

el a kalodát, rituális eltökéltséggel lenyeli az ellenség kezébe jutva áruló levelet, s a végén erejét megfeszítve kihúzza a színpadról az áldozatok ravatalát – hová vajon? saját magát is föld alá temetni a halottakkal? –, az nemcsak kietlen képek sorozata, hanem egy ember makacs lázadása is a világ kietlensége ellen.

Kontrapunktja Méhes László nyegle, alattomos Oswaldja, a született szolgál, aki kellő távolságból folyton konkra les, legyen az pénzeszacskó vagy szexuális alamizsna. Utóbbit Igó Éva Reganjától kapja. Igó és a Gonerilt játszó Börcsök Enikő nem genetikai gonoszok; ők szintén csak kihasználják a helyzetet, de nem maguk idézik elő. Két, egymással is rivalizáló fiók-Lady Macbeth: az ölükbe hullott lehetőség hívja elő rosszabbik énjüket; a színészi intenzitás elsősorban a pasztikus szövegmondásban és néhány gazdaságosan alkalmazott gesztusban érvényesül. Érdekes, bár egészen más fogantatású Seress Zoltán alakítása. Akárha laza tárgyalási színműben játszana, puhán, hangsúlytalanul, szobahangon intonálja Albany fejedelmet mint valami pipogya polgári férjét; ebből növeszti föl pusztán nagyobb verbális nyomatékkal, de továbbra is a jelenlét súlya nélkül az erőre kapott főrendet.

Az előadás kényes egyensúlya a Gloucester–Edmund–Edgar háromszögben billen föl. Legkevésbé Lukács Sándor Gloucestere okolható miatta; ő egyfajta életidegen, sztoikus értelmiségi, akinek rendkívül csekély az érzelmi amplitúdója – ebben Lear ellentéte –, s a sorsba beletörődőek fájdalmas nyugalmával fogadja apai csalódását is, szembe világának elvesztését is. A baj az, hogy a családi dráma nem katartikus. Kamarás Iván Edmundja megmutatja ugyan kimunkált felsőtestét, látványosan cáfolva a fattyúk silányabb minőségéről hirtel szöbeszédet, de meg is elégszik ennyivel, a saját karakteréről való összes benyomását fizikumára bízva, ami kevés ehhez a formátumos machiavellistához. Egy könnyed beszédű, csinos szofista; Edmund ennél valamivel több, s szellemi arca is van, nem csak teste. Szarvas József Edgárja igazi kudarc. Szemüvegben bukkan föl egy csapóajtóban, ami értelmiségire utal (Brook óta gyakran játsszák a valóságban rosszul tájékozódó filozofnak), de ezt semmi sem igazolja, legföljebb az, ha rövidlátó. Egyáltalán nincs aurája, hadarásából kevés szót érteni (talán erre céloz Gloucester is, amikor egy idő után bátorítóan megjegyzi: „most jobban beszélsz”). A zavarodott, üzött fiú pszichofizikai-intellektuális szenvedéstörténete tökéletesen idegen tőle; meg sem érinti az örület és a nincstelenség kényszerű kettős fedezékében (a fájdalmasan aluljátzott „tárgyalási jelenetben”) kifejlődő megfigyelői pozíció, amely Edgar sorsának lényege, s amely az élet megpróbáltatásaitól rémült vakvezetőből száj-Herkulest csinál.

Ezt a fölismerést bontja ki – szerencsére a műegész tágabb horizontján – az előadás teljes apparátusa. A vakság metaforája – amelynek megtapasztalása a lét peremére, az örületbe és a semmibe vezet – egyszerre jelenik meg mint kietlen metafizikai igazság és mindennapi életkényszer. „Örült vezet vakot” – mondja Lear Gloucesternek az önreflexió kivételesen világos pillanatában. És hozzáteszi: „ez korunk métyele”. Shakespeare-nek megint egyszer igaza van.

## SHAKESPEARE: LEAR KIRÁLY (Vígyszínház)

**FORDÍTOTTA:** Visky András (Tompá Gábor szövegváltozatának, Forgách András és Vörösmarty Mihály fordításának felhasználásával). **DISZLET:** Both András. **JELMEZ:** Dobre-Kóthay Judit. **ZENE:** Josif Hertea. **MOZGÁS:** Gyöngyösi Tamás. **MASZK:** Varga-Járó Ilona. **DRAMATURG:** Visky András. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Pozsgai Rita, Putnoki Ilona. **RENDEZTE:** Tompa Gábor.

**SZEREPLŐK:** Tordy Géza, Kaszás Gergő, Oberfrank Pál, Borbiczki Ferenc, Seress Zoltán, Hegedűs D. Géza, Lukács Sándor, Szarvas József, Kamarás Iván, Lázár Balázs, Méhes László, Kenderesi Tibor, Kőmíves Sándor, Eszenyi Enikő, Rajhona Ádám, Salinger Gábor, Börcsök Enikő, Igó Éva.

**A** kolozsvári Állami Magyar Színház igazgató-főrendezője hatodszor rendez Magyarországon. A szolnoki Camus- és Beckett-előadások (Félreértés és Godot-ra várva), a gyulai Székely János-ös-bemutató (Mórok), valamint a művész és a pesti színházi reprimé (Molière: Tartuffe; Mrozek: Tangó) után most a Vígyszínházban Shakespeare Lear királyát vitte színre. Miközben itt, Pesten dolgozott, odahaza, Kolozsváron az általa vezetett színház körül heves, szélsőséges indulatoktól sem mentes viták zajlottak. Fárasztó, nehéz hetek után, kiélezett helyzetben ültünk le tehát, hogy a próbákról, a darabról s természetesen a kolozsvári fejleményekről beszéljünk.

– Néhány jelenetet láttam már a Lear királyból, s ennek alapján azt érzem, hogy – ha szabad így fogalmaznom – kissé németes, kemény, hideg előadás született, s a szürke, üres tér és a jelmezek láttán nehéz eldönteni: mikor játszódik. Peter Brook hajdani híres rendezését a kereszténység előtti időbe helyezte, te inkább a közelmúltba. Régióta készülts erre a darabra. Miért éppen a Vígyszínházban állítottad színpadra?

– 1984-ben kellett volna megrendeznem a Bulandra Színházban Victor Rebengiuckal. Az ottani Bulgakov-előadásomat azonban a cenzúra ízekre szedte, ezért megfogadtam, hogy amíg az az igazgató ott van, be nem teszem oda a lábam. 1990-ig kellett várnom, amikor Ion Caramitru vette át a színházat, s megkérdezte, mit akarok rendezni. Mondtam: a Lear Rebengiuckal. Ebben maradtunk, de néhány nap múlva visszahívott, hogy jön Ciulei, ő is ezt a darabot választotta, és neki nyilvánvalóan nem mondhatnak nemet. Liviu Ciulei azonban nem kezdett neki a Learnek. Ugyanez a szituáció lejátszódott két évvel később, Silviu Purcărete igazgatósága alatt, majd jött Virgil Oğășanu, aki rávett, hogy a bukaresti uniófesztivál nyitó előadásának megrendezzem a Woyzecket. Utólag örülök, hogy elvállaltam, mert úgy érzem, az volt a legsikerültebb Woyzeck-előadásom. Más lett, mint a többi.

– A vödörceplő játék azért megmaradt?

– Az előcsarnokban felállított üvegvitrin, amelyben Woyzecket mint kiállítási tárgyat lehetett szemlélni, meg az értelmetlen tevékenységet kifejező vödörös játék megmaradt, de más díszletet terveztünk, és nagyszerű színészek játszottak benne. Nem mintha Visky Árpád Sepsiszentgyörgyön vagy Bicskei István Újvidéken ne lett volna remek. Végül Rebengiuc lett az igazgató, aki közölte: Ciulei végleg lemondott a Learról, tehát szabad az út. Ekkor viszont Cătălina Buzoianu bemutatója csúszott másfél hónapot, ezért nem kezdhettem el a próbákat, ugyanis Barcelonába szólított egy szerződés. Halasztottunk egy évet. Közben elvállaltam a kínai védelem forgatását, de a vágás elhúzódott, ezért most én kértem haladékot, Rebengiuc azonban ehhez nem járult hozzá. Végül a díszletemben, az általam tervezett szereposztással Dragos Galgociu készítette el az előadást, amely megbukott. Durva, izléstelen összehasonlítgatásokkal teli kritikák jelentek meg, Rebengiuc lemondott.

– Így nem rendezted meg a Lear királyt Rebengiuckal.

– Igen. Na már most Marton László nem tudta, hogy foglalkoztatott a Lear, de azt igen, hogy Belfastban nagy sikerű Godot-t rendeztem, s más Beckettet is színre vittem. Felajánlotta, hogy csináljam meg a Lear királyt, amely – mint Kott óta tudjuk – rokon a Beckettékkel, kiváltképp A játszma végével. Marton Lacival baráti kapcsolatban vagyok, nagyon tiszteltem benne, hogy üzemszerűen működő színházát megpróbálja nyitottá tenni, s olyan rendezőket is meghív, mint Zsótér Sanyi vagy Szász János. Ezzel együtt tudtam, hogy a Lear nagyon kockázatos vállalkozás, hiszen olyan repertoárszínházi körülmények között, amilyenekben a Vig dolgozik – több mint huszonöt darab van műsoron, mindenki minden este játszik vagy a saját színházában, vagy máshol –, a két hónap próbaidő irreálisan rövid, tehát nem lehet igazán elmélyülni e nehéz dráma problematikájában. Ugyanakkor érdekes kihívásnak éreztem, hogy az eredeti elképzelésemtől – amely a Brookéhoz hasonlóan a kereszténység előtti pogány világban játszódott volna – nagyon eltávolodtam.

NÁRAY ISTVÁN

# Hiányoznak a mesterek

■ BESZÉLGETÉS TOMPA GÁBORRAL ■



Tompá Gábor

– Azt nyilatkoztad, hogy apokaliptikus víziókat látod a művet.

– A dráma annak a világnak a leképezése, amelyben élünk, tehát abban az értelemben apokaliptikus vízió, amennyiben a totális széthullást, a világvége-szindrómát foglalja magában. Ezt a víziót csak felerősítette bennem is, másokban is mindaz, ami szeptember 11-én és utána történt. Ez az apokalipszis azonban a szenvedéstörténet végét is jelenti, s ezt mint új jelentésréteget találtam meg a Learben. Mindezeket túl az is inspirált, hogy a Vígszínházban sok jó színész dolgozik.

– E mű sikere azonban attól is függ, hogy ki játssza a címszerepet.

– Tordy Gézának ismerem néhány munkáját, és legutóbb a *Bűn és bűnhődés* rendezése közben láttam fölgyújtani benne azt az érzelmi gazdagságot, azt a lobbanékonyt és indulatot, ami szerintem kell a Learhez.

– Ez a dráma – a többi Shakespeare-műhöz hasonlóan – különböző stílusok együttese. Középkori egyházi színtéka keveredik a *commedia dell'arte*-vel, rémdráma a pszichológizálással, nem beszélve a tragédiát átszövő sötét, már-már abszurd komikumról. Hogyan lehet ezeket egységgé gyúrva megmutatni?

– Nagyon nehéz. A *Lear* rendezése stílári csaták sorozata. Nem az a probléma, hogy miként jelenítjük meg a vihart, hanem az, hogy gondolatilag hogyan tudjuk egységessé ötvözni ezt a sokféle

színjátéktípust. Egyetlen más művel sem volt ilyen keserves a felkészülési folyamat. Többször azt hittem, hogy kitaláltam az egészet, s minden részlet világos, aztán másnap ócskának, sablonosnak láttam a megoldást, és elvettem. Ugyanez történt a díszlettervekkel is. Both Andrással először egy bonyolult díszletet alakítottunk ki, amely nagyszerűen működött, de később kiderült róla, hogy redukálni kell. Egyre több feleslegessé vált részletet hagytunk el, míg végül olyan, tisztán teatrális megfogalmazáshoz jutottunk el, amely egyszerre monumentális és tágas, konkrét és elvont. Az olyan jelenetek elemzése vezetett el bennünket idáig, mint amilyen például a világirodalom talán legtisztább színházi szituációja: Gloster és Edgar kettőse. Ebben minden – az, hogy hol vagyunk, és mi történik – azon múlik: elhiszi-e a két színész a helyzetet. Minden Shakespeare-műben és minden stilisztikailag kényes előadásban ugyanaz a forma lehet nagyszerű és – ha nem tesszük hitelessé – kínos.

– A darab szövegét hallva az az érzésem, mintha új fordítást használnátok.

– Visky Andrással, állandó dramaturg társammal a meglévő magyar szövegek fölhasználásával és Forgách András fordítása alapján – valamint az angol eredetivel állandóan összehasonlítva – új szövegváltozatot készítettünk. Úgy éreztük, hogy Shakespeare nyers, kemény és korszerű szövegéhez képest a magyar fordítások zöme finomkodó. Shakespeare például azt írja, hogy degenerált fattyú, de a magyar szövegekben mindenütt sokkal enyhébb jelzőt találunk. Mi természetesen a degenerált szó mellett döntöttünk. Próbáltuk megőrizni a verset, a vers és próza keverékét, bár lehet, hogy a jambikusság itt-ott csorbul. Összevontunk jeleneteket, néhol jelentősen rövidítettünk. Az olvasópróbára igyekeztünk végleges változatot készíteni, de a próbák során tovább dolgoztunk a szövegen is. A *Lear királynak* rendkívül gazdag a jelentéstartománya, amelyből egy-egy előadás csupán töredéket tud felmutatni. A történetet egy keresztény allegóriára próbáltam felfűzni, amely a hamis, hazug értékeket valló világ poklát, a szenvedést, az örület és a bohócság purgatóriumát, valamint a megtisztulás és megbocsátás paradicsomát – egyben az élet utolsó stációjának, a halál előszobájának állomását – foglalja magában.

– Elképzeléseidet hogyan tudtad elfogadtatni a társulattal, amely a hagyományosnak vélt vígszínházi stílustól eltérő színházi nyelvet többnyire némi fenntartással szokta fogadni?

– Izgalmas próbák voltak, ugyanakkor akadtak módszerbeli különbségek. Én például nem szeretem a markírozó próbát. Nálam a rendelkezőpróbán a helyzeteket fejtjük meg, és ezeket a helyzeteket egy idő után élesben ki is próbáljuk. Azt a halogató próbát, amelyet Magyarországon tapasztalok, nem tartom jónak. Sokan azt mondják: ők csak azt szeretnék tudni, hogy honnan hova menjenek, aztán majd később megcsinálják a jelenetet. De mikor? Hiába emlékszik valaki arra, hogy honnan hová megy, ha soha nem születik meg a helyzet. Ha viszont megvan a helyzet, akkor mindegy, hogy valaki a térbeli helyzetén akár egy-két métert is változtat, a lényeg ez már nem érinti. Persze több iskola találkozott, volt, aki az első naptól kezdve teljes erőbedobással dolgozott, de nagyon sokan hosszasan csak markíroztak.

– A profizmus teljes félreértése, amikor a színész azt mondja: ha szükség lesz rá, majd hozom a figurát.

– A világ számos színházában megfordultam, s állíthatom: ez a módszer a múlté, ilyen mentalitással már alig lehet találkozni. Ugyanakkor igaz, hogy a színészi tehetség nagyon gyorsan képes az egyik módszerről a másikra átállni. Emlékszem, hogy Csiky Bandi – amikor először kezdtünk együtt próbálni – hihetetlenül gyorsan váltott. Nemrég jött Szatmárról, ahol ugyan évekkal azelőtt sokat dolgozott Harag Gyurival, de később kialakított magának egy lejegyzős módszert, amely nagyon hosszadalmassá – bár alapossá – tette a felkészülést. Az *Iván, a rettentőben a feltalá-*

*– Miskolcon, Csizsár Imre rendezésében előadásod Reganja, Igó Éva játszotta ezt a két szerepet – Major Tamás Learje mellett.*

– Shakespeare korában is így játszhatták. Dramaturgiailag logikus, hogy akkor lép a színre a Bolond, amikor Cordelia nem szerepel, azaz a darab középső részében. A Bolond nemcsak azért tűnik el, mert – nem éppen színházi szakkifejezéssel élve – küldetése lejárt, hanem azért is, mert szerepe asszimilálódik Learében, azaz a király az ő gondolkodásmódját veszi át. A Bolonddal megfogalmazódik az a bűntudat vagy lelkiismeret-furdalás, amely

úgymond, átöltözést, egy másik, azt hiszem, elfogadható színházi konvenciót használlok. Kent Lear környezetében a leg-hűségesebb ember. A hűségnek azonban nincs motivációja, ha van, akkor érdeké válik. Ezért a hűséget nagyon nehéz színésziileg megmutatni; Gézától végig azt kértem, hogy első megjelenésétől kezdve mindig természetes maradjon, s ne „alakítson”. Kent áruhában is ugyanaz marad, aki azelőtt volt, s Lear másodszer is felfogadja. Gyönyörű! Nem ismeri föl, de megint megtetszik neki, mert különös, mert más, mint a többiek, s titka van. Azért örülök, hogy elvállaltam a *Leart*, mert rendkívül sok minden megvilágosodott bennem a művel kapcsolatban. És még mennyi minden van hátra! Hányszor beszélnek a szereplők a legbestialisabb, mégis a legemberibb módon! Amikor például megvakítják Glostert, azt kérdező tőle: „Látod már a bosszút?” Ez szörnyű, ugyanakkor hétköznapien abszurd. Különböztetni a látni ige rengeteget szerepel a szövegben, s ez is milyen zseniális. Vagy van Edgarnak egy gyönyörű mondata, amelynek értelmére csak a próbák vége felé lettünk figyelmesek. A megvakított Gloster azt mondja Edgarnak, hogy jobban beszél, amire a fiú azt feleli: „Ugyan, semmi nem változott meg, csak a ruhám.” Ekkor döbbsentem rá, hogy neki nem szabad elváltoztatott hangon beszélnie, mert ő mindig Edgar. Ezek gyönyörű emberi dolgok. Remélem, sikerül őket megmutatni. E nélkül bármilyen forma és stílus csak mutatvány.

*– Az, hogy Shakespeare-be egy kis Beckettet oltottál, elsősorban nem a konkrét megoldásokban érhető tetten, inkább egy gondolkodásmód érvényesítésében.*

– A beckett-i abszurd színjáték egyik kulcsa a gondolati pontosság. Nem mintha másnál nem így lenne, de itt különösen. És az éles gondolati váltás. Nem szabad folyamatokat építeni, ami persze nem könnyű. Az a színész, aki sztanyiszlavszkiji iskolán nőtt fel, és érzelmi folyamatokat akar ábrázolni, ilyenkor bajban van. A próbákon többször kellett hangsúlyoznom: egy nagyon intenzív érzelmi hófokra nem feltétlenül úgy jutunk el, hogy előzetesen minden lépéssel folyamatosan azt építjük. Ez az életben sem így történik. Örjögünk, veszekszünk a gyerekünkkel vagy a feleségünkkel, de cseng a telefon, és megkérdi egy OTP-alkalmazott, hogy hogyan akarjuk lekötni a valutánkat – vele természetesen nem örjögök. Az az érzésem, hogy a naturalizmus éppen nem a valóság hű ábrázolása. Annyi dolog van az életben is, amelyre nincs rögtön logikus válaszuk. A magyar színészek többsége azonban mindent az agyával akar megérteni, ami nem mindig sikerül persze. Az abszurd színház titka, hogy nagyon éles váltások vannak benne. A munka során felmerült,



Eszenyi Enikő (Bolond) és Tordy Géza (Lear)

lót játszotta, a próbákon mindig füzettel a kezében járt. Egyszer azt kértem tőle, hogy tegye le a füzetet, és próbáljunk ki valamit. Ettől kezdve elfelejtettük a füzetet. Lehet, hogy rossz az, amit elsőre csinál az ember, de csak ebből a rosszból lehet kiindulni, ezt lehet javítani, ebből lehet faragni. Akkor derülhet ki valamiről, hogy nem jó, ha ki- próbáljuk. Ezért oly gyönyörű szó a próba. Ilyen értelemben voltak feszültségek a vigszínházi munkában is, ugyanakkor úgy érzem, hogy többen jó irányba mozdultak el. Eszenyi Enikőnek például kezdetben egészen más elképzelése volt a figuráiról, mint nekem, de érveimet lassan megértette és elfogadta, s közösen jöttek létre a megoldások. Ő Cordeliát és a Bolondot egy személyben alakítja, ami nem új gondolat...

aztán Learben kezd működni. Összetartozásukat azzal is hangsúlyozni akartam, hogy amikor a Bolond kilép a darabból, beckett-es, csörgős keménykalapját átadja Learnek, aki ettől kezdve ezt viseli. Eszenyinek a két szerepben különböző jelmeze van ugyan, de nem próbáltam őt elmaszkírozni. Remélem, nem fogják azt gondolni, hogy Cordelia otthon maradt, és átöltözött Bolondnak, hiszen Eszenyi játékában szépen elkülönül a két alak.

*– A Kentet játszó Hegedűs D. Gézá-t a nyílt színen öltöztetted át, pontosabban egy svájci-sapka felvételével meg kabátjának kifordításával jelzed a hűséges nemes áruhába bújását.*

– Nevetséges volna, ha álszakállt megparókat adnék rá, ezért amikor egy másik jelenettel szinkronban megmutatom az,

hogy a Bolond elmebeteg. Nem, mondtam, ő másképp, más logikával látja a világot, s épp ezért a váltásai fantasztikusak. Az asszociációi. Beckett is, Ionesco is zenei struktúrát alkot, *A kopasz énekesnő*ből például egyetlen mondatot sem tudtam húzni. Shakespeare-ből lehet, sőt kell is húzni, bár Brook szerint az egész elszegényítése nélkül egyetlen szót sem lehet belőle kihagyni.

– *A premier előtti órákban tehát nyugodtan ereszted útjára az előadást.*

– Azt hiszem, az előadásnak megvan a színészi logikája, amelyért meg kellett küzdenünk, s nem tudom, mennyi marad meg belőle. Ha a színészek megnyugszanak, ez talán ki fog derülni. Jó lenne, ha a laza pontosság érvényesülne. Marowitz írja a naplójában, hogy Brook a *Lear*ből közvetlenül a premier előtt tartott egy laza, szenziáción működő összpórbát, ehhez képest a bemutató hihetetlenül görcsös volt. Elfedődtek, egymásba folytak a részletek. Ha egybemossuk a gondolatokat, akkor az egész illusztratívává válik, akkor Goneril és Regan csupán gonosz és Cordelia csak jószágos lesz. Holott épp ezt nem akarjuk. Cordelia ugyanolyan makacs, mint az apja, a világot sem mondana mást, mint amit gondol, s a másik két lány is sok mindenben hasonlít Learre, persze más-más módon. Nekik is sokban igazuk van, hiszen ott randalírozzik az öreg száz emberével, nem lehet őket ellátni stb. Ilyen szempontból is próbáltuk megközelíteni a darabot, hogy mindenki igazsága kiderüljön. Ettől persze a lányok még nagyon kegyetlenek és szörnyetegek maradnak, de nem úgy, mint Szörnyella.

– *Gyakran hallani tőled, hogy a magyarországi színház – brooki értelemben – halott színház. Megállapításodat a vígszínházi munka után is fenntartod?*

– Általánosságban véve – noha rengeteg előadás születik – e véleményemet ma sem tartom nagy túlzásnak. Régóta beszélgetünk mi ketten arról, hogy mi a különbség a magyarországi és a nem magyarországi színházi látásmód meg stiláris fogalmazásmód között. Továbbra is azt tapasztalom, hogy a magyar színház leginkább a naturalista fogalmazáshoz szokott, és nehéz másfajta kifejezőmódot magáévá tennie. De nem is ez az igazi probléma, hanem az előadások gondolatgazdagságának a hiánya. Ugyanakkor szomorúan állapítom meg, hogy a romániai színházi élet is kicsit elfásult. Persze hogy vannak jó előadások itt is meg ott is, de nagyon ritkák. Azért örülök, hogy például Sepsiszentgyörgyön az utóbbi években Bocsárdi Laci és Barabás Olga rendezésében olyan előadások születtek, mint az *Alkésztisz*, a *Don Juan*, a *Peer Gynt* vagy a *Vérnász*, mert ezek gazdag tartalmú előadások voltak. Lehet, hogy vitathatók, de megfogalmaztak valamit a világ-

ról. Én ebben az értelemben tartok egy előadást szegénynek vagy gazdagnak. Egy nagy bukás is lehet gazdag. A színház nem adhatja fel azt a szerepét, hogy „tükröt tartson mintegy a természetnek”.

– *Ezt akkor is így gondolod, ha divatos filozófiák szerint a valóság megismerhetetlen, legfőképpen véletlenszerűen tükröződő üvegcserepek léteznek, de tükör az nincs?*

– Olyan megkerülhetetlenül nagy kérdések vannak, mint a halál, a vakság, a tisztánlátás, a tisztaság, a hűség, a kapzsiság...

– *Lehet ma tisztán látni?*

– Lear sem lát tisztán, csak miután megőrül. Gloster pedig akkor, amikor megvakul. Ugyanúgy, mint Pozzo. Ezért is nagy színház Shakespeare-é meg Becketté. Náluk ugyanis a nagy metafizikai kérdések a legintimebb emberi szinten is megjelennek.

– *Jan Kott vonta meg híres párhuzamát a Lear király és A játszma vége között. Te nemcsak rendezted e Beckett-darabot, de játszotad is Hammot.*

– Szívesen megcsinálnám úgy, hogy nem kell közben játszanom.

– *Miért?*

– Tulajdonképpen két próbával kellett beugranom. A szöveg nem jelentett problémát, az a próbák alatt beült a fülembe. Az volt a kérdés, hogy ha nem játszom el Hamm szerepét, akkor elmarad a bemutató, ugyanis ha megváltozott szerepemben újrapróbálok a darabot, az többhetes halasztással jár, de egyrészt engem más munkáim külföldre szólítottak, másrészt a következő produkciótól sem vehettem el ennyi próbaidőt. Az első előadások alatt döbbsentem rá, hogy a szerep szerint a kukában meghaló anyámat a saját anyám játssza. Szörnyű érzés volt. És amikor üresen szálltak el mondatok, és rájöttem, mit is mondtam, de semmit sem lehetett visszacsinálni... Aztán a felrémlő képek! Azt mondom például, hogy az éjjel belepillantottam a mellembé, és egy nagy bibit láttam, ám ekkor csukott szemem előtt – mert végig behunytt szemmel játszottam, azt hiszem, így becsületes – megjelent egy szál füstölt kolbász. Mit kerestem ott ez a hülye kép? Különben imádom a darabot, tizenhatszor játszottuk.

– *Pesti rendezésedet ki sem tudod pihenni, s karácsony után nem sokkal már Freiburgba mész. Mit csinálsz ott?*

– *A Három nővér*t rendezem a Stadttheaterben, illetve a 2002–2003-as tanévben induló nemzetközi rendezőiskola szervezését végzem mint programigazgató.

– *Tudomásom szerint korábban arról volt szó, hogy Barcelonában indítasz rendezőosztályt. Miért nem így történt?*

– Valóban, az ottani egyetemen, miután egy negyedéves osztálynak megrendeztem a *Kényeskedőket*, felajánlották, hogy vezessek rendezőosztályt. Ez annyiban módosult, hogy kialakulóban van egy Frei-

burg–Limoges–Barcelona-tengely, ami azt jelenti, hogy ezekben a városokban működne az az iskola, amit említettél. Barcelona különben nagyon szép város, ahol a színház iránti hivatalos és pénzügyi lelkesedés progresszióban van. 2001 őszén öt új színház nyílt meg a volt olimpiai falu területén, és oda költözött a Lliure és a főiskola is. A Lliure – amelyben néhány éve rendeztem, s amelynek *Kvartett*-produkcióját az első uniófesztivál alkalmából Budapesten is lehetett látni – most két hatalmas termet kapott, ezzel azonban elvesz a régi hely kínálta variálható tér, annak egyedülálló varázsa, saját közönsége. Még Írországból tapasztalható az, hogy a színházból nem kivonják a pénzt, hanem új színházakat telepítenek. Freiburgban egy nagyszerű csarnokból már kezdik kialakítani az iskola központját. Ebben a nemzetközi rendezőképzebe olyan tehetséges hallgatókat ven-nénk fel, akik legalább két európai nyelvet beszélnek. A szervezés elég hosszadalmas folyamat, s ha tanítani is fogok, akkor oda kell költöznöm. Eddig három-négy olyan embert kértem fel, akit rendkívül jó rendezőpedagógusnak tartok. Elsősorban Radu Penciulescut, aki Svédországban él, és noha már lemondott a színházról, és visszavonult – hetvenévesen egyedül neveli a tizenhárom éves kislányát, de a nyarakat a Pireneusokban lévő házában tölti –, nagy örömmre elvállalta, hogy egyfajta szellemi meghatározója legyen ezeknek az intenzív kurzusoknak. Az már biztos, hogy Marthaler, George Banu és Simone Barney is tart majd mesterkurzusokat.

– *Ha 2002-ben elmész Freiburgba, emellett különböző városokban eleget akarsz tenni rendezői kötelezettségeidnek is, hogyan fogod igazgatni a kolozsvári színházat?*

– Ez a probléma régóta foglalkoztat, s megoldását csak bonyolítják az utóbbi hetek otthoni eseményei. Ha személyes érdekeimet nézném, rég le kellett volna mondanom az igazgatásról, amelyben ma kevesebb örömet lelek, mint néhány évvel ezelőtt. Éppen ezért egy ideje próbálok megtalálni azokat a fiatalokat, akik elfogadják és képesek képviselni, sőt tovább építeni azt a hagyományt és szellemiséget, amelynek gyökere Harag György színháza volt, s amit igyekeztem életben tartani. Sajnos a nálam legalább egy évtizeddel fiatalabb generáció tagjait nem sikerül tartósan bevonnai a vezetésbe. Bizonyos fókig megértem, hogy nem szívesen vállalnak ilyen feladatot és felelősséget, mert a színházvezetés még akkor is egyre hálátlanabb feladat, ha a színház művészi szempontból tökéletesen működik. Olyan adminisztratív terhet ró az emberre, amely gyakran ki- fullasztja a művészi energiákat, elvonja az erőt és időt a rendezéstől. Az áldatlan gazdasági helyzettel is nagyon nehéz megküzdeni. Az állam Romániában is kezd ki-



Hegedűs D. Géza (Kent) és Eszenyi Enikő

vonulni a színházakból. Az eddig tizenegy színházat – tíz nemzetit és a miénket – szubvencionáló minisztérium most kettőt, a marosvásárhelyit és a craiovait átadja az önkormányzatoknak. Ez utóbbi döntés meglepett, hiszen a Craiovai Nemzeti Színház Európa-szerte a legismertebb és legsikeresebb román színház. Ebből a változásból persze nem biztos, hogy az illető színházaknak hátrányuk származik, hiszen Bukarestben az új polgármester, a volt közlekedési miniszter jóvoltából az önkormányzati színházaknak nőtt a költségvetésük, a Bulandráé például ötven százalékkal. Ettől függetlenül az állami színházak költségvetése jelentősen csökken. Nekünk például 2001-ben harminc százalékkal volt kevesebb a szubvenciónk, mint egy évvel korábban. Ha a kolozsvári Magyar Színházat a városi önkormányzat égisze alá utalnák, lehet, hogy be kellene zárni az intézményt. Amióta a legkitűnőbb erdélyi gazdasági igazgató, Csulak Sándor nyugelombba vonult, az ő feladatköre is lényegében az igazgatóra hárul. Szerencsére kialakult és megerősödött az a művészeti titkárságnak nevezhető fiatal mag, amely a színház mindennapi ügyeit ma már operatíván képes intézni.

– *Köztudott, hogy két intézmény dolgozik egy épületben, s a Magyar Opera és a Magyar Színház között nem épp felhőtlen a viszony.*

– Ez igaz, de nem személyes szinten, hanem a napi adminisztratív ügyek intézésé-

ben, például amikor össze kell hangolni a próbák és az előadások rendjét. Ezek az elmentétek is felörlik az embert. Úgy gondolom, tizenegy év a színházigazgatói székben hosszú idő.

– *Minden színház életében vannak rövidebb-hosszabb korszakok, amelyek egy-egy vezető személyiséghez kötődnek, s amelyek elmúltával vagy csupán elfáradásával felmerül a kérdés: hogyan lehet e periódusokból továbblépni, hogyan tud a társulat megújulni.*

– Az elmúlt négy-öt évadot Kolozsváron Vlad Mugur rendezései határozták meg. A nagyszínpadi *Lourcine utcai gyilkosság* és *A velencei iker* éppen úgy, mint a stúdiószínházi *Cserecsenyéskert* és a *Székek* megerte az ötvenedik előadást, utolsó munkájáról, *Az így van (ha így tetszik)* című Pirandello-darabról pedig rendszeresen kiszorulnak az érdeklődők. Színházvezetői sikeremnek tartom, hogy meg tudtam győzni őt arról, hogy hozzánk jöjjön, holott jóval kevesebbet tudtunk neki fizetni, mint más romániai színházak. Megszerette a társulatot – amelynek megfiatalítására és építésére szintén büszkén gondolhatok –, és örömmel volt közöttünk. Halála után valóban át kell gondolnunk, hogy miként lehet az általa meghatározott szintről továbblépni.

– *Az elmúlt hetekben példátlanul szélsőséges támadások indultak a színház ellen. Jancsó Miklós színész – akinek szerződését 2001-ben nem újítottad meg – ironikusan, Sebesi Karén Attila – aki régebben volt a színház tagja –*

*indulatosan sorolta fel a Szabadság című napilapban azokat a kifogásokat, amelyek nem először hangzanak el a repertoár hiányosságairól és egyoldalúságáról, az igazgatói egyeduralomról, a társulat kiszolgáltatottságáról, a stúdió-előadások eluralkodásáról, végső soron mindarról, ami elriasztja a kolozsvári nézőt a színháztól. A cikkekhez pró és kontra többen hozzászóltak, s olyan állítások kaptak nyilvánosságot, miszerint a színház vezetése magyar-talan, nemzetellenes és modernkedő műsort tukmál a nézőkre, akik ezért nem látogatják az előadásokat. Az is elhangzott, hogy az igazgató mondjon le.*

– 1991–92-ben már indult hasonló támadás. Nagyjából ugyanazok a kultúrhóhérok állnak ezen akció mögött is, mint akik az előzőt gerjesztették, csak most összefogottabbak s még radikálisabbak, és szélsőséges RMDSZ-aktivisták is állnak mögöttük. Éppen ezért nehéz most a helyzetem, azaz nagyobb a felelősségem a színház és a társulat iránt, hogysem egyszerűen lemondjak. Muszáj-herkulési helyzetbe kerültem. Ha a társulat magját képező színészek úgy ítélik és igénylik, hogy együtt folytassuk a megkezdett közös utat, akkor ott kell maradnom. Most, amikor sikerült megfiatalítani a társulatot, bekapcsolódtunk az európai vérkeringésbe, és bizonyos előadásainkkal sorozatos hazai és nemzetközi elismeréseket érünk el, nem szabad megengedni, hogy a támadássorozat hangadói és a hozzájuk hasonló szélsőséges

erők átvegyék a színház irányítását. Új korszaknak kell kezdődnie, de nem a visszalépés korszakának.

– *A társulat magja kiállt melletted, erről tanúskodik a november 24-én megjelent nyilatkozata is. Ugyanakkor Csomafay Ferenc, aki hosszú éveket volt a színház fotója, elég riasztó adatokat közölt: 1991-ben és az 1999–2000-es szezonban egyaránt 111 előadásra került sor, de míg egy évtizede 37 100, addig az elmúlt évadban csupán 11 074 nézőt regisztráltak. Egy másik forrás szerint a bérletesek száma egy évtized alatt 3099-ről 571-re csökkent. Ez a nézőfogyás – ha az adatok helytállóak – aligha indokolható az általános regressziós tendenciákkal.*

– Semmiképpen nem vitatom, hogy keresnünk kell a közönség megszólításának módjait, de ez a kampány nem a tényekről szól. Ha azokról szólna, akkor az előadás-és nézőszám, a bevétel és a szakmai eredmények tekintetében mélyebb, legalább az erdélyi magyar színházakat átfogó elemzésre lenne szükség. Akkor lehetne komoly diagnózist felállítani, ha összehasonlítanád az erdélyi társulatok működését, mert láthatnád, hogy alig akad együttes, amely több évadon keresztül műsoron tud tartani produkciókat; hogy egyre inkább sorozatban kezdenek játszani a színházak, s nem abban a repertoárrendben, amelyben mi; hogy egy Shakespeare-darabnál is csupán nyolc-tíz előadásra telik meg a háromszáz férőhelyes szatmárnémeti színház; vagy hogy tavaly nekünk jóval nagyobb bevételünk volt, mint az operának, amelynek az elmúlt években egyre kevesebb a bemutatója és a közönsége, ugyanakkor a mi színházunkat támadó körök az opera működését nem kifogásolják, sőt, ezen intézmény igazgatója ott van a bennünket elítélő nyilatkozat aláírói között.

A bérlők számának csökkenése nem aggaszt, mert azt tapasztalom, hogy a nem bérletes előadások jobb házzal mennek, noha ezek között – mint ahogy a bemutatók között is – valóban több a stúdió-, mint a nagyszínpadi produkció. Az elmúlt évadban – különösen a Harag Emléknepok után – a nagyszínházban éppen úgy, mint a stúdióban egyértelműen nőtt a nézőszámunk. (A *Romeo és Júlia* sorozatban telt házzal megy, a stúdió-előadásainkra pedig rendszeresen nem férnek be az érdeklődők.) Azt senki nem állítja, hogy nincsenek gondjaink, nincs egyfajta válság, de az előadásainkat leginkább látogató diákság és fiatalság körében sokan abban vetélkednek, hogy ki hányszor nézi meg a Mugur-rendezéseket vagy régebben *A kopasz énekesnőt*, a *Csirkefejet*, *A képmutatók celszövését* és legutóbb Brian Friel *Forditásolóját*. Kolozsváron is megcsappant az értelmiség létszáma, megváltozott az etnikai összetétele, ilyen körülmények között egy nyolcszázötven férőhelyes színházat

megtölteni sokkal nehezebb, mint néhány évvel vagy évtizeddel ezelőtt. Ma már nem Kolozsvár a legnagyobb magyar város, Marosvásárhelyen például több magyar él, mégis az ottani színház – de a többi erdélyi is – ugyanezekkel a gondokkal küzd.

Azon is el lehet gondolkodni, hogy akik állandóan a közönség, közösség, nép és nemzet nevében szónokolnak, milyen alapon nevezik azt a repertoárt nemzetellenesnek, amelyen rendszeresen szerepel Madách, Katona József, Molnár Ferenc, Füst Milán, Szép Ernő, de Spiró, Örkény, Parti Nagy Lajos is vagy Shakespeare, Molière, Goldoni, Pirandello, Beckett, Ionesco, Mrožek, Camus. 1991–92-ben azt is leírták, hogy Örkény és Spiró nem elég magyar szerző. Ha valamire vagy valakire kimondják, hogy nemzetellenes, akkor tudni vélik, hogy mi a nemzeti, akkor a magyarságon belül vannak fokozatok – magyar,

bomlott, az olvasási szokások gyökeresen megváltoztak, a színházba járás téje is módosult, nem annyira átpolitizált, mint hajdan volt. Műsorunkban változatosságra törekszünk, és repertoárunkból a kívánt műsorrétegek közül csupán a népszínmű hiányzik.

– *A vitában ezzel kapcsolatban is sokan hivatkoznak Haragra, hogy bezzeg ő megrendezte a Nem élhetek muzsikaszó nélkült.*

– De hogyan! Erről és a kolozsvári közönség egy rétegéről írta Gyuri, hogy az előadás csupán egy picit különbözött a darab szokásos népszínműves színreviteleitől, s máris csak huszonöt előadást ért meg, szemben a hagyományos marosvásárhelyivel, amely kétszázas sorozatban ment. Édesapám is mondta, hogy Kolozsvárnak van egy iszonyúan konzervatív, fundamentalista magja, amely az egyetem visszaállítását is csak úgy tudja elképzelni, ahogy az öt-



Tordy Géza és Szarvas József (Edgar)

Koncz Zsuzsa felvételei

magyarabb, legmagyarabb –, tehát vannak magyarságmérő műszerek. Ezek aggasztó jelenségek. S azt még aggasztóbbnak tartom, hogy az úgy nevezett vitában megszólalók közül sokan eleve nem járnak színházba, tehát csak ilyen-olyan hírek, hallomások alapján mondanak véleményt előadásokról, a színház egészéről, s olyan időket próbálnak visszahozni – s ez nem csak a színházra érvényes –, mint a Janovics Jenő-féle évi negyven bemutató korszakát. Ez egyszerre nevetséges és félelmetes. Én művészszínházi programot képzeltem el, s most is azt gondolom, hogy a színháznak a magas kultúrára való nevelés egyik eszköze kell lennie. Az értékrendszer fel-

ven évvel ezelőtt működött. Az idő azonban nem áll meg. Bárkinek a véleményét tiszteletben tartom, de amikor tényként állítanak be valótlanságokat, s ebben egy napilap partner, és elkötelezi magát egy színházellenes kampány mellett, amelynek eredménye a magyarok magyarok elleni uszítása, az Corneliu Vadim és a Nagy-Románia szellemét idézi.

– *A „vádak” között az is szerepel, hogy az opera és a színház vezetői kölcsönösen följeleltetik egymást a minisztériumban, illetve hogy te a kampány írásaira adott válaszodat nemcsak magyar, hanem román sajtótermékeknek is leadtad, s ezzel kivitted a vitát a román közvélemény elé.*

– Ami a román sajtóban megjelent, az annak a közleménynek az ismertetése, amelyet én a Szabadságban megjelentettem. Ami a színház és az opera viszáltyát illeti, abban pedig van egy csúsztatás. A konfliktus lényege az, hogy az évek során az alkotási feltételek ellehetetlenültek, mert a két intézmény nem hangolja össze a mindennapi programját, illetve a közös költségek vállalását. A zenekar és az énekesek a mi próbáink és előadásaink alatt is gyakorolnak vagy korrepetálnak, gyakran előfordul, hogy ugyanarra a területre mindkét társulat igény tart, az épület működtetése, fenntartása, korszerűsítése viszont a mi színházunkat terheli, az opera természetesen veszi, hogy mindennek csak haszonélvezője, s nem járul hozzá a költségekhez. A legkirívóbb az volt, amikor a színpad padozatának felújítását kerek percc elutasították arra hivatkozva, hogy szerintük erre a munkára nincs szükség, s a költségvetésükben különben sincs ilyen célra pénz – ami egyszerűen nem igaz. Eleinte barátilag, majd levelezés útján próbáltam elérni, hogy olyan írásos megállapodás szülessen, amely mind a két intézményre nézve kötelező. Amikor saját hatáskörben nem tudtuk egymással dűlőre jutni, én Caramitru minisztersége idején valóban a minisztériumhoz fordultam, hogy mint felső fórum írásban tegye kötelezővé a közös szabályokat. Kelemen Hunor, az akkori államtitkár helyi egyeztető megbeszélést kezdeményezett, de írásbeli megállapodás akkor sem született. Tehát semmi nem változott, holott a két intézmény csak szigorúan egyeztetett időbeosztás szerint tud dolgozni. Egyeztetni azonban az opera láthatóan nem akar, ehelyett egyesek ezt a nézetkülönbséget is megpróbálják átpolitizálni.

– *December 8-án rendeztek egy színházbarát fórumot, amelyen felhívást fogalmaztak, ez 18-án jelent meg a Szabadságban. Ebben már fejeket is követelnek, mindenekelőtt persze a tiedet. Az aláírók között számos – eddigi megszólalásaik alapján feltételezhetően idősebb – tanár mellett több helyi RMDSZ-tisztségviselő, illetve egyházi személyiség neve szerepel. Ez erősíti az átpolitizáltság gyanúját.*

– Középkori boszorkányüldözés zajlik 2001 decemberében. Éppen ezért tartom szükségesnek, hogy megszólaljon az értelmiség.

– *Megjelent a lapban egy közlemény, amelyet olyan értelmiségiek írtak alá, akik kiállnak a színház jelenlegi művészi irányvonala mellett.*

– Becsületükre váljk, hogy megszólaltak, ha nem is olyan mértékben, ahogyan ebben a szituációban kellene, ugyanis ez a kampány azokat az időket idézi, amikor ideológiai bizottságok a párt nevében elítélték például Pintilie *A revizorát*; megbélyegeztek előadásokat vagy művészeket azzal, hogy népellenségek, pártellenesek, szocializmusellenesek, kozmopolita befolyás alá kerültek – vagyis a cenzúra visszaállításának veszélye fenyeget. Ezt a boszorkányégetési ceremóniát Bulgakov tökéletesen megírta *A képmutatók cselzövésében*. Szerencsére ez az „Oltáriszentség Társaság” csupán behatárolható kisebbséget jelent. Ilyen hangokat azonban Magyarországon is hallok. Elképesztő, amikor jelentős közszolgálati tévék vezető emberei bin Ladent meleg szemű, szimpatikus férfinak aposztrofálják, akitől most az amerikaiak jól megkapták, vagy Göncz Árpádról kijelentik, hogy egyetlen önálló gondolata sem volt, s külföldi útjain nem tudom, kiknek a bábjaként rőfögött. Franciaországban Le Pen pártja nem tud bekerülni a parlamentbe, Romániában pedig huszonhárom százalékot ért el a Nagy-Románia Párt. Persze tudjuk, hogy a szavazók egy része nem feltétlenül meggyőződésből, hanem csalódottságból, kétségbeesésből szavazott rájuk. A kelet-európai országok némelyikében bizonyos körök valami furcsa nyájszellemet próbálnak meghonosítani vagy visszahozni, s úgy látom: legalábbis Kolozsváron fennáll annak a veszélye, hogy ismét eluralkodjék a kiegyezés utáni provincializmus, amely végül is újra elszigeteli ezt a térséget Európától. Lehet, hogy ez a kampány ezt is célozza.

– *Mint rendezőt nagyra tartanak, de Tompa Gábort, a színházvezetőt bírálják. Műsorpolitikádat, megkérdőjelezhető rendezőidet, nem Mugurt...*

– De éppen őt, például a Kolozsvári Nemzeti Színházban bemutatott *Hamletjét* mint az elretentő színház példáját említik, holott ez az utóbbi évek legkorszerűbb és legizgalmasabb előadása. S az sem egészen igaz, hogy engem mint rendezőt nagyra értékelnének, hiszen az egyik vád ellenem éppen az, hogy igazgatóként a rendezői álmaimat akarom megvalósítani. Az elmúlt évtized bemutatóinak ha tizedét rendeztem én, volt évad, amikor egyetlen bemutatóm sem volt. S egyetlen szezon kivételével soha nem fordult elő, hogy csak három-négy premierünk született volna, ahogy állítják, hanem hatot-nyolcat, olykor tízet is tartottunk. Nagyon nehéz folyamatosan neves rendezőket hívni akár Magyarországról, akár Romániából, akár más országokból. Természetesen előfordultak bukások, melléfogások, középszerű munkák, de azért Árkosi Árpád legjobb előadásai közül legalább kettőt – *Az imposztort* és a *Rendőrséget* – Kolozsváron rendezte, jó volt a *Máli néni*je is, és sokak által vitatott *Bánk bánja* szintén nagyon érdekes elképzelésen alapult. Mózes István *Bab Bercije* vagy Czeizel Gábor *Leander és Lenszirom* című gyerekelőadása egy egész színházszerep generációt indított el, amely aztán az *Operettnek* meg *A képmutatók cselzövésének* a törzsközönsége lett. Vlad Murgur olyan európai méretű mester volt, mint Ciulei, Penculescu, Esrig és Harag. De említhetem Frunzát és érdekes *Vízkereszt*-előadását vagy David Grantot, a belfasti Lyric Theatre volt művészeti vezetőjét, aki Friel *Fordításokját* vitte színre, továbbá David Zindert s másokat.

– *Két pered van. Jancsó Miklós és Sebesi Karén Attila rágalmazás és becsületsértés miatt jelentett fel.*

– Ez *A mizantrópot* juttatja eszembe: Oronte ír egy rossz szonettet, és beperli Alceste-et. Majd az ügyvédek egymás között elintézik az ügyet. S nem biztos, hogy az igazság győzedelmeskedik. Ma is aktuális Philinte kérdése: „Egyetlen bírónál sem tetted tisztelatedet?”

– *Zárjuk le ezt a fájdalmas témát. Mindazonáltal megjegyezném, hogy bár Kolozsváron megtörtént a társulat fiatalítása, az új generációban mégsem látom azt az átütőerőt, mely felhőtlen optimizmusra adna okot. Ez a társulat ugyanazokkal a gondokkal küszködik, mint a többi.*

– Ezt nem egészen így látom, bár van benne igazság. Ez elsősorban oktatási probléma. Már a bukaresti főiskola sem az, amelyben én végeztem. Nagyon sok minden szétesett, felhígult, Darie óta nincsenek igazi rendezőegyeniségek. Az erdélyi főiskolákból hosszú ideje nem került ki olyan erőteljes színész, mint amilyen például Szorcsik Kriszta vagy Mezei Kinga Újvidéken, akiknek világlátásuk is van. Bogdán Zsoltéké kivételesen tehetséges osztálynak számított, de nálunk Dimény Áron, Orbán Attila évfolyama is jó volt, s a még fiatalabbak közül például Varga Csillától, ha technikáján dolgozik, nagyon sokat várok. Olyan nagy egyéniség, mint hajdanán Csiky Bandi vagy Keresztes Samu volt, most valóban nemigen található. Ez részben pedagógia, részben emberanyag kérdése, de az utóbbi években biztató munka folyik a főiskolákon. S annak nagyon örülök, hogy hosszú évek húzódozása után Bogdán Zsolt is tanítani kezdett.

– *Beszélgetésünk során hangodba némi kedvetlenség vegyült. Ez a fáradtság jele, vagy mélyebb oka is van?*

– Liviu Ciulei, amikor életműdíjat kapott, és Bukarest díszpolgárává avatták, rövid beszédében feltette a kérdést: vajon érdemes-e egyáltalán ezt a tragikus, mulékony művészetet művelni?

Emlékszel, amikor kolozsvári *Tangó*-előadásomon találkoztunk, Harag Gyuri még élt, de már beteg volt? Bennünket tulajdonképpen Gyuri szellemisége hozott össze. Aztán Vlad Murgur is elment, s rájöttem, hogy mennyire hiányoznak a mesterek. Nem szégyellem, hogy mindig voltak olyan eszményképeim, akik metafizikai vibrálást jelentettek a színházi levegőben. Lesznek még, kellene egyáltalán ilyen mesterek?