



Tamás Amaryllis

A NÉZŐ NE KAPCSOLJA KI AZ AGYÁT!

– beszélgetés Gaál Erzsébet rendezővel –

A Filmszemlén bemutatott Zolnay Pálról szóló emlékfilmben Zolnay úgy beszél rólad az „Embrió” című közös munkátok kapcsán, hogy: „Ez a nő mindent mer...” Hogyan emlékszel vissza rá?

– Ez nagyon nagy barátság volt az életemben. Abban az időszakban találkoztam vele, amikor már szétment a pilisborosjenői társaság. A Passiókat nézte meg, amit Szőke Szabolcsékkal együtt csináltunk. Zolnaynak nagyon tetszett, fölvette televízióra. Ő úgy hatott rám a jellemével, hogy megpróbáltam hasonlóvá válni hozzá. Engem soha senki nem szeretett olyan önzetlenül, mint ő. A toleranciának, az egyéni látásmódnak, a művészi elkötelezettségnek olyan mélységeit tanította meg nekem (vagy jöttem rá én a vele való barátságban), amit se előtte, se azóta soha senkivel nem éreztem vagy éltem át. Végül is ebből a barátságból, a hajnalig tartó beszélgetésekből született meg az *Embrió*, ez a furcsa, kicsit szocio-, kicsit dokumentum-, kicsit játékfilm. És ez jelentette a barátságunk végét is. A film készítése alatt nagyon sok konfliktusunk volt. Amikor mi megismerkedtünk, még színész voltam. Mire forgatni kezdtünk, már elkezdtem Gödöllőn rendezni Lorcától a *Buster Keaton sétáját*, majd a *Felütést* és, azt hiszem, megváltoztam. A forgatás alatt beleszóltam a jelenetekbe, ami egy színésznek köztudottan tilos. Az is szerepet játszott barátságunk megszakadásában, hogy akkoriban szerződtem le Nyíregyházára. Az éhhalál szélén álltam, nem volt hol laknom, egyszóval nagyon kemény hónapokat éltem át. Egyetlen módon fogadott be engem a színházi szakma, ha színészként dolgozom. *Salamon Suba László* hívott, és évekre ott is ragadtam.

– A nyolcvanas években én soha amatőr színházi előadáson „profikat” nem láttam a nézők között csak Zolnay Pált, az oldalán Fehér Györggyel.

– Zolnay rettenetesen érdeklődő volt, kíváncsi. A Bizottság Együttes koncertjére, *fe* Lugossyékhoz például engem ő vitt el. Mindenről tudott, ami a hivatalos kultúrán kívül zajlott, akár filmről, akár színházról, zenéről, képzőművészetről legyen szó. Megszállott volt a saját szakmájában. Az ő életét is alapvetően a munka határozta meg. Ugyanúgy önálló utakat keresett a filmben, mint én a színházban.

– '94-ben egyszer egy egész napot beszélgettünk vele arról, hogy mi az a pont, ahol egy előadás felejthetetlenül

válik. „Hogy maradjon benne titok, rejtély, s hogy az alkotáshoz nagyon is hozzátartozik a kétely, hogy tudjál saját magadban kételkedni. Amiről én már előre tudom, hogy milyen lesz, azt le sem forgatom, mert az már dögu-nalom” – mondta.

– Az ő munkamódszere teljes mértékben az improvizációra épült. Nem tudtad, hogy mit fogsz csinálni a következő nap. Se a szöveget, se a szituációt. Mindig rengeteg civil ember játszott a filmjeiben, ahogy ő velük barátkozott, amilyen impulzusokat kapott tőlük, úgy alakította a jeleneteket. Ezzel meg is őrijtette azokat, akik az efféle gondolkodásmódot nem tudták átvenni.

– „Konzervatív” értelemben forgatókönyvet nem írt – ezt is említette –, nem értette, hogyan lehet valamit egy évvel előbb pontosan rögzíteni írásban, hogy „ez itt megy át, ott szólal meg”, mikor a jelenet szerinte a forgatás folyamatában alakul.

– Persze. Mert ő magát alkotónak tartotta, mint ahogy az is volt. Az alkotás pedig – ha ez alatt művészi alkotást értünk – abszolút kiszámíthatatlan. Az mindig *abban a pillanatban* dől el: az agyadban, a lelkedben. Nagyon nagy baj, hogy az ő tehetségében nem bíztak annyira, hogy azt mondják: itt van ennyi és ennyi összeg, mindegy, hogy mit fogsz csinálni. Nem biztos, hogy világhírű film lesz, de lesz egy-két rétege, ami meg fog szólalni. Mint ahogy az *Embrió*nak is volt. Igen nagy társadalmi érzékenységgel – a nyolcvanas évek elején – az abortuszról kezdett el beszélni, mely ma is különösen aktuális: miért vetetik el a nők, milyen szorító körülmények miatt a gyerekeket.

– A hosszantartó beszélgetések, borozgatások eszenciája benne van az előadásaidban?

– Egészen biztosan. És az alkatomban is. Meggyőződésem, hogy ha valaki tudott, a szögletes, távolságtartó, nagyon bizalmatlan karakteremen valamit csiszolni, az Zolnay volt. Ő vitt el engem az emberek közé, mert megtanított az lapvető viselkedési formákra Körülbelül tíz évvel a barátságunk megszakadása után most találkoztam valakivel, aki emberileg ugyanúgy tud hatni rám.

– Amikor a hetvenes évek végén megismerkedtem a Stúdió K-sokkal Pilisborosjenőn, az volt a benyomásom,





hogy Oszkay Csabával, Fodor Tamással, akik szintén nem mondhatók súlytalan személyiségeknek, oda-vissza komoly hatással voltak egymásra.

– Nagyon megszenvedtem azt az időszakot, mint ahogy szerintem mindenki. De le kellett zárunk ezt a tíz évet ahhoz, hogy életben tudjunk maradni. Egy rész belőlünk ott maradt, meghalt, nem támasztható fel. Nyilván eljön majd az az idő az életben, amikor mindezt át lehet adni másnak. Azok az élmények és tapasztalatok ma is biztosan hatnak öntudatlanul is, és benne vannak a munkáimban.

– *A kommunális létet, a nagyon szigorú műhelymunkát önként róttátok ki magatokra, mindenki önként csatlakozott hozzátok, és nem is lehetett egykönnyen bejutni a „falak mögé”.*

– Nekünk az együttélés volt a fontos, ez határozta meg a munkánkat is.

– *Azt hittem, hogy ez fordított sorrendben működött.*

– Egy életformát kellett kialakítanunk. A cél – hogy együtt vagyunk – az előadásokra irányult. Mi nem szexuális kommuna voltunk, hanem megpróbáltunk olyan létezési módot kialakítani, amire itt nem volt addig példa. Magunknak kellett törvényeket hozni, kitalálni, hogyan tud ez működni. Ez nagyon bonyolult dolog, nem is tudom mihez hasonlítani. Mert nem azonos egy olyan családdal, ahol több nemzedék él együtt. Azok másként élik meg az összetartozást, mint mi, akik teljesen vadidegenek voltunk egymás számára, és hasonló korúak. A legerősebb kapocs a közös munka volt, és bármilyen konfliktus ennek volt alárendelve.

– *Amikor '82 táján ott jártam a „szentélyben”, nekem úgy tűnt, hogy te vagy a Stúdió K-nak szinte irritálóan legerősebb egyénisége. Hogyan kerültél Fodor Tamásékhoz?*

– Érettségi után feljöttem Pestre. Ahogy azt az egyszerű alföldi parasztlány elképzelem, hogy megáll a Keleti pályaudvaron, és azt mondja, belőlem színésznő lesz. Pontosán tudtam, hogy milyen színházat nem szeretnék. És megfordultam akkor az égvilágon mindenhol, Köllő Miklós pantomim csoportjától kezdve az Egyetemi Színpadig. Végül is egyetlen embert találtam, aki azt a színházat csinálta, amire vágytam, Fodor Tamást a Pinceszínházban. Magával vitt a Malgoth-féle csoportba, az ORFEÓ-ba, aminek elhíresült neve: Stúdió K lett.

– *A Stúdió K-t ki robbantotta szét?*

– Én.

– *Pedig emlékeim szerint éppen a legsikeresebb korszakotokat éltétek. Akkoriban adtátok elő a Woyzeck-et.*

– Az igazi robbanás a Balkon alatt történt, mert éreztük, hogy a Woyzeck után nekünk váltanunk kell, de Tamás másként gondolta. Arra a sikerre, ami a Woy-

zeck-et kísérte, nem számítottunk (ez volt mindannyiunk életében az egyetlen kollektív alkotás). A színházon belüli továbblépést ez után nem úgy képzeltük el, ahogyan Fodor gondolta. Ő fiatalokat akart „beindítani” – ezzel tulajdonképpen egyet is értettünk –, de mi szerettünk volna összeállni más amatőr együttesekkel, akik akik ugyanúgy a periférián dolgoztak, mint mi, és sokra becsültük a munkáikat.

– *Az Utcaszínházzal közös Kafka-előadás így jött létre?*

– Igen. Mi már a Balkont is velük akartuk csinálni, de Fodor a Leonce és Lénát kezdte el, és akkor történt, ami addig még soha az együttesen belül, hogy azt mondtam: nem. Ez a mentalitás addig morálisan megengedhetetlen volt, hogy valaki kijelentse: nem vesz részt a produkcióban. Akkor kezdtem a saját utamat járni. Az „Amerika” című regény egy fejezetének adaptációja, az Oklahoma-színház Hegedűs Tiborékkal életem egyetlen nagy színészi élménye, ahol én színésznóként a maximumot nyújtottam. Ez egy improvizációra épülő munka volt, a világ legnehezebb dolga, amit szerintem magyar színész nem tud. Nem is tudhat, hiszen nálunk magát az improvizáció szót is félreértik, ugyanúgy, mint az avantgárdot, mint az alternatívot. A Fodor-féle előadások ugyan nem az improvizációra épültek, de a szakmát ott sajátítottam el az alatt a tíz esztendő alatt, ami fölött egy főiskolai képzéssel. Ott tanultam meg, hogy a színházat egészében kell látni. Számomra éppen az okozta az egyik legnagyobb krízist – amikor bekerültem a profi színházba –, hogy mindenki csak a saját dolgával foglalkozik. Komoly erőfeszítésembe került, hogy mindentől függetlenül csak a szerepemre figyeljek.

– *Ez visszalépés volt számodra?*

– Természetesen. Ezért is hagytam abba – többek között – a színészetet. Fél embernek éreztem magam amiatt, hogy nincs beleszólásom a darabválasztásba, a partnerek személyébe, hogy milyen térben folyik az előadás, milyenek a jelmezek, és általában, hogy az egészet miért csináljuk.

– *A te színészeid beleszólnak egy produkció megszületésébe?*

– Nem.

– *Annyira kevés a próbaidő?*

– Nincs rá igényük. Akiben mégis van, az el kezd rendezni. A Főiskolán ők más képzést kaptak, ott azt tanítják, hogyan értsd meg a szerepet, hogyan játszsd el, és egyáltalán ne foglalkozz azzal, hogy például a rendező jól értelmezi-e a darabot.

– *És ma már neked sincs erre módod, hogy színész és rendező, díszlettervező és a jelmezek megálmodója egyrangú partnerekként, alkotókként teremtsenek meg egy színházi előadást?*





– Tudomásul kellett vennem, hogy ez az „üzem” miként működik. Ez itt nem lehetséges, a profi színház nem erre épül. Különben magát a rendezést máig tanulom (nyolc éve rendezek, *Nádas Péter* „*Temetés*” című darabja volt az első munkám), – *De azért ezt szerintem te kicselezed.*

– Természetesen.

– *Molnár Gál Péter úgy értékeli a munkáidat, hogy te vagy ma Magyarországon talán az egyetlen rendező, aki ellene megy annak, amit ma itt színházi ízlésnek, színházi gondolkodásnak hívnak.*

– Ettől persze én az utcán vagyok. Gyakorlatilag engem a profi szakma a bűdös életben nem fog befogadni. Minden évad elején borotvaélen „lebegek”, lesz-e munkám. Hajlandó-e valaki „beengedni”, azzal együtt, hogy én azt gondolom, sikeres előadásokat csinállok. Minden egyes rendezésemnek csak egy részét jelenti, hogy eljuttassuk a darabot. Legalább olyan fontos a színház alapkérdéseire rákérdezni egy előadáson belül: a tér használatára, a hatásmechanizmusra, a színészi játék paradoxonára, ami a meglehetősen konzervatív magyar színházi ízlésvilágban bűn, tilos, megengedhetetlen.

– *A József Attila Színház „Éjjeli menedékhely”-előadásában különös tereket nyitottál meg. Gyakorlatilag a metró aluljáró egy részében játszódtok a darab. Megrendítő volt látni az operettszubbretnek elkönyvelt Galambos Erzsit, akibe beleláltál egy színészi alkatától teljesen eltérő figurát, vagy Tordai Terit, aki talán még soha nem kapott rendezőtől olyan bizalmat és szabadságot, hogy élettapasztalata, színészi gazdagsága egyetlen szerepben jelen lehessen. Hogyan fogadják színész alkotótársaid maximalizmusodat? Mi ma szerinted a színház szerepe?*

– Én mindig arra törekszem, hogy a néző hazavigye az előadást. És nem baj, ha nem tetszik neki. Nem kell, hogy ő ettől boldog legyen. Tehát engem kevésbé érdekel, milyen indulatot vált ki egy előadás, fontosabb, hogy mindenképpen kiváltsón. A színészekkel kapcsolatban pedig úgy érzem – és ez alapvető különbség köztem és a hivatásos diplomával ellátott rendezők között –, hogy a színészen elsősorban a személyisége érdekel. Ami persze akkor tud igazán ragyogni, ha szakmai tudással párosul. A Főiskola arra törekszik az első pillanattól kezdve, hogy ezt kitörölje. Nagyon erősnek kell lenni ahhoz, hogy valaki négy éven keresztül megpróbálja megőrizni önmagát.

Hogy mi a színház? Elsősorban az egyetlen élő művészet, mert az összes többi művészet – bizonyos értelemben – holt anyag. Fontosnak tartom ma, hogy újra visszacsempésződjön a színházba járás igénye az emberek életébe. Azt is lényegesnek tartom, hogy a

szó nemes értelmében tanítson, kulturáltabbá, nyitottabbá tegye az életünket.

– *A nyolcvanas években te is töltöttél néhány napot Grotowski műhelyében? Volt-e, van-e számodra színházi ember, akiről úgy gondolsz, új felismerést, új színházi gondolkodásmódot hozott, korszerű színházat csinál?*

– Grotowskiék *Apokalipszisát* láttam Wroclawban, amikor a mi Woyzeck-ünkkel voltunk kint. De nem tanultam nála. Ám az alatt az öt esztendő alatt, amíg az utcán voltam, arra jöttem rá, hogy olyan idő jön, amikor a színháznak el kell szakadnia a valóság másolásától, a „minthá”-tól. És egyre inkább a színházi jelleget kell föl vállalnia. Amikor rendezni kezdtem, tőlem azt várták, hogy *szocioszínházat* fogok csinálni. Én pedig ott tartottam, hogy nem lehet, mert elmúlt fölötte az idő. A valóság körülöttünk olyan módon élesedett föl, úgy szenvedjük meg nap mint nap, hogy nincs szükség arra, hogy a színházban ugyanazt lásd. Ez volt az egyik ok. A másik meg az, hogy olyan színészekkel találkoztam a profi színházban akik a valóságot egyáltalán nem ismerik. Egyáltalán nem! Lila gőzük sincs arról, hogyan élnek, mit gondolnak ma az emberek, milyenné alakulnak a társadalmi változások nyomán. Mindezekért gondolom úgy, hogy a stilizáció felé kell menni. De e mögé természetesen lélektanilag hitelesen „oda kell tenni”, amit *Sztanyiszlavszkij-módszernek* vagy realizmusnak hívunk. A stilizált forma szélesebb gesztusú, nagyobb határfokú, s én fontosnak tartom, hogy a néző ne kapcsolja ki az agyát. Az én előadásaimat általában hidegnek, távolságtartónak nevezik, szerintem rengeteg érzélem és humor is van bennük. Mivel éles és nagy formákkal dolgozom, és mindig megjelenik egyfajta stilizáció, ezt úgy értékelik, hogy „eltolom magamtól az emberek érzelmeit”. Miközben én csak arra próbálok törekedni, hogy ne kapcsoljon ki, mint egy Koncz Zsuzsa koncerten.

– *A Várszínház-béli „Ahogy tetszik” után arra gondoltam, hogy a Stúdió K-s tanulóévek alatt hihetetlen formai kultúrára tettetek szert, de forma és tartalom egyenrangúságát a te rendezésedben láttam először ilyen kitüntetett fontossággal megjeleníteni, kezdve a gödöllői „Felütés”-től a mostani Spiró-darabig.*

– Azért kell előbb „fölraknom” a teret, mert az a legnagyobb meccs a színésszel, hogy ő ebben a formában létezni tudjon. Az előadásaim akkor hatnak igazán, ha minél tehetségesebbek a színészek, minél erősebb a személyiségük. Ha ez nem így alakul, akkor a forma marad erős, amit én nem szeretek.

– *A színésznek ilyen módon alig marad szabadsága.*

– Be van szorítva egy formába, ez igaz, de ha a dolognak a mélységén dolgozik, ha hozzáadja a szívét, a lelkét, pontosan látja és építi föl belül a figurát, akkor ez nagyon tud ütni. Rendezői kudarc, ha



egy színészt nem tudok meggyőzni arról, hogy az általam fölkinált információkkal töltsse ki a formát. Ez már az ő elhivatottságán, munkamorálján múlik, hogy ezt megteszi-e vagy sem. A színészek egy része ma ugyanazokkal a napi gondokkal küzdenek, mint bármelyik csepoli munkás. Amikor színpadra megy, minél előbb meg akarja úszni az előadást, csak minél kevesebb energiájába kerüljön, hiszen ki tudja, milyen munkák várnak még rá, amit el kell végeznie ahhoz, hogy életben maradjon.

– *Nemrég Szolnokon Spiró hívására még szerződésben voltál Zsótér Sándorral együtt, rendezőként a műsorterveket is ti állítottátok össze. Miért lett a tervezett három évből jóval kevesebb?*

– Mi úgy mentünk Szolnokra, hogy három évünk van olyan előadások létrehozására, amivel egy saját színház arculatát tudjuk kialakítani. Tizenkét színészt is vettünk magunkkal, akikkel együtt azt gondoltuk, hogy ismét lehet egy tökéletesen másféle színházat csinálni. Fél év után kihúzták a lábunk alól a talajt, Spiróstól, színésztől kivettek bennünket. Gyakorlatilag *Schwajda* egy puccsal átvette a színházat, az önkormányzat támogatásával. A szakmából pedig senki nem állt mellénk, senki. Egy újságcikk nem jelent meg. Lehetetlen harc ma azért dolgozni, hogy másféle előadások szülessenek, mint ami kultúrpolitikailag „ki van adva”. Csak realizmust lehet, vagy „zenészet”. Ha mást csinálsz, megszűnsz. Az úgynevezett szakmai „hatalom” kitalálta, hogy „Mari nénit most ne zavarjuk, mert nagyon sok gondja van amúgy is”. Tehát a színház lehetőleg ne avatkozzon bele az életébe, ne akarja őt fölkaivarni, mélyen megérinteni, csak „szórakozzon”.

– *Ez a tévé műsorpolitikája is: szappanoperák végeláthatatlan sora...*

– Pontosan. Van még egy lehetőség: „menj vissza amatőrnek”. Ezt én már természetesen nem akarom. A tizenöt év alatt sokféle dologgal kísérleteztem, s mindazt, amit megtanultam, szeretném sok embernek elmondani.

– *Ma sem lehet „ködöt szurkálni”?*

– Kívül nem lehet, vagy legalábbis én nem látom értelmét, csak belül lehetne. Tehát amatőrként nem lehet. Egyelőre nem tudom, mi a következő lépés. A rendezés gyakorlati szakma, nem lehet kihagyni két évet. Rengeteget dolgoztam az elmúlt időkben, nagyon jó lenne kimenni az országból egy kicsit. Nem kinti színházakat akarok látni, mert úgy vélem, az ember a világba van bekötve, nem pedig a színházba. Tehát amit Amerikában vagy Londonban kitalálnak, azt itt is ki lehet találni. Én tudom, hogy milyen színházat akarok csinálni, mert folyamatosan pulzál az azzal, ami itt ebben az országban történik az

életünkkel. Nekem nem kell ehhez *Grotowskit* vagy *Bob Wilson*t látnom. Nem érdekel, hogy *Peter Brook* vagy *Mnouchkine* hogyan dolgozik. Ez nem jelenti persze azt, hogy ne lennék kíváncsi arra, ha Brook vagy Mnouchkine csinál valamit, megnézem nagyon szívesen, de nem azért, hogy tanuljak belőle, hanem mert érdekel, hogy ezek az emberek Franciaországban vagy Angliában hogyan látják ma a világot. Mit tartanak ma fontosnak. De tudom, hogy nekem innen, ebből a valóságból kell valamit felmutatnom, és azt elmondani. Egyetlenegy dolgot tudtam mindig, gyerekkoromtól kezdve, hogy nekem színházzal kell foglalkoznom. *Truman Capote* ezt úgy fogalmazta meg: *Akinek Isten tehetséget adott, korbácsot is adott hozzá.* Magyarul: felelősséggel tartozik a tehetségéért. Ezt el is lehet tékozolni természetesen, de az ostor állandóan életben tartja a tehetséget. Kiválóan érezném magam segédmunkásként vagy virágkertészként. De nekem ez a dolgom a világban.

