákat, hogy amennyire lehetséges, tökéletes legyen az is, amit nem ő maga szerkesztett. Ő pedig a temetésén értette meg, hogy miért éppen ez az emlék maradt meg benne harminc éven át. Mert annyi ember őrzött hasonló történetet arról, hogy munkájában hogyan segítette Géza! A temetés után neki még napokkal később is elszorult a szíve, amikor arra a rövid beszélgetésére gondolt Marton Lacival: Te is dolgoztál Gézával?, kérdezte ő meglepődve, ahogy meglátta maga mellett a gyászolók sorában. Nem, felelte Marton Laci, de sok önzetlen segítséget kaptam tőle. Talán nem is pontosan ezek voltak válszának szavai, tűnődött el visszagondolva, de az értelmük ez volt, és emlékezett arra is, hogy a Laci arcán látott megrendülés csak fokozta az övét.

Milyen kevés emlékem maradt a Nemzetiről!, jutott eszébe hetekkel később, ahogy nézte a novemberi meleg szélben zörögve lehulló leveleket, és magában keserűen hozzátette: a Katonáról sem sok, közben mégis maga előtt látta Géza arcát, ahogy érvelt egy-egy darab, egy-egy húzás mellett vagy ellen. Mindig igaza volt, és éppen ahogy az igazában hitt, az tette Gézát évek múlva az ő egyetlen barátjává. Csaknem két évtizeden át hányszor gondolt rá, emlékezett most vissza, micsoda szerencse volt, micsoda kegye a sorsnak – igen, néha ilyen patetikusan fejezte ki magát –, hogy Géza mellett dolgozhatott. Csak aztán jöttek a Katona külföldi utazásai – fesztiválok és vendégjátékok szerződésai, alkudozások és útitervek szakadtak a nyakába –, s ő szép lassan használhatatlanná vált Géza számára mint társ a dramaturgián.

Annyi elpocsékolt év után újra Gézának köszönhette azt a kivételes örömet, amire már nem is számított. Már évek óta nem dolgozott a Katonában, előadásokat sem nézett, sem ott, sem máshol, éveknek kellett eltelniük, hogy a színház újra színház és öröm legyen a számára, és ne fájdalmas emlék, érzelgős sírdogálás a saját élete felett.

Ebben is Géza segített, mondta ki olyan hangosan, hogy a lábánál heverésző kutyája, az öreg Lola felemelte a fejét, és kérdőn ránézett.

Arra már nem emlékezett, hogyan is kezdődött ez az újfajta kapcsolatuk. Talán egy gyerekdarabjával, A LOVAGGA ÜTÖTT VÁNDOR-ral, vagy az első novellájával, amelyet elküldött Gézának. Arra sem emlékezett, hogy utána hol találkoztak, de emlékezett a csillanásra Géza szemében, az örömmre, ahogy azt mondta: Ez jó! És attól a pillanattól kezdve könnyebb lett az élete, mert nem kellett magányosan gyöttrődni azon, hogy vajon a leírt sorok szemébe valók-e. Ott volt Géza, akinek az igazában, az ítéletében mindig is hitt. Annak a regényből készült adaptációjának, amelyet Géza nem tartott jónak, már a címére sem emlékezett. De akkori – egyáltalán nem vigasztalásnak szánt, sokkal inkább tárgyilagos – szavaira igen, hogy az egyetlen regényadaptáció, amit valaha is jónak tartott, az a KATHARINA BLUM ELVESZETT TISZTESSÉGE. Egy jó emlék a közös múltból.

A színházhoz is, hogy legalább nézője legyen, Géza vezette vissza, óvatosan – mint ha tudta volna, hogy a Kamrán át könnyebb lesz az útja –, először AZ ÍRÓ SZÍNHÁZÁ-nak egy-egy előadására hívta. AZ ÍRÓ SZÍNHÁZA. Az is Géza találmánya! Később előadásokról mesélt, amelyeket szeretett. Meg kell nézned!, mondta, és ő szót fogadott. Ahogy teltek az évek, egy-egy személyes találkozáskor vagy telefonon, később e-mailben noszogatta már nem csak a Kamrába és a Katonába, más színházakba is. Könyvekre, megjelenő regényekre hívta fel a figyelmét, így adott – a távolból is – egyre több napjának értelmet. Talán ezért mondta ki ő Géza halálának estéjén a maga számára is váratlanul: Az egyetlen barátom volt. És ezért gondolja ezt újra és újra.

Azt a néhány csodálatos tavalyi augusztusi napot Fertődön, azt is Gézának köszönhetette. Talán senki más nem tudta volna rávenni, hogy napokra kimozduljon otthonról. Igaz, más nem is próbálkozott ilyesmivel. Sosem fogja elfelejteni azt a végtelen boldogságot, amit az első hangverseny után érzett, ahogy sétáltak kifelé a kastélyból egymás mellett ők öten, Géza, Évi, Mari, Szabolcs és ő. És a fertőrákosi kicsinyke Mithrasz-szentélyvel is milyen szerencsájuk volt! Egy tanár volt az idegenvezetőjük, felkészült volt, jól beszélt. A szentélyre már alig emlékezett, de Géza komoly arcára, ahogy megköszönte, hogy ő elvitte oda őket, arra igen. És a saját öröme is, hogy lám, milyen jó, hogy a Katona utazásai során szerzett gyakorlata a látóvalók felkutatásában és a programok szervezésében nem vesztett ki belőle örökre.

De Fertődhez most már rossz is kötődik, jutott eszébe hirtelen, ahogy visszaemlékezett a riadalmára, amit az az e-mail okozott benne, amelyben Géza először írt arról, hogy fáradt, nagyon fáradt, és talán az idén el sem megy Fertődre, pedig nagy szüksége lenne éppen arra a pihenésre, de nem akarja magára hagyni Évít a kórházból nemrég hazatért édesanyjával. Hogy végül mégiscsak eljutott oda, azt ő már csak a temetőben tudta meg. De azon a mélyről jövő fáradtságon már nem segített sem Fertőd, sem Haydn zenéje.

Ő pedig még most is, hetekkel Géza halála után, a falba verte volna legszívesebben a fejét, hogy elmulasztotta azt az utolsó találkozást. És az utolsó előtti is, mert ezen a nyáron csobánkai látogatásukra sem került már sor. A kezdeti nagy társaság, ahogy az évek teltek, egyre fogyatkozott, de Gézáék szinte minden évben megajándékozták őt egy-egy különleges nyári vasárnappal, amikor az izgalmat követően, hogy vajon sikerült-e a főztje, olyan jó volt üldögélni a hatalmas tölgyek között, iszogatni, beszélgetni, nevetgélni. Az idei nyárról már nincs ilyen emléke. Miközben erre gondolt, korábbi vasárnapok jutottak az eszébe, ahogy Géza ott áll mellette, mert bejött hozzá a tűzhely közelébe, nemcsak azért, hogy megnyugtassa őt, nincsen semmi baj, ha késik az ebéd – pedig baj volt, és ezt ő is tudta –, hanem valami nemes lovagiasságból, hogy ne maradjon társaság nélkül ő sem, miközben szakácskodik. Nemes lovagiasság? Vajon

miért ez a régies kifejezés jutott az eszébe? – csakis Gézáról gondolhat ilyet, senki másról. Tavaly nyáron is addig beszélgettek ott a konyhapultnál az ő dolgairól, a terveiről, hogy végül – mindnyájuk szerencséjére – Szabolcsnak kellett a salátát elkészítenie.

Ahogy ránézett az asztalról öntudatlan mozdulatokkal összegyűjtött és egymásra rakott lehullott levelekre, a nyomtatni való A 4-es lapok jutottak az eszébe, és az, hogy egész köteggel porosodtak volna éveken át értelmetlenül a polcán – betűk nélkül, legfeljebb bevásárlólistának lettek volna jók –, ha nincs az az évi egy-két találkozója Gézával. Mert a terveit, amelyekről Gézának mesélt, egy híján – és ezt már biztosan nem írja meg soha – mindig megvalósította. Mintha az lett volna a legerőteljesebb készítés a munkára, hogy Géza tud róla. Talán ezért is érezte, mondta ki azon a késő esti órán, hogy Géza volt az egyetlen barátja. Pedig az életükről, érzelmekről, örömeikről, fájdalmakról, régi, be nem teljesült vágyakról sosem beszéltek egymással. Emlékezett a meglepődésére, amit akkor érzett, amikor Petri ÖSSZEGYŰJTÖTT MŰVEI-nek interjúkötetében azt olvasta, hogy Géza fiatalkorában színházrendező akart lenni. Sosem mondta, sosem érezte, és soha egy percig nem viselkedett úgy, mint azok, akik nem lettek azzá, noha valaha arra vágytak. És azt is Petri szavaiból tudta meg, hogy öröm volt Géza számára bekerülni a színház világába. Sosem gondolt erre. Petriről Molière jutott az eszébe. A MIZANTRÓP, a TARTUFFE, a DON JUAN, az AMPHITRYON! Vajon elkészültek volna ezek a fordítások Géza nélkül? Aligha. És mások sem. Hosszú lenne a lista.

Már megérkeztek a novemberi talaj menti fagyok, reggeli sétái alatt egyre óvatosabban lépdelt a dérré fagyott harmattól csúszós mezőn, és még mindig emlékezett. Nem telt el egyetlen napja sem anélkül, hogy ne gondolt volna Gézára. Ő maga is elcsodálkozott azon, hogy mennyi mindent föl tud idézni. Másnak talán szóra sem érdemes apróságok az ilyen emlékek, de az ő számára életének legfontosabb pillanataivá váltak akkor, amikor megtörténtek, és akkor is, amikor emlékezett rájuk. Hogy Géza évek múltán sem feledkezett meg az ő vonzalmáról Valle-Inclán művei iránt, és megkérte, írjon a *Színház* című lapba e különleges spanyol szerzőről és sajátos műfajáról, az „esperpentó”-ról. És milyen jó volt néhány órára ismét dramaturggá válnia, amikor Géza kérésére a BORISZ GODUNOV-ot olvasta újra, és együtt reménykedtek egy majdani bemutatóban. Igaz, végül nem a Katonában, hanem az Örkény Színházban került színre, de így is közös örömük lett az előadása. Vagy amikor – talán két éve – a véleményét kérte egy új magyar darabról. Hát Géza is bízott bennem!, motyogta maga elé a mezőn, és nem kapkodott a szeméhez, mert ott, a mezőn őrajta kívül senki sem járt.

A fehérre dermedt fűszálakról a közelgő karácsony jutott az eszébe. Hogy az is Géza nélkül telik majd el, Gézáékkal – hiszen Szabolcs már a temetés után azzal búcsúzott tőle, hogy várják őt, úgy, mint eddig –, de Géza nélkül. Az elmúlt öt-hat év alatt éppen azok a karácsony másnapjára szóló ebédmeghívások tették különlegessé az ő számára az ünnepet. Arra gondolt, hogy Géza talán többet tudott az életéről, mint ő maga, a szavak, gesztusok, nevetgélések mögötti rejtett tartalmak éppolyan világosak voltak Géza számára, mint a legnehezebb drámai szöveg, hiszen mi másért hívta volna meg ebédre pont karácsony másnapjára! Jó volt velük tölteni azokat a délutánokat, és nem csak azért, mert ő éppen azokra a napokra maradt teljesen magára – a lányai azon a napon más szülők ünnepi ebédjét ették, ezt ő rendjén valónak találta –, hanem a beszélgetésekért, amelyek mindig feloldoztak benne valamit a nyár óta felgyülemlett szorongásaiból. Legutóbb is hogy nevetett rajta Géza, amikor ő arról panaszkodott, hogy talán ott kell hagynia a kaposvári egyetemet, ahol néhány éve mű- és szerelemzést tanított, mert teljesen váratlanul, mondat közben nem jut eszébe egy név,

és csak bámul az ablakon kifelé. Mondd meg nekik, én megmondom! – ez volt Géza válasza. Még ebben is őszinte volt a hallgatóihoz, vállalta előttük az öregedés elkerülhetetlen jelét. Azóta őneki is könnyebb, sőt, mintha *jóval* ritkábban felejtene el nevetket, évszámokat.

Ahogy így séta közben a tanításra terelődtek a gondolatai, az is eszébe jutott, hogy Géza néha még az óráin is jelen volt, nem személyesen, ez igaz, de anyagokkal, amelyeket e-mailben küldött, vagy megjelent írásaival. Az a néhány hete megélt pillanata is felidéződött benne, amikor az órája után arra gondolt, hogy meg kellene beszélnie Gézával, mire is jutottak a DON JUAN elemzése közben, meg kéne írni neki, megkérdezni tőle, hogy nem hülyeség-e, és aztán a vezetés közben, fejben készített, megírandó levél szavai hirtelen eltűntek a semmibe, mert rá kellett döbbsennie, hogy sem ezt, sem mást nem kérdezhet meg Gézától soha többé. De azt az estét, ott, Pesttől távol mégis Géza szavai között töltötte, és először adózott csodálattal az internetnek, hálálkodott a mek.oszk.hu-nak, hogy a következő óráján majd Géza szavait, Géza példáit idézheti a Don Juan-i, nem hétköznapi szerelemről.

És az az e-mail, hogy nagyon finom volt a lekvár! Ez egy reggelizés közben jutott az eszébe, ahogy lekvárt kengetett a kenyerére. Emlékezett arra, hogy mennyire meglepődött az üzeneten. Nem azon, hogy Gézának ízlett az ő jelentéktelen kis karácsonyi ajándéka, a narancslekvár, amit ő maga főzött, hanem az, hogy Géza ezt meg is írta, hogy volt gondja, ideje arra, hogy ezzel is örömet szerezzen. És az egyszerű szavak, finom volt a lekvár, most, ahogy visszagondolt az e-mailre, hirtelen mélyebb értelmet nyertek. Vigaszt nyújtottak a majdani decemberi délutánokra, amikor a sötétség korán beüzi a házba, és ő egyre csak narancsokkal bíbelődik majd, zselét, lekvárt készít belőlük, sőt, még kandírozással is próbálkozik, ezt is eldöntötte, de már soha többé nem érzi pót-cselekvésnek, mint korábban, nem szégyelli majd, hogy ilyesmivel mulatja az idejét, hanem ez is természetes és értelmes része lesz az életének, még akkor is, ha a monitoron soha többé nem tűnnek fel a dicsérő szavak.

Radnóti Sándor

## F. G. SZÍNHÁZI KÜLDETÉSE

Fodor Géza korai főművét – húszas éveinek végén (1970–72-ben) írott művét és legalábbis terjedelme és ambíciója alapján főművét –, az öt leghíresebb Mozart-operáról szóló tanulmányát Almási Miklós filozófiai operakalauznak nevezte. Ez a meghatározás tetszett a szerzőnek; idézte is, amikor újra kiadta munkáját.

Az új kiadás (*A MOZART-OPERA VILÁGKÉPE*, 2002) visszamenőleg világosan megmutatta a fordulatot Fodor Géza pályáján. *ZENE ÉS DRÁMA* – így szól az első kiadás (1974) nagyigényű és magas szinten általánosított címe, amely azt sejtette, hogy mind a Mozart-tanulmány, mind a kötet egyéb írásai egy teoretikus program részei. S valóban, az 1968-as *A POLGÁRI DRÁMA ÉS DRÁMAELMÉLET KEZDETEI* című tanulmány tézise – hogy a korai polgári dráma ellentmondásait az opera oldja fel – mintegy előkészítette a Mo-