

BESZÉLGETÉS MÁTÉ GÁBORRAL

A jelen félmúltjában

– A Szabadság-szobor kijön a WC-ből, végigmegy a gangon, megsimogatja Paparuska Károlyt, felveszi a fémpáncélját, és felsétál a Gellért-hegyre - így kezdődik a Mauzóleum. Aztán jön a mai magyar valóság, egy lepusztult, felismerhető, vagyis reális világ - végig a valóságostól elemelt, szürreális elemekkel. Az előadásai kivétel nélkül a máról szólnak, de - ha jól látom - esze ágában sincs „igazi” realista előadásokat rendezni.

- Az emberek azt hiszik, hogy az a szürreális, amiben semmifajta realitás sincsen. Vagy az, ha a rendező nagyon erős, határozott jeleket ad, és ezek világosan megfejtethetők. Amikor mindez kicsit bújtatottabban van jelen, zavarba jönnek. Mondok egy példát. Amikor egy Buñuel-filmben a birkák bemennek egy házba, mindenki tudja, hogy az szürrealizmus. Amikor Gothár A részleg című filmjében egy kecske fölszáll egy romániai buszra, az realizmus. De csak nekünk realizmus, mert tudjuk, hogy Romániában tényleg fölszáll a kecske a buszra. Akik, mondjuk, egy New York-i art-moziban nézik A részleget, azok nyilván azt gondolják, hogy szürrealizmus. Az életben ez ugyanígy van: bizonyos elemek bizonyos helyzetekben szürreálissá válnak. Én ezeket a finomabb dolgokat szeretem, nem pedig a teljesen egyértelműeket, és tényleg igyekszem belecsempészni őket az előadásaimba. Nem hinném, hogy kevésbé életszerűek tőlük az előadások, szerintem épp ellenkezőleg. Mert néha egészen furcsa, hogy az élet mit tud produkálni.

– Van, amikor magát a szerzőt is izgatja a realitás-szürrealitás kérdése, ő maga is játszik ezzel, például Örkény a Kulcskeresőkben. A lakótelepi lakás ajtaja csak úgy rázárul a szereplőkre - ez már önmagában is képtelen szituáció. Ki tudja, hogy az Örkény korabeli nézők mit éreztek belőle reálisnak és mit szürreálisnak, mindenesetre – bármennyire megváltozott is azóta a világ – a darab mintha mégsem öregedett volna.

– Örülök, hogy ezt mondja, mert pontosan erről akar szólni az előadás, hogy a dolgok nem változtak meg. Attól, hogy a határok kinyíltak, egy magyarországi bezártság ugyanolyan bezártság marad. Sőt, attól, hogy megszűnt az a bájos szocializmus, még sokkal súlyosabb kérdéssé vált az országban. Súlyosabb probléma az emberek alkalmatlansága, a hazugságaink, az illúzióink. És mindez sokkal fájdalmasabb is ebben az örületesen zavarodott világban. Afelől vannak kételyeim, hogy úgy hat-e az előadás, ahogy szerettem volna. Azt hiszem,

Örkény valami nagyon lényegeset fogalmazott meg a Kulcskeresőkben, ezt igyekszünk is körüljárni az előadásban, mégsem tud akkorát ütni, mint vártam.

- Vajon miért? Nem lehet, hogy magával a szöveggel van baj?

- Az biztos, hogy a Kulcskeresők nem

Ez valóban némi szemtelenség Örkénnyel szemben: nálunk összetegeződnek a szereplők, és megváltoztattuk a darab elejét, de - úgy érzem - ebben nagy szerepe volt egyfajta színházi gondolkodásnak is. A szöveg fénylik, nem rontottam el. Egyébként általában nagyon tiszteltem az írókat, és



tökéletes színdarab. Van egy egészen káprázatos része, viszont nagyon látszik benne a dramaturgiai igyekezet, hogy minden szál el legyen varrva, és ettől nem elég szabad a darab. De az az igazság, hogy én nagyon szeretem a tökéletlen darabokat.

- Ilyenkor átír, beleír?

- A Kulcskeresőket egy kicsit megpofogztam.

szerettem azt megcsinálni, ami a szövegben van. Ha mai szerzőről van szó, kérhetek tőlük egy-egy jelenetet, de Shakespeare-től vagy Örkénytől nem rendelhetek mondatokat. Ha élnének, biztos vagyok benne, hogy a legnagyobb egyetértésükkel történnének a változtatások. Meg vagyok róla győződve, hogy bárhol bármit változtattam,

mindig az író szellemében jártam el.

– *A mai szerzők mennyire készségesek?*

– Az eddigi tapasztalataim nagyon pozitívak a közös munkáról. Parti Nagy Lajos a próbákon is ott ült, mindegyiken, és aztán az első harminc előadáson. Azt hiszem, nagyon boldog volt velünk a színházban, pedig ezalatt nem dolgozott, nem írt semmit. Garaczi sajnos nem volt itthon, amikor a *Prédalest* próbáltuk. Jeles nem jött - nyilván azt gondolta, hogy ő is meg tudná rendezni a *Szenvedéstörténetet*. Lőrinczy Attila az első hét kivételével végig ott volt. Németh Ákos nem volt ott, de aztán sajnálta. Amikor bejött egy főpróbára, és látta, hogy mit írt, nagyon sajnálta. Engem nem zavar, ha bejönnek, általában szeretnek ott lenni, és nem viselkednek rosszul, azt kell, hogy mondjam. Igaz, nagyon be is vannak szabályozva. Nem beszélhetnek például a színészekkel, mert egy-egy ilyen kis beszélgetésből nagyon nagy bajok lehetnek. Hiszen az író nem tudhatja, hogy a színésszel egyébként mi van. A színház különben is nagyon érzékeny hely. Bajban is voltam a Vígszínházban, amikor ott rendeztem, mert sohasem tudtam, hogy egy-egy mondatom-nak mi az akusztikája, nem sérül-e tőle valami, ami akár az egész színházat érinti. A saját színházamban tökéletesen tudom, hogy kinek mit mondhatok, kit bánthatok, vagy ki van olyan helyzetben, hogy éppen nem szabad megbántani. A Katonában ezt az is erősíti, hogy esténként a színpadon együtt is játszunk.

– *Akármelyik színházban próbálnak, és bárki ül ott közben a nézőtérben, a színészek „hozzáállását” azért - gondolom - elsősorban a rendező személyisége határozza meg, és az, hogy ő mit gondol a darabról.*

– Tudom, mekkora hibákhoz vezethet, ha a rendező nem azt sugallja: meg van győződve róla, hogy a darabot valamiért elő kell adni. Vagyis azt a hibát nem követem el, hogy kételkedéssel indítok egy próba-folyamatot - ez lovat adhatna a színészek alá, hogy szabadon lehet garázdálkodni. Bár a Katonában a darabok minősége vagy érettsége, vagy drámai ereje sohasem befolyásolja azt, hogy hogyan dolgoznak a színészek - legalábbis azokban az előadásokban, amelyeket én rendeztem, nem. Ugyanúgy nyúlnak egy mai magyar darabhoz, mint egy jól bevált klasszikushoz. Égy szavam nem lehet, de korántsem vagyok elégedett. Nem a Katonáról beszélek, de azért elég gyalázatos a színészek szakmai állapota. Beletartozik ebbe természetesen a mindennapi életünk is - nagyon sok olyan eleme van, amitől lényegében alkalmatlanok vagyunk a munkára. Azt hiszem, a színészek a felkészülési folyamathoz ha nem is nyugalomra, de mindenképpen olyan háttérre lenne szüksége, amelyben nem kénytelen magát elaprózni. A mai Magyarországon élő színészek többsége pedig elaprózza magát. Elég hozzá anyaság, bonyolult családi háttér vagy lakásprobléma. Millió dolog megzavarhatja a színházi folyamatot. Amikor színészként dolgozom, én is belekerülök ebbe a csapdába. Minden színész mindent elvállal ma Magyarországon,

zavarodottan futkosnak szinkronstúdiókból pincékbe és padlásokra. Értelmetlenül értelmetlenebb rutinelőadásokban vesznek részt, amelyeket általában lehetetlen időben próbálnak, és még lehetlenebb időben adnak elő, a néző legcsekélyebb érdeklődése mellett. A lehetőségek száma valóban végtelen, a tehetségünk pedig ijesztően véges.

– *A rendező egy-egy próbafolyamat közben mennyire tudja megváltoztatni ezt a helyzetet? Mennyiben függ öntől az, hogy mi történik a próbán, hogy a színészek jól dolgoznak-e? Mekkora a „mozgásterük”?*

– Azt hiszem, nagyon nagy szabadságot hagyok a színészeknek, de ennek a fele lényegében átverés. Nagyon sok mindent én magam szeretnék úgy, de hagyok neki annyi szabadságot, hogy nyugodt szívvel gondolhassa: azt a valamit ő teremtette. Nem arról szólnak a próbák, hogy én megmondom, kinek mit kell csinálnia. Nyilván egyes megoldásokat akár meg is mutathatnék, de nem nagyon szeretek előjátszani, semmit sem szeretek megszabni. Igazából terelgetni szeretem a színészt, kibontani neki valamit, vagy olyan szituációt teremteni a számára, amelyben a legjobban tudja működtetni a fantáziáját. Tulajdonképpen azt kedvelem a legjobban a próbákon, amikor létrejönnek azok a pillanatok, amelyekben a színész teremt valamit.

– *Sikerül néha az írókat is meglepniük?* -

Persze. Talán leginkább az írók lehetnek hálásak azért, hogy ennyire komoly tudású színészekkel dolgozunk a darabjaikban. Néha figyelem őket, amikor hallják a mondataikat, és azt, hogy ezek a kiváló színészek milyen világot tudnak a szavaik köré teremteni - hát, néha elcsodálkoznak.

– *Nem tudom, hogy ez mennyiben a színészek és mennyiben az ön érdeme, de az, hogy ezek a darabok színre kerülhetnek, nyilvánvalóan önnek köszönhető, aki elolvassa őket, és lát bennük fantáziát.*

– Hogy mai magyar darabokhoz nyúlok - ez valahogy rám ragadt. Nem érdemes úgy csinálni, mintha nem így lenne, de ha nem ebben a színházban dolgoznék, ha a Katona nem adna arra, hogy kortárs magyar szín-darabokat játsszon, akkor bizony hiába olvasnék, és hiába akarnék ilyen darabokat rendezni. Vagyis a Katona szellemisége is kell hozzá, nem csak az én személyem. - *Ott van a Kamra, lehet kísérletezni.*

– Ha nem lenne Kamra, nem is tudom, melyik előadás készülhetett volna el.

– *Bármelyik előadását nézem, nagyon erősen ott van benne a mai magyar darabok problematikája, bárki legyen is a szerző. A Szeget szeggel-ben is az a legszembeütőbb, hogy mennyire a máról szól. Ez a legfontosabb szempont, amikor darabot választ?*

– Persze. Nem is érdekelt volna a *Szeget szeggel*, ha nem éreztem volna benne a mai világ problematikáját. Hiába tartok bizonyos dolgokat remekműveknek - ha úgy érzem, hogy nincs mai vonatkozásuk, nem érdekelnek, mert akkor nem érdemes színházi előadást csinálni belőlük. A színház erre van kitalálva. Attól kezdve, hogy ez

a műfaj megszületett, ott mindig valami odavallóról kellett beszélni. A jelenről vagy legalábbis a „jelen félmúltjáról”. Ha nem ismerhettek magukra az emberek egy előadásban, nem érdekelte őket. Én nem is tudom másképp elképzelni.

– *A Szeget szeggel nézői hajlandók magukra ismerni?*

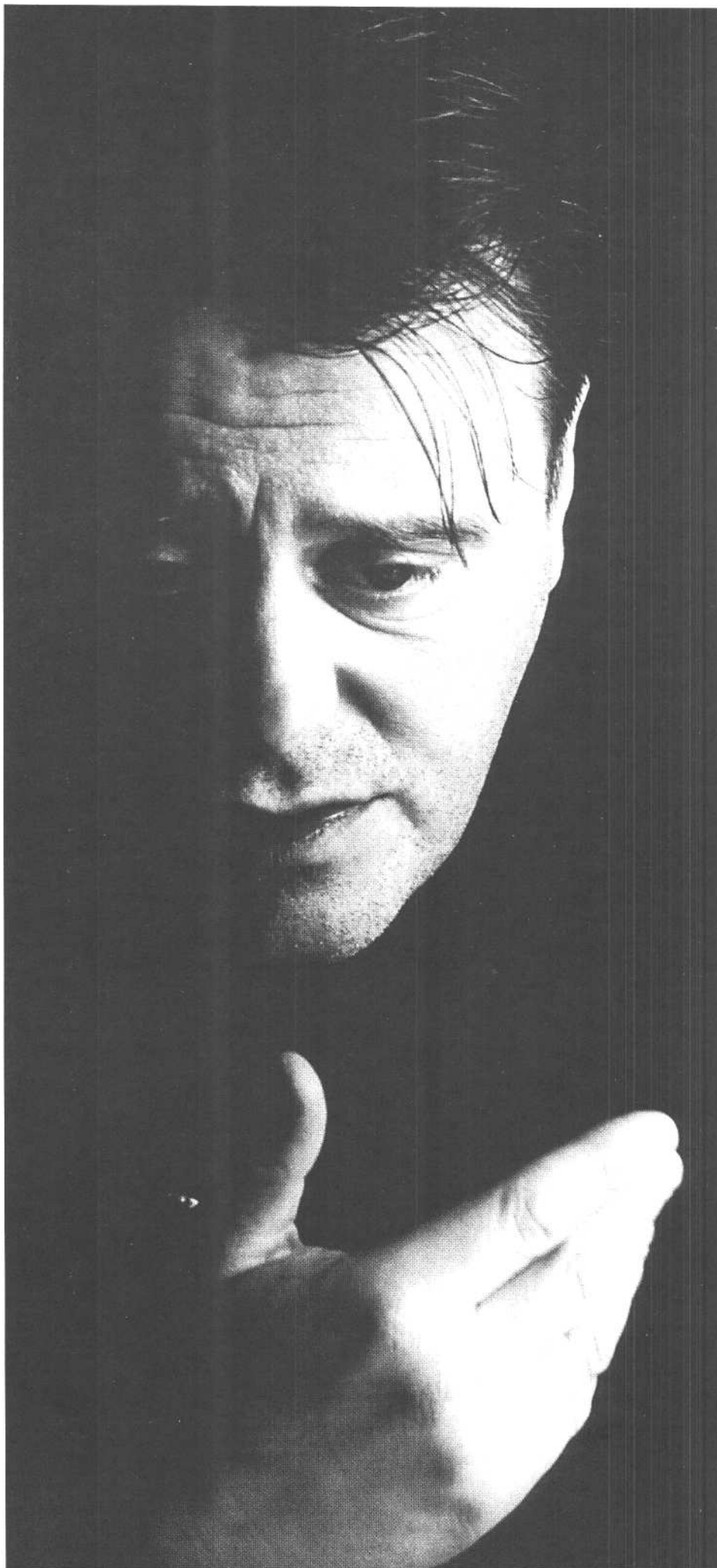
– Nagyon sokan például karácsonyi ajándékként kapnak rá jegyet, feljönnek vidékről, szépen kiöltöznek, elmennek a színházba, és rendkívüli módon csalódottak már az első pillanatban, mert ők valami szépet akartak látni. Gondolom, a *Szeget szeggel* cím sem túl szerencsés, nyilván mindenki keveri a Petőfi-verssel is („Jaj a hátam, jaj a hátam odavan”) - ha ez beugrik az embernek, tényleg nem várná, hogy prostitúáltak és stricik flangálnak majd az orra előtt. Van olyan is, aki az első perc után képes felpattanni az első sor közepén. Énnyi felháborodott és kvázi-feljelentő levelet még nem kaptam. Egy napilapban nyílt levelet is intéztek a színház vezetőségéhez, hogy azonnal tegyenek lehetetlenné. Én viszont úgy gondolom, hogy a mi *Szeget szeggel*-előadásunk nagyon is hű Shakespeare-hez. Jellemző, hogy a Shakespeare-kutatóknak tetszett a legjobban. Azokkal az elemekkel, amelyeket a mába áttemeltem, csak világosabbá tettem, hogy Shakespeare miről akart beszélni. Én azt a színházat szeretem, amelyik életet áraszt magából. Az a lényeg, hogy valami élő dolog szülessen, és néha vannak előadások, amikor ezt sikerül elérni. Szerintem a *Szeget szeggel* is ilyen.

– *A néző egy betonkeverőt lát a színpad közepén. Meg akarja lepni a látvánnyal?*

– Inkább a zajjal: utálom a betonkeverő hangját. De az biztos, hogy ma csak úgy lehet izgalmas és érdekes színházat csinálni, ha meg tudjuk lepni a nézőt. Hogy a látvánnyal mennyire sikerül megfogni, az nagyon sokszor anyagi kérdés is. Vannak az álmok, és van a realitás: nagyon sokszor pénzügyi okokból kell korlátoznunk a fantáziánkat. Sajnos. Bár ennek persze néha lehet jó oldala is, mert a kényszerből is nagyon sok előny származhat, de azért ez sokszor idegesítő. Ráadásul, mivel a saját színházamban rendezek, és nem valahol máshol vendégként, nyilván megértőbb is vagyok a színház anyagi problémáival szemben. Eleve bekalkulálom, hogy az adott időszakban mennyi pénze van a színháznak, egyáltalán nem vagyok pazarló.

– *Nézőként milyen színházat szeret?*

– Az az igazság, hogy én már nem vagyok néző. Hogy van-e valami, ami elkápráztat, ami hat rám? Talán utoljára a *Gaudeamus*, azelőtt pedig egy Dezoteux-előadás, amit Parmában láttunk. Jó, ha négy-öt évenként van egy ilyen. De ez azért is van így, mert látom az egészet belülről. Ismerem a darabot, ismerem a színészeket, jó páran a tanítványaim is voltak közülük. A Főiskolán a saját előadásaimon kívül szinte az összes vizsgát megnézem - gondolja csak el: ez már önmagában is iszonyatos mennyiség. Óhatatlanul máshogy látom az egészet. Ilyenkor az ember inkább már csak kis részleteknek tud örülni.



– *Nem csodálkozom, hogy a kis részleteket figyel, hiszen ezek az ön előadásiban is nagyon fontosak. Mindegyik színészi alakítás nagyon kidolgozott, nem csak a főszereplőké. Példaként Szirtes Ági jut eszembe a Mauzóleumban vagy a Szenvedéstörténetben. Ez is azért van, mert „belülről” is megtapasztalta, hogy mire képes a színész?*

– Én azt szeretem, ha a színész maga teremti meg a saját világát egy-egy előadásban, erre külön odafigyelek. A színpadon minden lehet igaz, de csak akkor, ha a színész igaz-nak érzi és igazul játssza. Valószínűleg azért jók a színészek az előadásaimban, mert általában az a megoldás születik meg, amely a színész személyiségéhez a legközelebb áll. A rendező megszabhatja az előadás stílusát, kitalálhatja a központi gondolatot, amely köré majd az előadást szervezi, mégis a színész az, aki csinálja, aki valamit teremt, aki megtalálja a dolog kulcsát. Fontos, hogy az alakítás minden pillanatát a sajátjának érezze, úgyhogy addig keresünk, amíg meg nem találjuk azt a megoldást, ami neki a legmegfelelőbb. Ilyen értelemben liberálisnak érzem magam, talán más értelemben is. A nagyon erőteljes megoldások híve vagyok, de a végeredményből mindenképpen valami könnyedségnek, lazaságnak, szabadságnak kell áradnia. Ez nagyon fontos.

– *Hogyan fogadja más rendezők instrukcióit, amikor játszik?*

– Azt, hogy színészként milyen vagyok egy próbafolyamatban, egyáltalán nem befolyásolja az, hogy egyébként rendezek is. Azt hiszem, megpróbálom mindig az előadást szolgálni. Olyannyira, hogy ha valami gondom van, ennek - ha tehetem - nem adok nyilvánosan hangot. Az elmúlt időszakból nagyon pozitívak az élményeim a más rendezőkkel való közös munkáról. Sőt, az az érzésem, hogy egyáltalán nem mutattunk még meg mindent egymásnak.

– *Á Rosencrantz és Guildenstern halott színész szereplőin keresztül „közvetlenül” is beszél a színészekről, a színészetéről. Sőt, azt hiszem, a nem színész szereplőkön keresztül is erről beszél.*

– Ha csak lehet, beleteszek valakit az előadásba, aki „nem stimmel”. Nagyon szeretem, ha van valaki, aki máshogy színész, mint a többiek, és ez érzékelhető is a nézők számára.

– *A Rosencrantzban óriási a kontraszt köztük és a darabbeli szintársulat között. - Persze, pontosan ezt akartam. A Rosencrantznak a színészek a főszereplői. Én mellettük állok. Sem Rosencrantzot, sem Guildenstern nem szeretem, úgy is mondhatnám, hogy megvetem őket. Sokan magukra ismerhetnek bennük a mai politikusok közül. Azzal, hogy a demokrácia betört ebbe az országba, hirtelen nem volt többé kötelező hozzácsapódni egy-egy párthoz vagy a hatalomhoz azért, hogy az ember érvényesüljön tudjon, hanem az ember egy-szerűen a képességei szerint megteremthette a saját életét. Csakhogy rengetegen vannak azóta is, akik - teljesen érthetetlen módon - mintha elfelejtenék, hogy az előző négy évben mit gondoltak, és megint ott vannak a*

moslékosvályú körül, ott csámcsognak. Rosencrantz és Guildenstern ilyen emberek. Azért játszottam amatőrökkel a királyi udvart, hogy legyenek minél jelentéktelenebbek a színészekhez képest. Hogy tökéletesen érdektelen figurák legyenek, és szinte ne is értsük, hogy mit beszélnek. Azt az érzetet akartam kelteni, mint amikor az ember nézi a parlamenti közvetítéseket a tévén, és azt érzi, hogy „beszél, beszél már mióta, de mit mond?”. Azt sohasem tudjuk meg.

– *A politika több előadásában is fontos. A Szenvedéstörténet egy politikai korszakról szól - talán ez a legnyitabban politizáló előadása. Igaz, hogy ezt a korszakot majdnem ötven év választja el tőlünk. Visszavonom: sohasem politizál nyíltan. Ráadásul a Szenvedéstörténet is tele van a valóságostól elemelt, a szürrealitás érzetét keltő elemekkel.*

– *A Szenvedéstörténetben maga a nyelvi közeg adja a szürrealitást. Pontosan ez ragadott meg a darabban: hogy létezhetett egy olyan nyelvezet az egészen közeli történelmünkben, amely tökéletesen szürreális volt. Az ötvenes évek elején egy szürreális nyelv utasításait és gondolatrendszerét kellett elfogadni. „Nagyon felelős pártelvtársak vannak” - írja Jeles, és ilyen mondatok például a Rajk-féle jegyzőkönyvben érvként, de akár védekező vagy támadó mondatként is elhangozhattak. Megdöbbenett, hogy ebből a nyelvből fel tudott épülni egy világ, hogy egy ilyen nyelv alapján halálra lehetett ítélni, meg lehetett kínozni embereket, ugyanakkor a legmagasabb csúcsokra, az érvényesülés legmagasabb fokaira is fel lehetett jutni általa. Miközben ez a beszéd lényegében nem jelentett semmit. Egy nyelv, ami nincs, és mégis van.*

– *Tulajdonképpen a Mauzóleum nyelve is szürreális, csak másképp.*

– *Keresgélem ezeket. Az első rendezésem a Katonában a Lárifári hadnagy felszarvazása volt, egy hallatlan balsikerű előadás, de lényegében óriási váltás ahhoz képest, ami addig a Katonában volt. Valami újat, valami mást célzott meg a színpadi nyelvezetével, és a közönség ezt mereven elutasította. Egyszerűen nem jöttek el. Ez volt az első előadás a Katonában, amit azért kellett levenni, mert nem nézték. Ráadásul nekem ez volt ott az első munkám - fájdalmas emlék, nagyon nehezen hevertem ki. Tulajdonképpen akkor és ott végig kellett gondolnom, hogy merrefelé menjek, hogyan is kell fogalmaznom a színpadon.*

– *Lehet, hogy a Katona közönsége tíz évvel ezelőtt még nem volt felkészülve egy ennyire új színházi nyelvre?*

– *Igen, csak én azt hittem, hogy már alig várnak egy ilyen előadást. Biztos voltam benne. Hát nem jött be.*

– *Aztán megnyílt a Kamra - kicsi tér, intim tér, sokfajta lehetőség a néző és színész közti közvetlen kapcsolatra. Megrendezte a Müller táncosai-t, amelyben „játszott” a közönség is - még „itt a piros, hol a piros” -ozni is ki kellett szaladniuk.*

– *De azt nem szerették. Volt, aki mereven a*

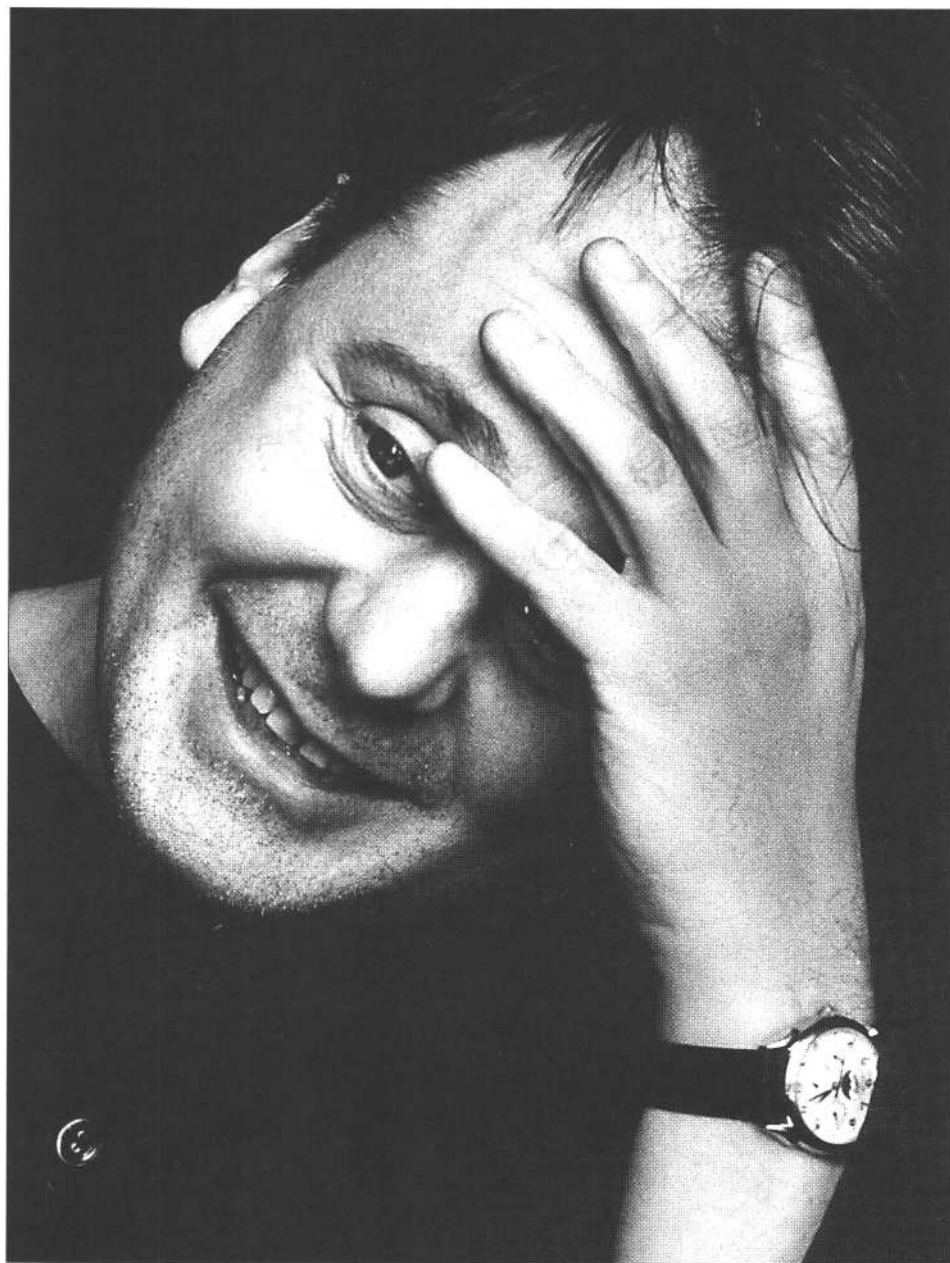
helyén maradt; meg volt sértődve, hogy meg kell mozdulnia. Az is rosszul érintette a nézőket, hogy nem úgy ültették őket, ahogy megszokták. Ma Magyarországon a nők járnak színházba, akik nagy nehezen ráveszik életük párját, hogy menjen el velük. És ha véletlenül van két-három olyan pár, aki nem tud egymás mellett ülni, már az első percben olyan feszültség keletkezik, ami egy ilyen kicsi térben teljesen szét tudja verni az előadást. Mocorognak, üzengetnek egymásnak, és tönkremegy minden. Pontosan az intimitás miatt: ami a nézőtérben történik, az is az előadás részévé válik. Ez elszomorított, és arra a következtetésre jutottam, hogy nem éri meg mászkáltatni és földidegesíteni a nézőket. Ne legyenek megsértve. Csak

intimitásán alapuló - játék a közönséggel.

– *Nézze, ha a darabban van egy ilyen mondat, hogy „Olyan, mintha néző volnék”, és ha ilyen színpadon játszunk, akkor ezt egyszerűen nem lehet kihagyni.*

– *Ráadásul ez a tér a Zsámbéki féle Hamlet-előadás tere - ez is része a játéknak.*

– *Nagyon sajnálom, hogy a Hamlet nem megy már, mert tulajdonképpen Zsámbéki Hamlet-rendezését gondoltam tovább a Rosencrantzban: minden ahhoz képest van. Különleges csemege lett volna, ha végig megy mellette az az előadás: a nézők egyik este megnézik a Hamletet, de másnap nagyon sok mindent másképp látnak már. Amíg ment, a Rosencrantz is sokkal izgalmasabb volt, és - bár a nézők most is*



üljenek, és nézzenek előre.

– *Amikor a Rosencrantzban beülnek közéjük a szereplők, és a nézők kénytelenek rádöbbedni, hogy semmivel sem okosabbak náluk, mert tulajdonképpen fogalmuk sincs, hogy mi történik, akkor nincsenek megsértve? Ez másfajta - de ugyancsak a tér*

szertük - bizonyos elemei a Hamlet nélkül teljesen érthetetlenek.

– *Kicsi vagy nagy térben szeret inkább dolgozni?*

– *Nagyon szeretem a nagy teret. A Kamrában is igyekszem mindig megnagyobbítani. Persze a térválasztás elsősorban a darabtól függ, és nem fordítva: sohasem úgy*

olvasok, hogy keresek valamit a nagyszínpadra, vagy keresek valamit a kicsire. A Vígszínházban, amikor a Hermelint rendeztem, nagyon örültem, hogy van magasság: a háztetőn játszódott a harmadik felvonás.

– *Ez vonzotta a vígszínházi rendezésben, a hatalmas színpad?*

– A Vígszínház, az más dolog - fogalom az egész magyar színházkultúrában. Nagyon sokat gazdagodtam, tanultam a *Hermelin* alatt, ráadásul ennyien előadásomat még nem látták. Negyvenszer ment: negyvenszer ezerkétszáz néző - ki lehet számolni. A *Mauzóleum* a nyolcvanadik körül jár, és beférnek rá százan. A nagyszínházi előadásaim közül a *Szeget szeggel* ment a legtöbbször, közel hatvan ezer, háromszázötven nézővel; azt is be lehet szorozni: még seholy sem vagyunk a vígszínházi nézőszámától. Páratlan dolog volt látni, ahogy dőltek be az emberek a színházba. Természetesen nem állítom, hogy az előadás olyan lett, amilyenek elképzeltem. A rendezés a kompromisszumok művészete, de nem rossz értelemben - az ember mindig kompromisszumot köt, akkor is, ha az a dolog javát szolgálja, és akkor is, ha nem a javát szolgálja. De azt hiszem, a *Hermelin* igazi vígszínházi előadás lett. És úgy gondolom (mint Főris repülőgéparancsnok), hogy ez nem olyan nagy baj. Az, hogy a Vígszínházban csináltam egy vígszínházi előadást, ahol mostanában azért mennek musicalek is.

– *A Víghez képest a Katona is nagyon intim színház.*

– Az ember azt hihetné, hogy nem is kell intimebb, a külföldiek irigylis is nagyon azt a fajta kapcsolatot a színpad és a nézőtér között, ami a Katonában van. Mégis amikor megépült a Kamra, rögtön éreztük, hogy milyen örületes lehetőség a még kisebb tér.

Ascher Árkádia-rendezése például kifejezetten „nagyszínházi” előadásnak tűnik.

– Hát ilyet nem szoktunk játszani a Katonában, az kétségtelen, de már nagyon kellett egy ilyen előadás - színészeknek, nézőknek egyaránt. Én magam valószínűleg nem választanám ezt a darabot, sok kételyem volt a próbafolyamat alatt, és azután is sok kételkedés maradt bennem. Nagyon sok dramaturgiai munkánk volt vele, elsősorban azért, mert elviselhetővé kellett tennünk valahogy ezt a rengeteg angolszász kulturális nagyképűséget. Ki kellett találnunk, hogyan lehet a szöveget olyan szintre leegyszerűsíteni, hogy ami marad, az már ne tűnjön nagyképűségnek, hogy a néző ne szégyellje el magát, milyen butuska az angolokhoz képest. Ugyanakkor az meg nagyon vonzó volt a számomra, hogy egy kultúra ennyire élő tud lenni. Hogy Angliában kétszáz év múlva is be tudnak menni az emberek ugyanabba a házba, és arról is meg lehetnek győződve, hogy ugyanazt látják, amit kétszáz évvel azelőtt láttak volna. Vagy ha van is egy kis elmozdulás, mindent a korszellelem alakított át, nem pedig olyan politikai változás, amelyben valamit meg kellett tagadni, vagy szobrokat kellett ledönteni. Ezt rendkívüli módon irigylem. Irigylem ezt a világot, ahol

nem gyanakvással, hanem kutatói megszállottsággal lehet figyelni azt, ami megmaradt.

– *Kontrasztak ott van egy mai magyar helyzetrajz: Balta a fejbe, a legutóbbi rendezése a Kamrában.*

– És ez még nem is azt a réteget akarja megrajzolni, amelyikről már annyi mindent elmondtunk: azokat az alakokat, akik kapualjakban húzzák meg magukat, vagy jó esetben van egy egyszoba-hallos lakásuk. Kezdték már úgy tűnni, mintha csak belőlük állna a „mai magyar valóság”. A *Balta a fejbe* a felső tízezer egy bizonyos szegletéről beszél. Még hozzá úgy, ahogy Shakespeare közelített az akkori uralkodó osztályhoz. És megrázó az az emberminőségi különbség, amely a mi korunkat jellemzi. A Jagók is sokkal vacakabbak ma, Othellokat pedig egyáltalán nem lehet már találni. Olyan persze van, aki megfojtja a feleségét, vagy bedugja a gyerekeit a kukába, de az más kategória. A nagy forma mögött lappangó kis jellem - itt ez érdekelt.

Garaczi darabja, a Prédales sem a lepusztultságról szól.

– A *Prédalesben* az amerikanizálódás áradása izgatott, az, hogy hogyan kerül bele az ember gondolkodásába. Lehet, hogy így nem azt csináltam meg belőle, amit kellett volna, de szerintem így érdekesebb. Sokszor van úgy, hogy az ember elolvasson egy darabot, gondol róla valamit, aztán jön a próba, és ott valami egészen más bomlik ki belőle. Bármilyen is lett az előadás, a színészek boldogan jöttek velem erre a kalandra. A nézők viszont nem jöttek be az előadásra. A *Prédales* egyébként is rossz cím volt. „Kérek egy jegyet a Predádra” -- mondták sokan, de mondtak Prédálét és Predáleszt is – „Phaedra volt férje”, valami ilyesmit gondolhattak. A *Balta a fejbe*, az nagyon jó cím, arra lehet jegyet kérni. *Lárifári hadnagy felszarvazása* - arra nem lehet jegyet kérni, arról nem is beszélve, hogy nyilván mindenki azt hitte, ez valami gyerekelőadás.

– *Mielőtt a Katona tagja lett, Kaposváron játszott. Ott is rendezett; megkapta azt a lehetőséget, amelyre a Katonában aztán még egy ideig várnia kellett. Tudom, hogy ez több, mint tíz éve történt, mégis megkérdezem: miért jött el Kaposvárról?*

– Bonyolult, mert több oka is volt. Egyrészt Székely Gábor hívott a *Catullusra*. Másrészt a magánéletem úgy alakult, hogy egyre nehezebb volt lejárni: akkor született az első gyerekek, és nagyon rosszul tűrte a folyamatos hercehurcát. Nem tudtuk megteremteni a feltételeit annak, hogy mind a két helyen jó legyen. Nagyon erősen kötődtem Budapesthez, Kaposvárhoz viszont egyáltalán nem, csak a színházhoz. A habitusomnál fogva képtelen lettem volna elképzelni, hogy a gyerekeim ott járjon óvodába, iskolába, tehát hogy én onnan ne jöhessenek el. Az, hogy valahonnan el tudjak jönni, nagyon fontos, arra mindig szükségem van. Ráadásul Kaposváron éppen akkor alakították át a színházat, kevesebbet játszottunk. Úgy éreztem, hogy egy kicsit türelmetlenebbek lettünk egymással, a színész kollégák és én. Persze nem kell, hogy egy

színházban mindig minden felhőtlen legyen, de akkor én ezt rosszul toleráltam. És ami a legrosszabb: elkezdtem azon drukkolni, hogy legyen indokom eljönni. Megpróbáltam rosszabbnak látni a színházat, az előadásokat, a kollégákat. Szinte kívántam, hogy ne sikerüljenek az előadások, hogy azt mondhassam, ez nem jó - mert ha valami nem jó, akkor minek kell nekem? És csak gyúlt, gyúlt bennem a feszültség. Viszont abban a pillanatban, amikor eldöntöttem: eljövök, megnyugodtam.

– *Ha arra gondolok, hogy hol tart most a Katonában, azt hiszem, ez egyáltalán nem volt rossz döntés. Ráadásul most, hogy Zsámbéki Gábor az Európai Színházak Unióját vezeti, sokat van külföldön, nem is indít osztályt a Főiskolán - ha jól tudom, ön indít helyette...*

– Tudom, hogy ezt beszéljük, de nekem erről fogalmam sincs, még senki sem kérdezte meg, hogy akarom-e.

– *...szóval itthon mintha egyre inkább ön venné át Zsámbéki Gábor szerepét.*

– Én?

– *Ő keveset rendez itthon, ön viszont telerendezte a Katonát.*

– Ez nem azért van. Egyszerűen arról van szó, hogy Zsámbéki Gábor olyan színházi nagyság, aki a színházcsinálásával, a színházról való gondolkodásával kiérdemelte ezt a tisztséget, ami a számára egyébként - szerintem - elég nagy teher. Azt nem lehet érzékelni, hogy pont emiatt volna kevesebbet bent a színházban, inkább azért van távol, mert évente egyszer-kétszer külföldön is rendez. Az, hogy telerendeztem a Katonát - érdekes kifejezés -, ez így alakult, azért is, mert talán én vagyok az, aki a leginkább meg akar most valamit fogalmazni. Szívem szerint folyamatosan dolgoznék, de ez nem jelenti azt, hogy átvénném a Zsámbéki szerepét, sőt. Vannak dolgok, amelyeket megoszt velem, de bizonyos döntések meghozatalának még a közelében sem vagyok. Való igaz, hogy azért, ami a színházban történik, a mindennapok szintjén én tartom a hátamat - nem is csoda: én vagyok bent a legtöbbet. Bizonyos dolgok meg vannak nekem engedve, más dolgok nincsenek. Azért úgy hetven százalékban azt csinálhatom, amit szeretnék, és azt hiszem, ez nagyon jó arány. Persze vannak olyan darabok, amelyeket nem tudtam megrendezni, pedig szerettem volna, de ezekre akár még sor is kerülhet.

– *Azért kérdeztem, mert úgy érzem, mintha megújulóban lenne a Katona. Az utóbbi években például rengeteg frissen végzett főiskolás kerül a színházhoz. Jól érzem, hogy ez egyfajta útkeresést jelent?*

– Kár tagadni: újfajta színház van kialakulóban. Nyilván finomakat, de változtatni akarunk. Hogy most éppen hol tartunk ebben, hogy arra, amit most csinálunk, lehet-e majd emlékezni, vagy még csak azt tudjuk, hogy valami újat akarunk megfogalmazni, azt nem tudom.

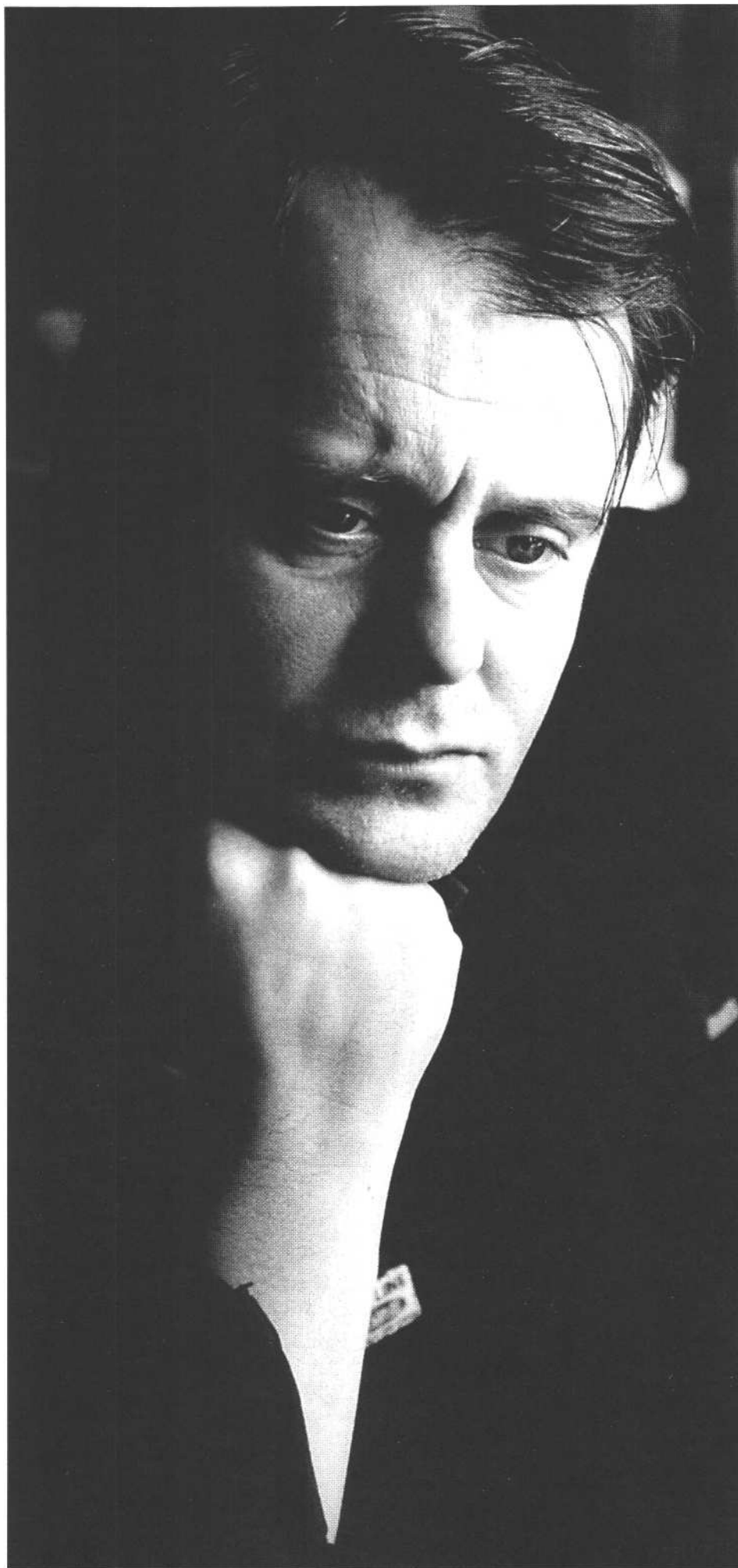
– *Ez másfajta szemléletmódot is jelent, vagy csak másfajta színházi formákat?*

– Stílusról beszélnek. Nem hiszem, hogy a szemléletében változnia kellene a Katonának,

mert a szemlélet, amelyet követünk, nem korfüggő. Arról van szó, hogy mi is változunk, és reagálni kell arra is, ami a világban történik. Nem lehet mindig ugyanolyan előadásokat csinálni. Ma máshogy akarjuk megfogalmazni azt, amit az öt-tíz évvel ezelőtti előadásokban megfogalmaztunk. A Katona valószínűleg sem az *Übű királyt*, sem *A revizort*, sem *a Három nővért* soha többé nem fogja a műsorára tűzni. Ezeken túl van a színház. Haladni kell a korrall. Mára a színház elvesztette azt a szerepét, amelyet az elmúlt negyven évben játszott, és ez arra készíteti az embert, hogy újragondolja azokat az eszközöket, amelyekkel dolgozik. Megfigyelhető, hogy - ki erőteljesebben, ki bizonytalanabban - mindenki valamilyen irányt próbál keresni az előadásaiban. Zsámbéki rendezéseiben például világosan nyomon követhető az, hogy egyre kevésbé szereti a részletező színházat. Nem vacakol a részletekkel, nagyobb formákat teremt. Ascher rendezéseiről az az érzésem, hogy hézagpótló előadások, mert nem egészen tudja, hogy milyen darab, milyen előadás az, amit meg kellene csinálnia, de biztos vagyok benne, hogy előbb-utóbb ez is ki fog jönni a keze alól.

- *Lehet, hogy most másfajta előadásokat csinálnak, de több mint egy évtizede mégis leginkább ők határozzák meg a Katona arculatát. Generációs konfliktusok helyett pontosan a folytonosságot érzem nagyon erősen a Katonában.*

- Zsámbéki, Ascher, Székely Gábor akkor mindig nagyon sokat jelentenek, amikor csinálják a dolgukat. Úgy gondolom, hogy dolgozni kell. Azt szeretem, amikor Székely Gábor dolgozik, és nem azt, amikor nem dolgozik. Mert ha egy előadás lekerült a műsorról, soha többé nem tud működni. Csak az tud hatást kiváltani, csak az tud érvényes lenni, amelyik megy. Olyannyira, hogy egy színház életét mindig egy-egy új bemutató határozza meg. Az fogalmazza az aznapi színházat. Ha rendben vannak a dolgok az új bemutató körül, a színház nagyon nagy erőt mutat, életszaftok terjengenek körülötte. Ha viszont valamiért döglik, nem jó, nem sikerült, akkor az egész nagyon szomorúan fest. A sokat emlegetett generációs kérdést pedig én nem érzem problémának. Az egy dolog, hogy van egy nemzedék, amelyik szereti, ha erről faggatják. Meg akarják fogalmazni magukat - ez természetes. Én pont a két generáció között helyezkedem el, tehát ezzel kapcsolatban akár fájdalom is lehetne bennem, de nin-csen. Vagy van jó előadás, vagy nincs. Vagy meg tud fogalmazódni valami érvényesen a színpadon, vagy nem. Láttam Strehlertől is, Brooktól is szenzációs előadást és kevésbé jót - ez egyáltalán nem életkor kérdése. Hetvenévesen is lehet olyan előadást csinálni, hogy csődüljenek rá a fiatalok. A színház, szerintem, különben sem az a műfaj, ahol érdemes volna generációs problémáról beszélni, mert a színházban mindig vannak idösszerepek is. És mivel ezeket is el kell játszani, előbb-utóbb az új generáció is rákényszerül, hogy használjon valakiket a régeből. Csak el kell olvasni egy Csehov-



Koncz Zsuzsa portréi

darabot: Firsz is, Trofimov is ott van a színpadon - mégiscsak egy színházból való színészeknek kellene eljátszaniuk ezeket a szerepeket. A Katonában éppen azt szeretném, ha összeolvadnának a generációk. Nincs olyan, hogy öreg színház meg fiatal színház. Elő színház van és halott színház. Nem igaz, hogy a nálunk fiatalabb nemzedék tagjainak nincs odaadva a labda. Várom, jöjjenek, mutassák meg, hogy jobb az az előadások.

- *Nagyon sokszor fiatalokról szólnak az előadásai: a Balta a fejbe, a Müller táncosai, a Sok hűhó semmiért is a Főiskolán. Es hát egyikből sem sugárzik az optimizmus. Tényleg ennyire reménytelennek látja a helyzetet?*

- Nagyon. Természetesen elfogultan gondolkodom arra a világra, amelyikben fiatal voltam, amelyikben felnőttem. Különösen azért, mert arra a világra felnéztem. És azt látom, hogy a mostani fiatalság, az a világ, amelyik utánunk jön, valahogy nem hordja magában azt az ígéretet, amit a hatvanas években érezni lehetett. Ez nekem nagyon hiányzik. A *Sok hűhó*t is azért csináltam, mert kíváncsi voltam rá, hogy van-e még ambíció. Hát nincs. Pontosabban akkor van, ha valaki meg akarja ragadni a hatalmat. De hol van a tehetség? Hol van valami, amit ígérnek? Seholy. Nagyon mérges vagyok a *Sok hűhóra*, magára a darabra, mert azt a világot vélem benne felfedezni, ami most is van. A Herceget éppen olyan gazembernek tartom benne, mint Don Juant, sőt, a státusánál fogva ő még sokkal jobban túlló a célon. O, aki a társadalmi hierarchia alapján arra lenne hivatott, hogy valami nagyot tegyen, hogy egy várost, egy országot kormányozzon, máson sem törí a fejét, mint azon, hogyan szerelmesítsen egymásba két embert, akik ráadásul egyáltalán nem is illenek egymáshoz. Miért nem azzal foglalkozik, ami a dolga? A mai fiatalok ugyanígy megrekednek a saját kis szövevényes kapcsolataikban, jól elvannak ezekkel, elcsámcsognak rajtuk, de nem látok semmiféle szervezőerőt. Az is lehet, hogy azért van ez így, mert ez a világ már annyira másról szól. Lehet, hogy tényleg a brókerek világát éljük, csak hogy ők engem egyáltalán nem érdekelnek. Az a típusú ambíció, ami egy brókert fűt, tőlem teljesen idegen. Nem érdekel a tőzsde sem, semmi ilyesmi nem érdekel. De ma, ha érvényesülni akar valaki, ha meg akarja teremteni önmagát, igenis kell, hogy érdekelje a tőzsde - most ez a normális. Csak éppen számomra teljesen idegen.

- *Es a színinövendékek a Főiskolán? Az ottani közös előadásaikból úgy tűnik, mintha nagyon egy hullámhosszon lennének.*

- Igyekszem egy hullámhosszon lenni velük, de az az igazság, nem tudom, hogy ebből mennyi az önámítás. A közös munkának ott nem is annyira a végeredménye a fontos, sokkal inkább az, hogy közben valami jó történik. Figyelem őket: milyenek ők maguk, és milyen számukra a világ. De nagyon furcsa tapasztalataim vannak, úgy is mondhatnám, hogy nagyon rossz tapasztalataim

vannak. Megpróbálom nekik átadni azt, amit én még értéknek gondolok, de egyre távolabb kerülünk egymástól, és ez valószínűleg nem is az életkorom kérdése, hanem azért van, mert a világ nagyon megváltozott. Amikor ezek a fiatalok bekerülnek a színházba, az ember várna tőlük azokat az impulzusokat, amelyeket a Főiskolán - jó esetben - megkap. Es furcsa módon ott valahogy nem hozzák ezt eléggé. Valami töppedtséget érzek náluk. Magamat sokkal erősebbnek érzem, mint az utánam következőket, és inkább én adok nekik az energiáimból. Nehogy félreértsen, ez nem nagyképesség, de rengeteg darab van még a fejemben, és színészként sem érzem úgy, hogy kifutottam volna magam. Lehetek még akármilyen színészként is, rendezőként is. Egyáltalán nem érzem azt, hogy bárminek is elértem volna a végére.

- *Jó pár évvel ezelőtt nyilatkozta, hogy a színészlét azzal jár, hogy a szerepek mögött egyre inkább elveszíti önmagát. Így érzi most is?*

- Egyre inkább így érzem. A színész megpróbál valamit megfogalmazni, de abban a pillanatban érzi ennek az igazságnak az ellenkezőjét is. A színház a valódiságért harcol, a természetességet és az élétszerűséget kérjük számon az alakításainkon, de pontosan az élétszerűség ellen szaladunk be a színházba, ahol létrehozunk egy álságosan természetes környezetet - az egyetlent, amelyben létezni tudunk. Ellentmondásos dolog ez. Szerintem azért is dolgozom ennyit, hogy ne kelljen foglalkoznom a valódi dolgokkal. És a színházat jobban szeretem, mint magát az életet.

A színész jelleme nagyon maszatos. Jó esetben van benne valami szakmai tisztesség, de nagyon különös lény, és azt semmi esetre sem lehet mondani, hogy jellemes volna. Lényegében folyamatosan hazudik, a szerepeiben másnak hazudja magát. Ez teljesen rávetült az életemre - leginkább egy próbatáblához tudnám hasonlítani: ott a műsorterv, ahol mindennek van egy ideje; az ember ennek előbb-utóbb a foglyává válik. Annak érdekében ismerem meg X. Y. kollegámat, hogy egy-egy adott szerepben be tudjuk járni azt az utat, amit az író és a rendező kijelölt, valahogy összedörzsölődünk, és az ő világából, és az én világomból végül egy világ szülessen. Csak hogy ez a világ: absztrakció. Mi ebben az absztrakcióban élünk, és ennek a szolgálatába állítunk mindent. Legalábbis én. Nekem ez jutott, ebben érzem jól magam, ebben tudok jól működni. És közben gazdagabb is vagyok, nagyon sok mindenben, emberismeretben például. Autodidakta módon felvérteződtem sok-sok pszichológiai tudással.

Nagyon fontosnak tartom - azt hiszem, még Majortól tanultam -, hogy kíváncsinak kell lenni. Az a művészember, aki már nem kíváncsi, eláthatja magát. Az lényegében befejezte. De a kíváncsiságot is gondozni kell. Mert sokszor egyszerűbb lenne nem kíváncsinak lenni, hazamenni, és csak magammal foglalkozni. De közben rájövök arra is, hogy ezt mind azért csinálom, mert annyira képtelen vagyok élni. Menekülök az

élet valódisága elől. Úgy teszünk, mintha az életet utánoznánk, vagy mintha az élet lenne a minta arra, amit csinálunk, de közben az életről egyre kevesebbet tudunk. Hermetikusan elzárjuk magunkat a külvilágtól, és a külvilági megoldásaink körülbelül egy serdülőnek a megoldásai. Azt tanítom a főiskolásoknak, hogy az életet állandóan figyelni kell, hogy a színésznek egész életében erre kell trenfnöznie magát, ugyanakkor a saját életében semmire sem tudok normális és megnyugtató választ adni. Sőt, sokszor a kérdések elől is elbújok, elmenekülök. Az egy dolog, hogy odafigyelek, és próbálok együtt élni ezzel az országgal, próbálok magamévá tenni a város és az ország problémáit - nagyon is *up to date* alak vagyok -, de legszívesebben kizárnám az életemből ezt az egészet. Ami meg a magánéletemet illeti, hát az végképp egy csökevény. Mert ez a hermetikus világ foglalja le az életem nagy részét, és lényegében ezért van minden. Az, hogy az ember fiatalokkal van, az is menekülés. Persze, fiatal színésznők között lötyögni sokkal kellemesebb, mint odahaza kapcsolgatni a tévécsatornákat, de nem csak erről van szó. Sőt, az ember így még azt is gondolhatja, milyen jó, hogy ő azért még oda tud figyelni arra, hogyan néz rá egy nőre, és azzal közben mi történik; vagy ugyanígy egy fiatalemberrel is: hogy vagyok én ellenfele vagy apja, vagy barátja, vagy helyenként gyereke egy kölyöknek, aki ott próbálkozik.

- *A színházi létezés akarva-akaratlanul teljesen kitölti az ember életét, tudom. De... ez így is van rendjén, nem?*

- Persze. Szó sincs róla, hogy ezt problematikusnak tartanám, sőt. El is várom, és kikérem magamnak, ha nem így van.

Az interjú 1999. január 19-én készült.

Török Tamara

Helyesbítés:

Előző számunkban Ludwik Flaszen cikke a közölt adattal ellentétben a Kalligram Könyvkiadó készülő *Színház és rítus* című kötetében fog a közeljövőben megjelenni. Ugyancsak előző számunkban, a harmadik oldalon található kép aláírása helyesen: Rena Mirecka és Ryszard Cieslak *Az állhatatos hercegen*.