

TÖRÖK TAMARA

A létező világok legjobbika

■ BESZÉLGETÉS LUKÁTS ANDORRAL ■

– *A Katona idei évadjának utolsó bemutatóját rendezed – kamrabeli előadásaid után először „jöhetsz be” a nagyszínpadra...*

– Valószínűleg nem arról van szó, hogy – miután rendezőként bejártam a szükséges utat – most már beengedhető vagyok a nagyszínpadra... Ahogy elnézem az utóbbi három-négy év műsorát, talán már korábban is bejöhettek volna. Már régóta izgat, hogy itt rendezzek – annyira, hogy évekkkel ezelőtt el is kezdtem írni egy zenés darabot a Katona színészeire. Most is egy zenészt választottam: a *Candide* című musicalt, de Zsámbéki Gábor Labiche *Perselyét* ajánlotta helyette, és azt gondoltam, hogy jó az ajánlat. Zsámbéki ajánlatai mindig azt jelzik, hogy elégedetlen az én választásaimmal, úgyhogy lemondtam a *Candide*-ről, legalábbis a Katonában.

– *Sajnálod?*

– Az ő kezében van a döntés, és ez jó is, mert nagyon jól gondolkodik, csak amikor ez a „jól gondolkodás” az ember darabalmát érinti, amire évek óta készül, akkor nem azt gondolja, hogy jól döntött a Zsámbéki, hanem azt, hogy rosszul döntött.

– *Miért fontos ennyire a Candide?*

– Mert azt állítja, hogy a világ, amelyben élünk, a létező világok legjobbika, és közben szörnyűségek történnek benne. Pontosan arról szól, ami engem most érdekel.

– *És a Labiche-darab? Ugyanennyire aktuális?*

– Miért választotta Zsámbéki a *Szent György és a Sárkányt*? Mi az a „nagy dolog”, amit ki akart fejezni vele? Nyilván az izgatta, hogy meg tudja-e szólaltatni azt a darabot, ami eddig még mindenkin kifogott. A megszólaltatás a lényegét jelenti.

Darabot választani olyan, mint állni egy kirakat előtt... Van olyan kirakat, amelyik becsábít az üzletbe, mert titkokat ígér – ott találok, például, a Labiche-t. Fontos dolgról szól – egyrészt arról, hogy milyen nyomorúságos és törekeny dolog az egzisztencia. Az, hogy az ember már tart valahol, neve, rangja, pénze van, nem ér semmit, hiszen az egész egy pillanat alatt eltűnhet – mondjuk, egy félreértéstől vagy egy kétértelmű jeltől, ahogy ebben a darabban is történik. Sajnos, a valóság nem ilyen. Az ebül szerzett vagyonok és rangok



néha bizony több generáción át megmaradnak.

– *A múlt évadbeli rendezésed, a Stella – ilyen szempontból – egyáltalán nem „aktuális”.*

– Sok szempont van, ez csak egy közülük. Ott más érdekelt. Vannak olyan örök dolgok, amelyek torzulhatnak ugyan, de lényegüket tekintve nem változnak. Mostanában nem nagyon veszik elő a *Stellát*, mert giccsíze van. Az érzések, amelyekről

szól – a szerelem és a szerelem reménytelensége –, ma már nem tudnak megszólalni. Olyan gyors és felületes az élet – arra, hogyan zenélnék a goethei sorok, senki nem tud odafigyelni. Ez a darab csak akkor tud megszólalni, ha a formáját tekintve elfogadom ennek a mai kornak a szabályait. Olyan nyelvet kell beszélnem, amin még értenek; tehát a mai ember számára felismerhető jeleket kerestem. És ha

az előadásnak rendszere, kidolgozott hálója van, ebben nemcsak a néző, hanem a színész is megkapaszkodhat.

– Pontosan mit jelent ez a „kidolgozott háló”?

– Az elemzésből összeáll egy rendszer, amelynek minden részlete az előadás egészét összetartó háló része. Cäcilie-t össze-roppantja egy drámai bejelentés, amelynek hatására megkapaszkodik egy oszlopban – a drámai szituációban létrejön egy testhelyzet, egy mozdulat. De pontosan tudjuk, hogy Csákányi Eszternek (vagy most már Takács Katinak) hol kell megfognia az oszlopot, hogyan kell felnéznie, milyen fényt kapjon a homloka, mikor legyen inkább a keze hangsúlyos. De legfőképpen azt kell tudnunk, hogy mit érez Cäcilie, és ez hogyan kerül harmóniába a formával.

– A mozgásokkal együtt az érzéseket is „beállítod”?

– Ha tisztázom, hogy mit érez a szereplő, hogyan változnak az érzései, és az egész kiad egy rendszert, egy követhető vázat, akkor jó helyzetbe hozom a színészt, mert tudja magát mihez tartani. A színészek nagyon bizonytalanok az érzelmek terén, általában nem éreznek semmit, vagy csak általános dolgokat – „szeretem”, „nem szeretem” –, de ez nem tart meg egy jelenetet. Arra törekszem, hogy a lehető legjobb tisztázom a színpadi helyzetet – hogy a színész szabadon játszhasanak. Magamon tapasztaltam, hogy sokkal szabadabb vagyok, ha tudom, mi a dolgom.

– Amikor játszol, azt várod a rendezőtől, hogy hasonlóan jó helyzetbe hozzon?

– Soha nem várom, de mivel azt gondolom, hogy így kellene lennie, megcsinálom magamnak. Ha nincsenek belső kapaszkodóim, támpontjaim, eltévedek. Aschernél, Zsámbékinál nem: náluk ki vannak bontva a szándékok, és az, hogy mi miért történik, ha pedig színészként érted ezt, fölépíthetsz rá egy rendszert. De nem sulykolnak semmit, tehát végül is szabadságot adnak. Ascher reális talajon bibelődik, a realizmus izgatja – azt mondja, hogy nem tud elemelni, nem stilizál, az őt nem érdekli. A *Godot*-ban például Pauer Gyula volt a díszlettervezője, és az általa tervezett elvont térben rendkívül jól működtek a realista gesztusok és igazságok. Az Ascher-féle abszurdban az a lényeg, hogy a bakancs befűzése abban a pillanatban tényleg a legnagyobb probléma. Nála az igazi elemelés a szereplők gondolkodásában jelenik meg, és ennek fontosságán érdemes eltűnődni. Az *Őszi álomnál* viszont azt gondoltam, hogy ott ez a belső elemelés kevés; muszáj láthatóan elemelni, mert különben nem működik a darab, teljesen érdektelen marad a szöveg. Ha pedig stilizálunk, ennek a mozgásban és a térbeli elhelyezkedésben is

meg kell jelennie, de Ascher erre nem feltétlenül figyelt oda. Ezért aztán én a magam színészi részét e tekintetben pontosan megterveztem. Az előadásokon persze nem mindig csinálom mindent ugyanúgy; fontos, hogy maradjon egy kis improvizációs lehetőség, különben elunnam.

– És a többi színész? Ők is így gondolkodnak, ahogy te, vagy inkább elutasítják, eltartják maguktól a beállításokat?

– Akkor érzik úgy, hogy ijesztő ezeket teljesíteni, ha nem eléggé világos, hogy miért kell csinálniuk, vagy hogy közben mire kell gondolniuk. Akkor rendezői terrornak érzik. Önmagában nincs stílus; ha nem ismerem a forma mögöttését, akkor az csak formalizmus. Mnouchkine-nál vagy Dogyinnál érzem igazán, hogy a formai elemek mennyire átgondoltan vannak jelen az előadásaikban; mintha része lenne a színházuk szellemiségének ez a fajta gondolkodás.

– Schillinggel is, Zsótérral is dolgoztál az utóbbi években – náluk szabadságot jelentett az erős, kötött forma, vagy rendezői „mániának” érezted?

– Schilling mindig megcsavarja, a megszokotthoz képest más megvilágításba helyezi a dolgokat, bátrabban mezteleníti le, teszi szélsőségesebbé a szituációkat. A *Közellenségben* kitalált egy erős teret, és ajánlott is gesztusokat, mégis valahogy úgy született az előadás, mint annak idején Kaposváron a *Marat*. Hetekig nem boldogultunk, aztán egyszer valamelyik színész azt javasolta, hogy a kivégzésekhez szedjük ki egy kosár alját, és három ember rakja bele alulról a fejét... Az lenről úgy néz ki, mint egy kosár fej. És erről a gesztusról minden más is eszünkbe jutott. Schillingnél is ez van: ad egy indító lépést, de a te aktivitásodat várja, hogy továbbfejleszd a szerepedet. Zsótér jobban készen van a formával, amellyel többnyire nyíltan és bátran felrúgja a színházi hagyományt. A közönség egyre inkább vevő a zsótéri formanyelvre, még akkor is, ha közben nem érti a mondatokat és a szituációt.

– A perselyben fontos lesz a forma?

– Ez egy szürreális komédia – számtalan üldözéssel, meneküléssel, félreértéssel, lebukással, összeomlással; sajátos burleszkjellege van. Vagyis az előadás formailag helyenként burleszk lesz, de legalább ennyire fontosnak érzem az előadás egészének stílusában a némafilm fekete-fehér világát. Ami a játékmódot illeti, valószínűleg minden fel lesz erősítve egy kicsit: a mimika, a hang, a gesztusok, a tempó... Hogy ezt hogyan lehet megcsinálni, arról egyelőre fogalmam sincs. Elképzeléseim vannak, de konkrét instrukció még nincs a fejemben. Az biztos, hogy ez az egész örületesen igénybe veszi majd a színészeket, fizikailag is; próbára fogja tenni a kapcsolat

latomat mindenkivel. Jó lenne, ha sikerülne valami olyan érdeklődést fenntartanom, mint a *Portugál* alatt, de itt nincs minden mondatban, minden gesztusban poénlehetőség, hanem csak minden huszadikban, és odáig sem egyszerű eljutni. Ott mindennap volt negyven ötletem, amiből harminckilenc tetszett a színészeknek, mert érezték, hogy poént tudnak belőle csinálni.

– Nagy siker is lett. A másik *Egressy-előadásod*, a bárkabeli Kék, kék, kék viszont nem...

– A *Portugál* alatt nagyon kemény voltam Egressyvel, sikerült is jó párszor halálra sértenem. Annyira, hogy néha hetekig nem jött be a próbákra. Gondoltam, közben csak megtanulja, hogy mi a fontos a színpadon. Lehetnek mániái, de ha valami rossz, azt ki kell javítani, vagy ki kell „irtani”. Nem érejtette meg, hogy jót teszek neki, ha kihúzok egy négyoldalas monológot, ami semmi másról nem szól, csak arról, hogy ülnek a portugálok a tengerparton, nézik a tengert, és szomorúak. Ki az a néző, aki ezt végighallgatja? Kihúztam. És még sok minden mást is. A *Kék, kék, kék* alatt nem tudtam ugyanilyen kemény lenni. Elmondtam Egressynek, hogy milyen problémáim vannak a darabbal – ezeket részben át tudta írni, részben nem. Nem várhattam meg, hogy mindet kijavítsa, mert december helyett már szeptemberben el kellett kezdenem rendezni. Úgy volt, hogy közben Egressy tovább dolgozik a darabon.

– Ez egyébként is zűrzavaros időszak volt a *Bárkán*; a színészek egyik fele nem sokkal azelőtt vált ki a társulattól. Gondolom, neked is azért kellett előbb elkezdened a *Kék, kék, kék*-et, mert a *Bárkán* maradót és az újonnan oda szerződött színészeknek nem volt munkájuk, nem volt kivel dolgozniuk. Nem érezted túlságosan veszélyesnek ezt a helyzetet a próbafolyamat elkezdéséhez?

– Egy darabig úgy nézett ki, hogy jól fog működni. Együtt futottuk a köröket beemelegítésképpen a parkban... Aztán szép lassan ellehetetlenült a próbafolyamat. Sem a *Bárka*, sem a darab problémái nem szűntek meg. A darabot egyébként nem én vittem a *Bárkára*, Csányi Jánosék kértek fel rá. Izgatott persze, hogy mi lesz belőle. A cirkusz nagyon vonzó terület.

– Valami gyerekkori élmény miatt?

– Alapvetően izgat. Garassal csináltuk Müller Péter *Búcsuelőadását* Kaposváron egy sátorban, cirkuszporondon, trapézzal – az is meghatározó élményem. Szerettem ezt a világot. Megható, ügyetlen emberek – egyszerre durvák és szívbemarkolóan szentimentálisak. Nyilván az együttélés miatt durvulnak el, attól, hogy kis lakókocsikban kell leélniük az életüket, de amikor kimennek a porondra, és drukkolnak egymás-

nak, megszakad értük az ember szíve. És röhögünk rajtuk, mert olyan ügyetlenek... Falun nőttem fel, gyerekkoromban még láttam igazi vándorcirkuszt...

– Hol?

– Egy kis falut képzelj el; poros, sáros földúttal, árkokkal, a kerítések mentén orgonabokrokkal. Ez Tab, Kaposvár és Siófok között – akkor még egészen kicsi volt. Amikor az egyetlen motor, a Szabadságharcos Szövetség 250-es Csepel motorrékpárja végigment a falun, láttunk egy járművet. A tabi szociális otthon az utolsó állomás volt azok közül az intézetek közül, ahol a gyerekkoromat töltöttem; itt ápolta anyám az öregeket, majd később a közveszélyes örülteket. Reggeltől késő éjszakaiáig dolgozott, éjjel kettőre sikerült ágyba küldenie őket. Nagyon kevés volt a fizetése, szegények voltunk, úgyhogy nyaranta

kodni, és napokig búcsúzkodtunk. Ültünk a ház előtt, és sírtunk, hogy meg fogunk halni.

– Az édesapád miért nem volt veletek?

– Börtönben ült, politikai fogolyként. Katonatiszt volt. '46-ban jöttünk vissza Ausztriából, addig a hegyek között éltünk, barakkokban, más menekülő tiszti családokkal együtt. Apám nem akart visszajönni, el akart menni Dél-Amerikába, de mivel az anyám mindenáron hazavágyott, visszajöttünk. Amikor megérkeztünk, lementek az állomás söntésébe, és kértek egy fröccsöt. Ahogy ott álltak a pultnál, egy ballonkabátos ember az apám vállára tette a kezét. „– Lukáts Andor? – Igen. – Jöjjön velünk.” És kilenc évre eltűnt. Hároméves voltam, amikor elvitték, és tizenkettő, amikor visszajött. Éjjel háromkor kopogtatott a szolgálati szobánk ablakán. És az apró,

– A katonaságnál én voltam a kultúrkatona, könyvtárat vezettem, mozigépészkedtem, én kapcsoltam be reggel a század rádióját, én csináltam a dekorációt; egyszer aztán felküldtek egy kéthetes továbbképzésre a Tisztiházba. Elképesztő hangulata volt; nagy lépcsők, oszlopok, az első emeleten félhomályos büfé óriási fotelokkal, ahol jókat lehetett dumálni kávé és konyak mellett... Akkor jártam először Pesten. Amikor leszereltem, felköltöztem. Albérletben laktam hat évig. Lakatos voltam a Ganz-MÁVAG-ban. Fél ötkor keltem, hatra jártam dolgozni. Ugyanabban a hatalmas műhelyben csináltuk a szovjet munkásvonat meg az egyiptomi luxusvonat ajtóit, az utóbbi szőnyegére csak zokniban léphettünk. Dolgoztam egy évig a tisztiházi dekorációban is, aztán a Zöldért-dekorációban, aztán a Keravillnál. A Ke-



mi, gyerekek is elmentünk vasutat gazolni, hogy egy kis pénzt keressünk. Sok kilométeren át gazoltuk a talpfákat. De nagyon színes volt az életünk – a játékainkban. Egy grófi kastélyban volt ez az otthon, a szobák felett nagy padlás, a kastély körül óriási őspark – rengeteg kalandra csábító hely –, a parkban hatalmas hinta. Előadásokat rendeztünk rajta a testvéreimmel az öregeknek. A bátyám volt a játékmester. Napokig tartó történeteket játszottunk, nagyon nagy átéléssel. A bátyám a nagybátyánkat vagy az apánkat játszotta, aki néha megjutalmazott bennünket – egy orgonával vagy egy bicikliabronccsal... Volt egy szennyesládánk, hárman-négyen beleültünk, és azt játszottuk, hogy ez egy hajó a tengeren, el fog süllyedni, és ha elsüllyed, meghalunk. Akkor elkezdünk búcsúz-

sötét szobában egyszer csak azt mondta a bátyám, hogy „apuka!”. Hogy honnan vette, már sohasem fogom megtudni. Odarohantunk az ablakhoz – holdvilágos éjszaka volt –, és ott állt egy kopasz, kék szemű ember kopott hátzissákkal, kopott ballonkabátban... Ez volt az apám. Bejött, és a hátzissákjából elővett öt gyűrűt – őszibarackmagból faragta mindegyikünk ujjára. Kimentünk a parkba, és elkezdtünk kergetőzni. Az apám úgy szaladgált, mint egy kölyökkutya. De másnap, amikor a gondnok elmesélte neki, hogy mennyire rosszak vagyunk, felkapott egy nagy botot, és úgy összeverte a bátyámat, hogy szegény napokig nem mert hazajönni. Kiderült, hogy az apám egy roncs, egy tönkrement ember...

– Hogy kerültél Pestre?

ravill után jött a Pincészház, és a Pincészház után Kaposvár.

– A Keravill után a Pincészház???

– Volt a Keravill-dekorációban egy kikatrendező, akiről tudtam, hogy amatőr színházban játszik. Egyszer magával vitt – így kerültem oda. Aztán hónapokig üldögéltem a hátsó sorban, és néztem, hogy mit csinálnak a többiek. Gyakorlatilag bent éltem a színházban, csak a szomszéd boltba mentem át tejjért meg kifliért. Színpadmester lettem, és játszottam is, de nagyon beszari voltam, alig merem szerepelni. Máig képtelen vagyok egy csomó dologra: nincs előadóestem, soha nem is volt, nem tudok verset mondani, soha nem is akartam. Amikor Zsámbéki felvételiztetett Kaposvárra, akkor sem tudtam semmit. Ott álltam: egy nagy fejű

ember, aki versben se jó, monológban se, de ő valamiért mégis azt mondta, hogy „gyere”.

– *Főszerepeket játszottál Kaposváron, rendeztél is... aztán egyszer csak eljöttél.*

– Akkor kezdődött, amikor felújították a színházat. Nagyobb lett, több lett, nem lett szép a színe... A Pincészházban színpadmesterként én vakartam le, én festettem át a falakat, én festettem a díszleteket, és a színház működött. Aztán egyszer csak jött néhány új ember, és hiányolni kezdték a zuhanyozót, az öltözőt... Lett fürdőszoba, lett öltöző, lett minden, csak lassan nem lett színház. Akkor éreztem, hogy el kell mennem. És Kaposváron ugyanez történt. Az átépítéskor mintha a színház szellemét is bemaszatolták volna egy kicsit. Már nem éreztem azt, ami addig ott tartott. És új emberek jöttek, akik anélkül,

hoz nem megyek. Egy önálló kis helyet akartam létrehozni, ami színházféle, de nem feltétlenül színház. Közben Székely Gábor, aki akkor kapta meg az Új Színházat, megtudta, hogy eljövök Kaposvárról, és szerződést kínált. Székelynek nem tetszett *A mizantróp*, amiben játszottam, és a *Három nővér*-film sem, amit rendeztem – nem értettem, miért akar szerződtetni. Aztán elment egy hónapra Finnországba, és az ajánlat valahogy feledésbe merült – legalábbis én így gondoltam –, viszont közben Ascher is felhívott azzal, hogy itt a helyem, a Katona József Színházban. Zsámbéki is elmondta ugyanezt. Két-három telefon után úgy döntöttem, hogy le-szerződöm.

– *Addig is, azóta is Ascherrel dolgoztál a legtöbbet.*

– És talán vele szeretek a legjobban dol-

nem mindig az egész, és vele erről mindig tudok beszélni.

– *Te magad is tervezted a díszletet.*

– Ilyen volt a boglári Übü, de mindjárt az első munkám is, a *Mario és a varázsló*. Megfestettem-megrajzoltam, makettet csináltam – talán ez volt a legszebb díszletem. Azért is terveztem díszletet, mert azt gondoltam, nem elég csak színésznek lenni – mindenhez érteni kell a színházban... Az kevés, hogy bemegyek a színpadra – tudni akarom, hogy miből van a színpad, hogyan lesznek a fények, a hangok, mit csinál a díszítő, a zsinóros, a kellékes... A főiskolán is azt szeretném, hogy a tanítványaim mindent megismerjenek, mindenhez értsenek.

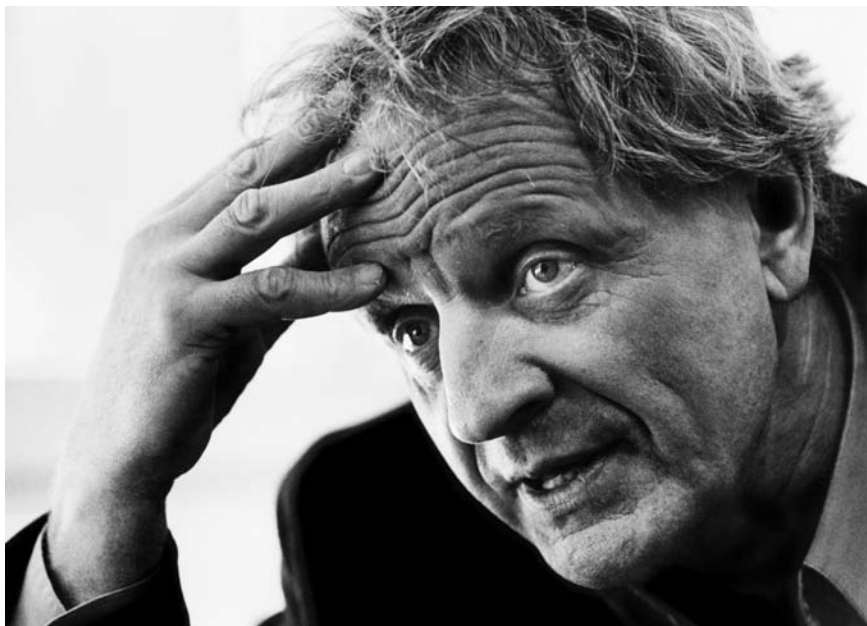
– *Vannak is ilyen óráik?*

– Elsőben még nincsenek, de lesznek. Behívok majd egy díszlettervezőt; adok neki egy egyfelvonásos darabot azzal, hogy két hét alatt tervezzen hozzá díszletet, de az összes vonalat, az elsőtől az utolsóig ott húzza, az osztály előtt. És mindent magyaráz az el közben. Aztán hívok zeneszerzőt, jelmeztervezőt, világitástervezőt...

– *Más újításokat is bevezettél?*

– Nagyon sokat. Nem azért, mintha újító volnék, hanem mert több végzős osztállyal dolgoztam már, és vannak tapasztalataim. Nemcsak egymást nem ismerték; az osztályfőnökükkel sem volt igazi kapcsolatuk. Ő pedig azt gondolta, hogy vassott fiúk. Persze, elvasta őket az iskola. Azt gondolom, hogy a mi első osztályunkban olyan tanárok tanítanak, akikért érdemes bemenni: Ladányi Andrea, Gyöngyösi Tamás és Lakatos János a mozgás-, Méhes László Kocsis Gergővel a zenészmesterség-, Gálffi László Ságodi Gabriellával és Illés Györgyivel a beszéd-, Bagó Gizi pedig az énekórákat tartja. Zenére Sárly Laci és Kiss Erzsébet tanítja őket, miközben a szomszéd teremből gyakran ijesztő skálázás hallatszik...

Horvai pedagógiája szerint az első felév az ismerkedés, az önfeltárás, a közösség-építés ideje. Ezt én is így gondolom, sőt, az első évben még semmiféle „szakmai” feladatot nem adok. Játékokat játszunk, és közben észre sem veszik, hogy a színészet alapjait tanulják. Például egyórás túrákat csináltunk a tizenöt méteres tornateremben. Folyamatosan kell menniük, és pontosan egy óra alatt kell a túlóldalra érniük. Az első alkalommal csak az időre és a távolságra kellett figyelniük – osszák be, számolják a másodperceket... Aztán ugyanezt zenére. Később egyre bonyolultabbak a feladatok. Például a terem két végéből indulnak, és mindenkinek van egy párja. Aki jön, mond egy verset annak, aki vár. És aki vár, felel egy verssel. Nem szavalnak, csak mondják egymásnak a verseket – egyszerűen, értelmesen és főleg személyesen. Ez



hogy ismertek volna bennünket, elkezdtek gyűlölni azt, amit csináltunk. A premiekről az ötödik perc után kimentek. Csináltunk egy pamfletet Koltai Robival; a fél társulat röhögött, ők meg nézték azokat, akik röhögnek. Jéghideg lett a légkör, ócska lett az egész. Jöttek a nagy összeveszések, robbanások, verekedések, de a helyzet csak nem akart megjavulni. Koltai Robi is, Jordán is eljött... Én maradtam még néhány évig, de egyre inkább éreztem, hogy nem megy. Hogy nem tudok bejárni egy olyan helyre, ahol indokolatlanul gyűlölnék.

– *Amikor eljöttél, egyértelmű volt, hogy a Katonába szerződj?*

– Sehová sem akartam szerződni. Tudtam, hogy Pest környékére akarok jönni, de abban is biztos voltam, hogy színház-

gozni. Kaposváron akár éjjel kettőkor is lementünk a színpadra, és nekiálltunk próbálni. Soha nem merült fel az a kérdés, hogy „miért pont most?”. Hazafelé aztán még álltunk másfél órán keresztül az utcán, és beszélgettünk. Ma is úgy érzem, hogy jól hatunk egymásra közben, egy nyelvet beszélünk, kiegészítjük egymást. Amikor például az *Őszi álomban* észrevettem a túlságosan naturalis megközelítés – díszletre vonatkozó – veszélyes irányait, úgy éreztem, muszáj beavatkoznom, el is kezdtem gyötörni Aschert.

– *Hagyta?*

– Az eredményen látszik, hogy igen. Ha nem piszkálom őt, akkor lehet, hogy barna márványdíszletben játszunk a darabot, tele kis gyertyákkal és koszorúkkal. Engem sohasem csak a szerep érdekel, ha-

látszólag nem színház, nem színészet, de itt már van dinamika, távolság, egymásra figyelés, tempó, koncentráció... Megkérem őket, hogy írják le a tapasztalataikat. Miközben megpróbálják megfogalmazni az akkori érzéseiket, megfogalmazódik a lényeg. Ezeknek a feladatoknak sok készség együttes kibontása a célja; és az énfeltárás közben nagyon erősen összekovacsolódik a közösség. Természetesen sokféle feladat van, de egyelőre minden az alapozást szolgálja. A kreativitás és az önkifejezés finomítását.

A rosta mint „mumus” beárnyékolta az első felévüket. Néhányan halálos rettegésben töltötték kevés szabad idejüket. Csodával határos a teherbírásuk, reggeltől estig intenzíven dolgoznak. Ahogy elnézem ezt az osztályt, egyre inkább úgy érzem, hogy a rosta inkább jelentené az én alkalmatlanságomat, mint a növendékek tehetségtelenségét. Én huszonkét tehetséges embert ismertem meg. A tanárok közül néhányan úgy gondolják, hogy sok a huszonkét ember. Nem sok. Ennyit vettünk fel, ennyinek kell végeznie. Társulatként gondolkodom bennük. Úgy érzem, muszáj tovább terveznem, mint a rendelkezésünkre álló négy tanév – hogy együtt maradhassanak, ha akarnak. Úgy tervezem, hogy a főiskola négy éve alatt írunk egy négyfelvonásos da-

rabot. Az első év végén bemutatjuk az első felvonást, másodikban az első-másodikat, harmadikban az első-másodikat-harmadikat, diplomaosztáskor pedig mind a négyet. Ebben a darabban minden benne lesz, amit egy színésznek tudnia kell. A tananyag. Lehet, hogy ez a darab tartja majd őket össze a főiskola után. Addigra megpróbálok szerezeni valami helyet, ahol játszhatnak. Jó a kapcsolatunk. Mindent meg is engednek maguknak a jelenlétemben – nem baj, pont erre akartam őket biztatni, hogy olyanok legyenek, amilyenek –, mire megyek velük, ha nekem is viselkednek?

– *Jordán Tamás egyelőre nem foglalkozik velük?*

– De, bejár, együtt készítetjük fel az osztályt a félévi vizsgára. Amíg nem gyűlnek össze a bajok a feje fölött a Nemzetiben, biztos, hogy ugyanilyen lelkesen fogja csinálni, mint most. Nagyon fontos lenne, hogy jöjjön. Nagy ez az osztály, és Jordánnal – azt hiszem – kiegészítjük egymást.

– *Amikor te rendezel majd, az évad végén, gondolom, még nehezebb lesz a helyzet.*

– Ugyanúgy be fogok járni. Ha egyszer elvállaltam, és a voksomat adtam huszonkét emberre, muszáj. Nagyobb baj az, hogy Máté Gábor éppen abban az időszakban

fog felvételiztetni. Tavaly én felvételiztettem az ő próbái alatt – az is egy időzített bomba volt, de akkor megúsztuk robbanás nélkül.

– *Te rendezed őt, ő rendszeresen rendez téged... Ennyire egyféleképpen gondolkodtok?*

– Persze. A színházban mindenképpen. Nagyon sok hasonló tapasztalatunk van, de abban, ahogy ezeket kezeljük, egyáltalán nem hasonlítunk. Ő kiábrándultabb, pesszimista, közben élethabzsoló, és sokkal cinikusabb nálam. Én inkább érzelmes vagyok, hisztérikus és sokszor vesztes. Egyszer lejött megnézni egy boglári előadást, amit én rendeztem. Éppen ott tartottam egy nőkapcsolatomban, hogy már nagyon le akartam zárni. Úgy éreztem, meg kell szabadulnom, úgyhogy elhatároztam: megszököm az előadás végén. A fejemre tettem egy kendőt, és belekaroltam Máté Gáborba. Ő cinikus, vidor partnerem volt ebben; együtt szöktünk ki, és a nő azóta se talált meg. Ez mindkettőnk szerint jó dolog volt, de ő azt gondolja, hogy az élet ilyen, és ilyennek kell elfogadni. Én viszont nem akarom ilyennek elfogadni, még akkor sem, ha az előbb említett disznóságot elkövettem.

– *A Távoli vidék Friedrichjébe – gondolom – jócskán került mindkettőtök tapasztalataiból.*





A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– A szerepet is, a darabot is nagyon szeretem. Olyan az egész darab, mint Kiss Erzi idegrendszer-borzoló zenéje, Friedrich pedig nagyon ambivalens ember. Valószínűleg minden férfi és minden nő életében eljön az a kor, amikor elkezdi egy nála sokkal fiatalabb korosztályhoz vonzódni. Amikor az ember elkezdi öregedni, pontosan érzi, hogyan szalad el mellette egy következő, új világ. És milyen jó lenne vele tartani, belekapaszkodni... Friedrich ebben a hálóban kapalózik. Ettől aljas, és ettől száanalomra méltó. Ha tíz évvel fiatalabb volna, másképp viselkedne ugyanebben a szituációban.

– *Úgy mondd ezt, mintha önvallomás lenne ez a szerep.*

– Tényleg fontos, az életem miatt is. A próbák alatt sokat gondoltam a válásomra. Eleinte a *Tartuffe*-öt is úgy játszottam, hogy közben erre gondoltam; abban, ahogy ott kuporogtam az asztal alatt, benne volt a saját életem... A válásom alatt épp egy ház építésében voltam, egy erdő mellett. Épült ott egy istálló is – felköltöztem a legotthonosabb, lelakályosabb helyre: az istálló padlására. Ott laktam augusztus elejétől november végéig, tábori körülmények között, építőanyag-maradékok mellett. Fügőágyat, vasalódeszkát, széket és egy laptopot vittem fel. Amikor elmentem próbálni, a laptopot eldugtam, amikor éjjel hazamentem, elővettem, és írtam – igen jó időtöltés volt. Egy tenger-

alattjárós áldokumentumfilmet írtam, és amikor elolvastam azt a negyvenvalahány oldalt, amivel elkészültem, felfedeztem, hogy az egész rólam szól. Minden, ami történik velem, ott van benne – tehát pontosan láttam a diagnózist.

– *Megcsináltad belőle a filmet?*

– Hová gondolsz? De tovább fogom írni. Német történet, német szereplőkkel – Németországban kellene forgatni. Mondjuk, a hamburgi nagy kikötőben. Itthon a pénz is, a technikai feltételek is hiányoznának hozzá.

– *Vannak más, hasonló, soha meg nem valósult forgatókönyveid is?*

– Főleg ilyenek vannak. Amit nagyon meg akartam csinálni, azt még sohasem sikerült. A *Portugál*, ami megvalósult, egy villámötletből született, és nagyjából ilyen a *Három nővér* is. '90 körül felmerült bennem, hogy megcsinálnám filmen, egy szovjet laktanyában. Rögtön kaptunk rá pénzt. Talán pamfletet vártak. Kimennek az oroszok, én meg majd csinálók egy paródiát. Nem így történt, de a pénz akkor már nem tudták visszavenni. A filmmel aztán méltatlanul bánt a sors. Egyáltalán nem tudta kifutni magát. Senki sem egyengette az útját. Évente kétszer-háromszor lemegy ugyan a tévé különböző csatornáin, de a mozi...!

– *Ezerféle dologgal foglalkozol, ráadásul olyanokkal, hogy közülük akár egy is kitölthetné az életedet.*

– De egy-két film és előadás kivételével semmit sem tudok végigcsinálni. Próbálkozom, de ebben az országban nem megy.

– *Mi nem sikerült?*

– Például létrehoznám Budapesten a világ első és egyetlen árnyék-, illetve sziluettmúzeumát, ahová a világ összes hírességéről készítenék életnagyságú képet. Bécsben '98-ban már volt egy öthetes kiállításom osztrák híres emberekről. Aztán elkezdtem fényképezni a magyar „anyagot” is, de itt esélye sincs az ilyesminek. Van egy immuncsarnoktervem is: immunrendszervédő csarnok, láb- és kézmedencékkel... Vagy a digitális rendszám, autópás ellen. De ilyen a Csendfélóra és a Csend-szobor is. A Csend-szobor gondolata akkor fogalmazódott meg bennem, amikor '90-ben megszületett az első fiam, Lóci. Egyrészt úgy éreztem, hogy ezért éltem, másrészt azt gondoltam, hogy szörnyű világba születtem, és valamit tennem kellene azért, hogy a világ élhetőbb legyen. Akkor gondoltam a csendre. Eredetileg azt szerettem volna, hogy legyen egy nap, amikor az egész világ hallgat. Hogy egy kicsit elgondolkodjanak az emberek, vajon miért is élnek ezen a földön. Tudtam, hogy illúzió, de amikor felkerültem Pestre, elkezdtem szervezni. A napból óra, az órából pedig fél óra lett a Vörösmarty téren. Öt évig csináltuk, de egyre kevesebben vettek részt, és egyre kevesebb segítséget kaptam. Közben kitaláltam azt is, hogy legyen egy Csend-szobor Budapest egyik terén. Megkértem Khell Csörszöt, gondolkodjon, hogy hogyan ábrázolná a csendet szoborként. Üvegharangnak képzelte el, amiben egy madártoll „üt”.

Van két fiam, tehát az én életemhez most már az ő idejük is hozzáadódik, és nem lehet, hogy ilyen világban éljenek. Mélységesen felháborít, hogy az adott szó már nem jelent semmit; elborzaszt, hogy az emberek csak beszélnek a levegőbe, és hazudnak egymásnak. Azt is gondolom, hogy minden mindennel összefügg. Ha például látom, hogy egy hajléktalan öregasszony fekszik a Katona előtt a tizenkét fokos hidegben, és látom mellette, egy Opelben egy sok pénzt el-tapsolt bankár testőreit, akkor azt gondolom, hogy ez a két dolog összefügg. Mert ha az az ember nem szór el több milliárdot, akkor lehet, hogy az öregasszonynak van egy fűtött szobája vagy legalább egy hálózákja. Ascher azt mondja, hogy a dolgok nem így függenek össze, tehát az én érvelésem demagógia. Igen, vállalom, hogy demagóg vagyok, de a dolgok akkor is mélyen összefüggenek, az „események” egymásra épülnek, és semmi sincs következmény nélkül. El is kezdtem írni egy naplót, „A demagóg naplóját”...