

Haf ki vagyok én?
 Mi vagyok én?"

Az elmúlt években fontos színházi műhellyé vált a **MAROSVÁSÁRHELYI NEMZETI SZÍNHÁZ**. A színház igazgatója, Gáspárik Attila és művészeti vezetője, **KERESZTES ATTILA** mintegy öt éves munkájuk áttekintését adta abban a mustrában, amelyet a színház alapításának 70. évfordulójára rendeztek. Az egyhetes rendezvényen a kétnyelvű színház magyar nyelvű társulatának, a **TOMPA MIKLÓS TÁRSULAT**nak a futó előadásaiból válogattak, de tartottak új bemutatót is, rendeztek kerekasztal-beszélgetéseket, vetítettek korábbi legendás előadásokat is, és egyéb szakmai rendezvényekre is sor került. A színház művészeti vezetőjével 2016 márciusában beszélgetett **SÁNDOR L. ISTVÁN** a társulat törekvéseiről, munkájáról, a meghívott rendezőkről, a maga színházi eszményéről és az általa rendezett előadások közül két munkáról: a *Tartuffe*-ről és a *Sirályról*.



Keresztes Attila *Fotó:* Rab Zoltán

SZÁMVETÉS

– Amit ezen a mustrán lehetett látni, az jellemzi a Tompa Miklós Társulatot?

– Ma már igen. Arra a periódusra mindenképpen jellemző, amióta az én ízlésem szerint folyik itt a munka. Természetesen az elmúlt öt évben születtek jobb és rosszabb produkciók, ez természetes, de a legrosszabb előadás is hordozott valamiféle esztétikai szempontot, mondott valamit a világról és a művészetről.

– Ha azt az időszakot kéne áttekinteni, amióta a te ízlésed a meghatározó, akkor melyek voltak azok az előadások, amelyek nem szerepeltek ugyan ezen a mustrán, de azért a Tompa Miklós Társulat elmúlt öt évében fontosak voltak?

– Mindenféle sorrend és a teljesség igénye nélkül a *Két lengyelül beszélő szegény románt* Theodor Cristian Popescu rendezésében, de a *Bányavirágot* és a *Bányavakságot* is mindenképpen említenem kell. Most már nemigen játsszuk őket, de éveken át műsoron voltak. Fontos előadás volt az *Alkésztisz* vagy a *Szeget szeggel* is, utóbbi Tadeusz Bradecki munkája. Most a magam előadásairól nem beszélek.

– Azért beszéljünk azokról is!

– Az első előadás, amit itt rendeztem, Gorkij *Mélyben* című darabja volt. Ezt afféle székfoglalónak is szántam, amely határozott képet mutatott arról a színházi gondolkodásmódról, amelyre törekszem. Ez az előadás határozottan szakított azzal a korábbi helyi hagyománnyal, melyben a színház elsősorban a nézők kegyeit kereste, s zárt műalkotásként hívta meg a nézőket az együttgondolkodásra. Mint minden újítás, ez is megosztónak bizonyult, ám az azóta eltelt időszakban, úgy tűnik, sikerült meggyőzni a kételkedőket is, hogy a színháznak gondolatokat kell generálnia.



Csehov: *Sirály* (Makra Lajos, Kádár Noémi) *Fotók:* Rab Zoltán

– A saját előadásaidból ezt a kettőt emelnéd ki, amit most láttunk a mustrán, a *Sirályt* és a *Tartuffe*-öt?

– Ezek a legfrissebb rendezéseim, s egy ilyen minivadon szakmaiatlannak érezném, ha csupán az én előadásaimat játszanánk, pusztán amiatt, mert én vagyok a művészeti igazgató. Hál’istennek vannak még jó előadásaink ez enyémeiken kívül is. Korábban rendeztem egy *Figarót* is, ami remek találkozásnak bizonyult a társulattal. Az előadásnak meghatározó eleme volt az, hogy mi mindenre képes a színpadi és nyelvi konvenciókkal való játszadozás, ha ezt egy erőteljes formába öntjük. A vígjátékhoz való ilyen jellegű viszonyulásom miatt ismételtelen meg is kaptam a posztmodern címkét. Bár nem tudom pontosan, hogy ez mit jelent, de lehet, azért nem tudom, mert posztmodern vagyok.

– Kérdezlek majd erről is. De előbb beszéljünk még kicsit a Tompa Miklós Társulatról! Számvetésnek is szántátok ezt a mustrát?

– A társulat hetvenéves évfordulóját megünnepelendő, leltárnak, tükörbe nézésnek szántuk, megnézve és megmutatva, hogy hol is tartunk ma.

– Ti magatok akartatok tükörbe nézni? Vagy azt szerettétek volna, hogy mások is lássák meg, hogy kik vagytok ti?

– Is-is. A színháznak fontos az önvizsgálat, de az is fontos, hogy mások visszajelzése alapján is önvizsgálatot tartson. Egyfajta kétszeres tükörbe nézés ez...

– És mi az önvizsgálat eredménye?

– Őszintén elégedett vagyok. Én nem öt év igazgatásra, hanem színházcsinálásra, csapatépítésre vállalkoztam, amikor idejöttem. Ahogy a társulat mostani állapotát látom, meg vagyok győződve arról, hogy jó úton járunk. Fontosnak tartom, hogy olyan rendezőkkel dolgozzon a társulat, akik valós inspirációt jelentenek

számára, akik jó értelemben provokálnak, előrelendítenek. Már a felkéréskor mondtam a rendezőknek, hogy én nem feltétlenül azt szeretném, hogy jó előadást csináljanak, hanem azt, hogy értékesen, értelmesen dolgozzanak a színészeimmel. Ez az igazán fontos, és meggyőződésem, hogy ez az útja annak, hogy eljuthassunk oda, hogy a jövőben igazán nagy előadások szülessenek itt.

Az évadok összeállításánál arra figyelek, hogy a színészek kimozduljanak a komfortzónájukból, kénytelenek legyenek folyamatosan megújulni. Akkor járunk sikerrel, ha egyik-másik színészről olyan visszajelzés érkezik, hogy ilyennek még soha nem látták. Ez a meglepetés a nézőket is kimozdítja az előzetes feltételezéseikből és a saját komfortzónájukból, s ha ez megtörténik, akkor már színházról beszélünk. Minden színháznak elsősorban a jó értelemben vett provokáció a feladata. Ezt tesszük mi is Marosvásárhelyen, és a város jól reagál erre. Korábban egyszerűen közönség nélkül maradt a színház. Bizonyára az történt, hogy a nézők őszintétlenül érezték azt az ajánlatot, amit a színház kínált, ezért maga a színházba járás aktusa vált érdektelenné. A színház akkori jelene egy olyan múlt bővületében létezett, amelyhez igazodva nem tudott olyan élő jelenként létezni, amely valamikor a jövőben majd értékes múltat eredményezne. Egyszerűbben fogalmazva ezt az állapotot nevezzük langyos szürkeségnek, s ezzel szakítottunk mi.

– Azt mondtad, hogy bizonyos értelemben elégedett vagy, mert a célkitűzéseid közül sok mindent sikerült megvalósítani. Próbáljuk ezeket a célkitűzéseket részletezni. Egyrészt a társulatról beszéljél. Mi volt a társulattal a céldod?

– Minden együtt dolgozó csapat idővel összeérik valahogyan, de a színházakban bőven találunk olyan összeérett csapatokat, amelyek munkájából mégsem fakad semmi izgalmas. Egy művé-

szeti igazgató mindenekelőtt szellemi vezető, aki meghatározza a maga csapatának, társulatának ízlését, színházi hozzáállását és gondolkodását. Az a dolgom tehát, hogy a saját rendezéseimmel, a meghívott rendezők kiválasztásával és a színészekkel való folyamatos kommunikációval, állandó visszajelzésekkel a színészeket előremozdítsam, kövessem az útjukat, és jelezzem nekik, hol tartanak, és önmagukhoz képest miben kell még előrelépniük.

– És milyen az a színház, amelyet közösen akartok csinálni?

– Az a cél, hogy igazán fontos színházzá váljunk, olyanná, amit minden fontos színházi alkotó megkíván. Azt szeretném, ha nálunk bármely jó színházcsináló meg tudná valósítani az álmait. A legnagyobb magyar lélekszámú erdélyi városban élünk, két kultúra találkozási pontján, s ezekről a dolgokról nem szabad megfeledkeznünk. Olyan színházat kell csinálnunk, ami úgy szólítja meg saját közvetlen közegének 56 ezres magyarságát, hogy közben érvényes marad az „összmagyar” és „összromán” színházkultúrában, valamint beilleszkedik az európai színházi folyamatokba, anélkül hogy rétegszínházzá válna. Ennél kisebb ambícióknak nem lehet, és úgy látom, hogy az elmúlt években sikerült ebben az értelemben a határainkat lényegesen kijjebb tolnunk, nem holmi olcsó kompromisszumok árán, hanem a minőség segítségével.

A LÉNYEGRŐL BESZÉLNI

– Többször használtad azt a kifejezést, hogy „az én ízlésem szerint”. Milyen a te színházi ízlésed?

– Nincsenek kötött formai elvárásaim vagy ideológiai kötődéseim, számomra a mindenkori minőség a legfontosabb a színházban. Az ízlés nem ránk kényszerített elvárás, hanem belülről fakadó értékrend és kompromisszummentesség. Ez abból az iskolából is eredeztethető, amiben színházilag felnőttem: Kolozsváron végeztem a tanulmányaimat, és Tompa Gábor mellett lettem beosztott rendező. Itt működtem 16 évig, eközben végignéztam a színház minden előadását, köztük számtalan nemzetközi mércével is fontos alkotó munkáját – eleinte főként román rendezők dolgoztak nálunk, aztán Európa különböző pontjairól jöttek, majd végül az egész világból. Ők különböző ízlést, kultúrát, stílust, munkamódszert képviseltek, de közös volt bennük a minőségre való törekvés. Mindezekből rakódott össze bennem valamiféle színházi világ.

– Megfogalmazható ebből valami?

– Meggyőződésem, hogy a színház felsőbbrendűbb a köznapnál, magában hordozza az emberiség eddigi tapasztalásait az őskortól máig. Ezért így is kell kezelnünk, és el kell fogadnunk, hogy a színház teremti meg a legpontosabb kór- és körképet az emberről, és a legkegyetlenebb módon szembesít a valósággal. A színháznak minden esetben kötelessége valami lényegit megfogalmazni. Ha ez így van, nem jut hely semmiféle alakoskodásnak. Amikor idekerültem, láttam valamiféle rossz értelemben vett idézőjelet az előadásokban, ami a színpadi jelenlétet, és ezzel magát a színházi aktust is idézőjelbe tette.

– A színészek munkájában érezted ezt?

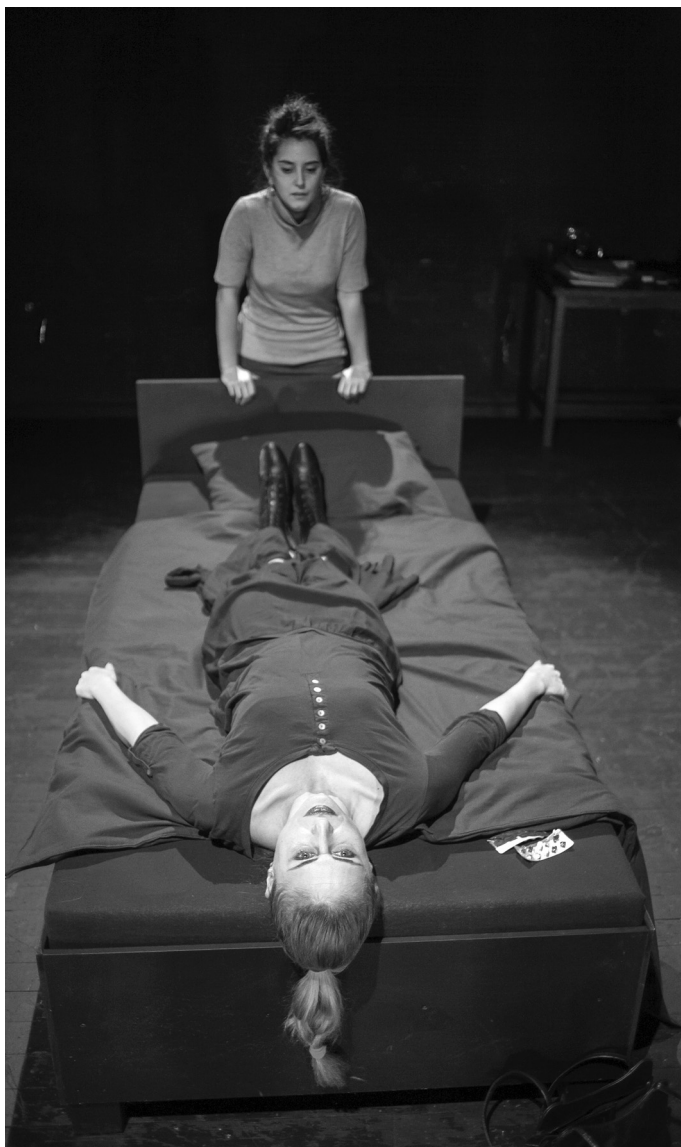
– Elsősorban magában a színházi attitűdben. Erdélyben komoly hagyománya volt a kispolgári színjátszásnak, s néhány színház kivételével ez sokáig továbbélt. A színész és az előadás elsősorban a nézők vélt elvárásainak akart megfelelni, s ezt hangsúlyozottan jelezte is. Kialakult egy olyan attitűd, amiben ha egy színész bejött a színpadra, mindenekelőtt azt jelezte, hogy ő bejött a színpadra, a kedves közönség elé. Nem zárt helyzetekben gondolkodott a társulat, hanem a nézőnek való tetszés szándéka vezette. De én nem ilyen színházban nőttem fel, így ez elfogadhatatlan számomra.

– Ehelyett te azt mondod, hogy valami lényegit kell megragadni az előadásokban, a színészetben? A „lényeg” a valóságra, az emberre vonatkozik? Az ember lényegére, a létezésre?

– A lényeg mindig egy olyan legfelsőbb igazság, amit nem lehet könnyedén megkapni, csak hosszú utat bejárva közelíthető meg. A vallomások színházban hiszek, s ezért olyan vendégrendezőket hívok, akik hozzám hasonlóan műfajtól függetlenül valós



Molière: Tartuffe (László Csaba)



Bartis Attila: Rendezés (Kiss Bora, P. Béres Ildikó)

problémákat vetnek fel, és részletesen boncolgatják azokat. Az emberi világban a lényeg mindig emberi, de nem mindig felel meg a társadalmi normáknak – a legtöbb dráma középpontjában épp valamiféle deviancia áll. Elemezve azonban rájövünk, hogy a jó drámákban – az emberben működő erők felől nézve – épp a deviancia a normalitás. Hiszen a szükségszerű társadalmi normákból kiemelve valahol az a normális, ha az ember valóban megéli az adott kultúrának a végleteit, legyen szó a kereszténységről vagy bármiről, ha nem hagyja magát szűk mezsgyére terelni, hiszen azon túl is fontos emberi jelenségek történnek. Ilyenfajta önvizsgálatra gondolok, amikor a lényegről beszélek.

AFRIM, BARTIS, A NYUGALOM ÉS A RENDEZÉS

**– Azt mondtad, hogy elsősorban olyan rendezőket hívsz, akik vallo-
másos módon fogalmazznak vagy közelítenek a darabokhoz. Beszél-
jünk a konkrét rendezőkről! Amikor Szatmáron voltál igazgató,
már akkor hívtad Radu Afrimot, ott rendezte a Boldogtalanokat.**

– Igen, meg Mohácsit is hívtam Szatmárra.

– Akkor beszéljünk róluk! Radu Afrim miért jó rendező? Ő mit tud?

– Ő az önazonosságról tud gyönyörűen beszélni. Az egyén önmagához való viszonyáról éppúgy, mint a családban és a társadalomban való létezés különböző rétegeiről. Ugyanakkor van egy sajátos, semmivel nem összetéveszthető stílusa. Színházának fókuszában mindig egy gyerek jelenik meg a maga szűk családi környezetében, majd ehhez egy felemelt, álomszerű világot kapcsol. Ebben a világban rakja össze a legkülönfélébb mozaikdarabokat: a tudatalattit és azt a nyers valóságot, ami éppen meghatározza a bemutatott miliőt. Ebben a sokrétű és sokszínű világban valamilyen módon mindig a másságról, a kívülről nézőről tud nagyon szépen és mélyen beszélni, miközben a képi világa is nagyon karakteres, önmagán túlmutató, jelentéssel telített.

– A nyugalmat ő választotta?

– Igen.

– Le van fordítva románra a regény?

– Igen, sőt azt érzékelem a környezetünkben, hogy több román ember olvasta, mint magyar. Afrim is a regényt olvasta, nem a drámaadaptációt, és ezt akarta megrendezni.

– Az adaptációt is ő csinálta?

– Bartis Attilával abban egyeztünk meg, hogy az alap az általa készített darabváltozat, az *Anyám, Kleopátra* legyen, amibe Afrim a regényből emelt át részeket, főként belső monológokat, úgy, hogy az előadás minden szava Bartisé. A munkafolyamat során a rendező és a szerző folyamatosan egyeztetett.

– Tetszett neki a végeredmény?



Bartis Attila: Nyugalom (B. Fülöp Erzsébet)



Bartis Attila: Nyugalom *Fotók: Rab Zoltán*

– Végtelenül. Nem csupán a szövegváltozatot olvasta el, hanem az előadást is többször megnézte. Közben össze is barátkoztunk, fantasztikus embert ismertem meg benne. A *nyugalom* kapcsán volt egy elejtett mondata, hogy egyszer ő is kipróbálná a rendezést. Szaván fogtam. Felkértem egy műhelymunkára, hogy a Magyar Dráma Napjához kapcsolódóan dolgozzon egy fiatal csapattal, improvizáljanak, és ebből írjanak valamit. Ő inkább egy már kész darabját ajánlotta, amit a Vígszínháznak írt, de akkor még kérdéses volt a bemutatása. Megkérdezte, és a Víg hozzájárult, hogy mi mutassuk be előbb a darabot. Ezt rendezte meg Bartis. Jó kaland volt.

– **Tud Bartis rendezni?**

– Nem, nem tud – a szakmai tudás értelmében, de létre tudott hozni egy problémaérzékeny előadást.

– **Inkább irodalmárként működött?**

– Igen, és be is vallotta, hogy úgy mennek a mondatok a fejében, mint egy hangjáték. Az első rendező próbában meg is lepődött, hogy ott állnak vele szemben a színészek, és neki kéne megmondania, hogy üljenek le, álljanak föl, egyáltalán, csináljanak valamit. Ettől nagyon megrémült, aztán fokozatosan belejött.

– **Segítettek a színészek.**

– Persze. El is mondta utána, hogy ettől nem lett rendező, inkább továbbra is író marad. Viszont nagyon sokrétű tapasztalat volt számára találkozni ezzel a világgal. A nézők meg nézik és szeretik is az elkészült *Rendezést*.

MILITARU, MOHÁCSI

– **Többször hívtatok Sorin Militarut, aki például az Alkésztiszt is rendezte.**

– Igen, az elmúlt évadokban többször rendezett nálunk.

– **De most nem láttunk tőle semmit.**

– Mert az *Übűjében* élő zenekar játszik, és sajnos nem sikerült egyeztetni őket erre a hétre. *About Übű* a címe az előadásnak, ami az *Übű királyból* és Jarry különböző naplóiból összerakott történet.

– **Sorin Militaruru milyen rendezői világot képvisel?**

– Rá is az jellemző, ami a román rendezők nagy részére, hogy nagy képekben, nagy színpadi attrakciókban fogalmazznak. De Mi-



Molnár Ferenc: Az üveg cipő *Fotók: Rab Zoltán*

litaru nagyon jól vezet színészt. Azt hiszem, a legjobb előadás, amit nálunk rendezett az elmúlt években, az a *Makrancos hölgy* volt, amelyben gyönyörűen ki tudta bontani a Shakespeare-szövegben rejlő apró viszonyokat. Az *Alkésztisz* is emlékezetes munka. Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy Székely Csaba kortárs történeté írtá át az antik darabot.

– Mondtad, hogy már Szatmárra is hívtad Mohácsi Jánost. Most Marosvásárhelyen is dolgozott nálatok, Az üveg cipőt rendezte.

– Nagyon örülök a Mohácsi-előadásnak. Azon túl, hogy egy remek előadás született, a színészeinknek is rendkívül jó iskola volt.

– Mohácsit miért tartod jó rendezőnek?

– Képes arra, hogy kibontsa egy történet drámaiságát, ugyanakkor megmutassa annak a neveltségességét is. Nála ez a kettő, a komikum és a tragikum kézen fogva jár. Az ő előadásaiban az esetlenségünkön, a tévedéseinken is tudunk nevetni, de közben ugyanezért el is szorul a torkunk. Folyamatosan generálja ezt a kettősséget, ami fontos eszköz a színházban. Kicsit irigylem tőle, hogy megtalálta ennek a receptjét. De lehet, hogy ő ilyen ember, ez az ő lényege. Az előadásaiban megjelenik egy sajátos világ, amiben a kö-

zösségek nem masszaként, hanem kibontott egyénekként jelennek meg, önálló kis történetekkel. A Mohácsi testvérek ezirányban egészítik ki a darabokat, megírják azt, amit a szerző nem: ezekben az előadásokban nincs főszereplő, mert minden szereplőt főszereplővé egészítenek ki. Mindehhez egy fantasztikus életigenlés kapcsolódik. Mohácsi minden előadása az emberi játékosság dicsérete.

– Hogy érzed, sikerült Az üveg cipő, aminek most volt a bemutatója? Egyáltalán szoktatok a bemutató után mérleget vonni? Vagy inkább majd az idő dönti el, hogy mi az értéke: hogyan mennek az előadások, mennyire jön a közönség?

– Többször is vonunk mérleget, folyamatában nézzük az előadás életét. A végső mérleget, azt hiszem, akkor tudjuk megvonni, amikor eltelt már 3-4 év, már nincs is műsoron a darab, de a jelenből azt érezzük, hogy akkor fontos dolgokat fogalmaztunk meg benne, és ebből formátumos előadás született. Most – az első gyorsmérleg alapján – azt gondolom, hogy sikerült *Az üveg cipő*.

MAROSVÁSÁRHELYEN, SZATMÁRON ÉS MAGYARORSZÁGON

– Azért ez a nagyterem nagy kockázatot jelent. Ott igazán csak a Csárdáskirálynőnek van helye.

– Játszottunk ott *Éjjeli menedékhelyet* és Shakespeare-t is, és van rá közönség.

– A *Sirályban* és a *Tartuffe*-ben kamarajellegű térként használjátok a nagyterem színpadát.

– Igen, mert nagyon hiányzik egy 200-250 fős terem. Bizonyos előadások ennek a létszámnak megfelelő néző-színpad viszonyt követelnek meg.

– Milyen a város ízlése? Ez megfogalmazható?

– Sokrétű, de kíváncsi és fogékony. Számomra meglepő módon gyorsan reagál a különböző színházi nyelvekre.

– Többször rendeztél Magyarországon is. Ott más a közönség, mások az elvárások?

– Nem csupán a közönség, hanem a színházi gondolkodás is részben más. Bár mindannyian a magyar kultúra részei vagyunk, az elmúlt évszázadban más impulzusok és behatások értek minket, amelyek természetesen vezettek részleges kulturális különbségekhez. Ez megnyilvánul mind magában a színházban, mind pedig a színházzal szembeni nézői elvárásban.

– Visszatérve Marosvásárhelyre, említetted, hogy két kultúra határán csináltok színházat. Amikor a céljaitokat kijelölték, vagy a sikereiteket mérték, számvetést készítették, akkor a román vagy

a magyar színházi közeghez viszonyítottok? Kinek akartok megfelelni, hol akartok sikeresek lenni?

– Elsősorban önmagunknak, a saját színházi elvárásainknak akarunk megfelelni. Olyan előadásokat akarunk létrehozni, ami érvényes mind a román, mind a magyar színházi közegben, de ezeken túl is, bárhol Európában. Az érték maga nem nyelv- és nemzetfüggetlen. Furcsa paradoxona a helyzetünknek, hogy a román szakma szerint mi magyar színházat csinálunk, a magyarországi szerint meg stílusában, formavilágában román. Ez is jelzi azt a kettős meghatározottságot, amiben létezőnk, és amiből táplálkozunk. Ugyanakkor ez az ellentmondásos helyzet Magyarországon néha esztétikai konfliktusokat, szakmai vitákat vagy épp ellenérzést szült.

– Neked nem voltak konfliktusaid a közeggel, amiben dolgoztál?

– Szegeden az *Ahogy tetsziket* értetlenséggel fogadták, s bár én jónak tartottam az előadást, az absztrakció miatt (az ardenne-i erdő nem erdő volt, hanem üres színpad) mondhatni megbukott. De itthon is találok ellenérzést és kifejezetten ellenséges attitűddel. Amikor Szatmáron dolgoztam, az alatt a négy év alatt elsősorban a művészetért csináltam a művészetet. De azzal, hogy a komfortzónámat feszegettem, Szatmáron eléggé szerteágazó reakciókat váltottam ki. Abban a kis közegben határozott pro és kontra vélemények alakultak ki, míg egyszer csak oda jutottam – mint annak idején Brecht –, hogy ha az emberek találkoztak az utcán, akkor Keresztes ellen vagy Keresztes mellett foglaltak állást.

– Azért jó, ha a színház ennyire fontos.



Molnár Ferenc: Az üveg cipő



Csehov: *Sirály* (Kádár Noémi, Bartha László Zsolt) *Fotó:* Rab Zoltán

– Egészen addig én is nagyon örültem neki, amíg a polgármester nem írt egy nyílt levelet nekem az újságban, hogy remek az a színház, amit csinálok, de menjek innen vele a fenébe, mert „minékünk, szatmáriaknak” nem ilyen színház kell. Ettől kezdve én nem akartam az életemből erre több időt áldozni. Ekkor keresett meg Gáspárik Attila, aki akkor már elkezdte a mandátumát itt Marosvásárhelyen. Én még egy évig Szatmáron voltam, mert a társulat egy részét nagyon szerettem, és azt éreztem, hogy nem hagyhatom cserben őket. Végül győzött a józan ész, és úgy döntöttem, hogy eljövök, de magammal hoztam pár embert.

SIRÁLY

– **Sokszor a színházcsinálás problémáiról szólnak a *Sirály* előadások is. Színházi ars poeticát nem látok a te rendezésedben, mégis nagyon személyesnek érzem.**

– Az utóbbi években nagyon sokat dolgoztam, túl sokat. Beleestem én is a keresettség csapdájába, abba a helyzetbe, amikor sokat hívnak, de ez azzal jár, hogy ezeket el is kell vállalni, mert az ember fél, hogy másképp kiesik a körforgásból. Évadonként 4-5 bemutatóm volt, ami leterhelt, rutinba hajszolt. Egyszer csak rádőbentem, hogy nem csupán az előadásaim világát ismerem előre, hanem tulajdonképp minden előadásomban ugyanazt a mintát követem. Ki kellett szállnom a mókuserékből, mielőtt végleg beleszédülök, s valahogyan előlről kellett kezdenem, újragondolnom és újrafogalmaznom önmagam, a színházat és azt, hogy miért is csinálom. Kerestem tehát egy olyan darabot, ami alkalmas arra, hogy a számomra fontos kérdésekről – önmagamról, a világról, a



Csehov: *Sirály* (Korpos András)

világban való helyemről, időről, öregedésről, gyerekekről, halálról – a színházban gondolkodhassak, és abban az évadban ez volt az egyetlen rendezésem. Emellett elkezdtem újra tanítani, s az elsőéves kezdőket vezetve magam is újrarájálni az utat az alapoktól.

– Alkalmas a Sirály, hogy ezen gondolkodj?

– Abszolút. Sokrétűen, mivel egyszerre az emberről és a színházcsinálásról is szól a történet, tehetségről vagy tehetségtelenségről, a vágyakról és az önmegvalósításról, még akkor is, ha utóbbi inkább egy folyamatos belső hiányként jelenik meg. Egyetlen szót cseréltem ki a darabban, Trepljov monológjában szerepel, hogy a mai színház csak rutin és előítélet. Én ezt az előítéletet nem tudom definiálni a mai színházi életben, ezért az alakoskodással helyettesítettem, mert ezt nagyon fontosnak tartom, épp a saját munkám tükrében.

– Segített valamit?

– Egyértelműen.

– Rajtad?

– Rajtam is.

– Ha jól érzékelem, ez önterápia is volt?

– A színház minden esetben önterápia, de egyben terápia is.

– Miben segített?

– Átbillenni egy holtpontra és továbblépni. Eljutottam ahhoz a felismeréshez, hogy a színházban megfogalmazott életet kell be-



Csehov: Sirály (B. Fülöp Erzsébet)



mutatni, de ebben a megfogalmazottságban az eljátszottságot ki kell küszöbölni, s helyette a színésznek önmagáért kell képviselnie a darabbeli problematikát. A színház akkor válik elevenné, ha minden alkotója önazonos. A legfontosabb kérdés a darabban szerintem az, hogy „ki vagyok én?”, „mi vagyok én”? Trepljov ezt keresi végig, nem találja, és föbbe lövi magát. Vagy megtalálja, csak nem tudja elfogadni, amit talál, amivel találkozik. Miben áll az alkotó élők Arkagyina tehetsége, vagy miből fakad Trigorin sikere? Hogyan működik a szerelem, mi a különböző szerelmek mozgatója, és milyen ezek minősége? Hogyan viszonyulnak saját eddigi életükhöz? Van-e az életnek alkotás nélkül bármi értelme? Ezek nekem most nagyon fontos kérdések. Ezekre a témákra föl lehet fűzni a darabot – ha visszakanyarodunk megint oda, hogy a színháznak vallomásszerűnek kell lennie.

– Jól látom, hogy te senki mellett nem foglaltál állást ebben a történetben mint rendező?

– Valóban.

– Mert fel szokott merülni a kérdés, hogy Trigorinnak vagy Trepljovnak van-e igaza, Arkagyinának vagy Nyinának.

– Ennek a darabnak pont az a mozgatórugója, hogy senkinek nincs igaza. Igazán kicsi dolgokon múlik az, hogy ki sikeres, és miképp tudja kezelni a sikerét vagy a sikertelenségét. A boldogság vagy a boldogtalanság, az elégedettség vagy elégedetlenség között csak nőansznyi a különbség. Csehov gyönyörű egyensúlyt teremt minden figuránál, mert amennyi dicséretet kap mindenki a környezetétől, vagy amiért épp irigylük őt a többiek, legalább annyi hiányt érzékel ő önmagában. Bármilyen pártoskodás vagy „igazságosztás” épp ezt az egyensúlyt bontaná meg.

TARTUFFE

– Beszéljünk a mustrán látott másik előadásodról is. A Tartuffe-öt miért választottad? Miért akartál vele foglalkozni?

– Számomra a *Tartuffe* alapvetően egy magánydráma – ha lehet ilyen műfaji megjelölést használni. Azt nem látom, hogy miképp lehetne ezzel a darabbal ma beolvasni a társadalomnak, az egyháznak, a királynak. A királynak szóló hódolatot, dicséretet, amit a mű végére írt Molière, ma már nem lehet úgy elmondani, hogy ne forduljon a visszájára. Szerintem a darabbal kapcsolatban manapság elsősorban azt kell megkérdeznünk, hogy ki a szenteskedő benne: valóban Tartuffe az álszent, vagy az a közeg, amely befogadja őt? Én erről a két félről akartam beszélni: a bennünk élő Orgonokról és Tartuffe-ökről. Hogy miben és hogyan hiszünk.

– Úgy kezdődik az előadás, hogy Orgon anyjának mindenben igaza van, hisz ez a ház szinte egy bűntanya. Ha van is Pernelle asszonyban jókora prűdség, de az erkölcsösség nevében azért jogos a kifakadása.

– Ez egy szétroncsolt, beteg család, ahol az anya (Pernelle asszony) sem a fiáért, hanem Tartuffe-ért rajong. Ebből a családból mindenképpen hiányzik egy központi szereplő, aki össze tudná tartani őket. Sőt, leginkább Tartuffe lenne alkalmas erre a szerepre. Még ha valamiféle terrorban is tartja a környezetét – ami egészen a szektásságig is elmegy –, a kíséreltem szerint Tartuffe valójában egy mélyen hívő ember. Annyira mélyen hívő, hogy ez már picit nevetséges is. De ő hittel és alázattal viselkedik. Ő egyáltalán nem hazudik.

– Ez szokatlan megközelítése a darabnak.

– Szinte már elvárásnak tekintjük, hogy Tartuffe-nek szemforogatónak kell lenni. Valójában ahhoz, hogy Tartuffe létezni tudjon,



Molière: *Tartuffe* (Varga Andrea, Bíró József, Kádár Noémi, Bartha László Zsolt) *Fotó:* Rab Zoltán

szükség van magára a közegre is, a benne rejlő összes devianciájával együtt. Nem csupán neki vannak komoly pszichés zavarai, hanem azoknak is, akik befogadják őt. Tartuffe viszont hiteles minden gesztusában. Nem hazudik semmiben, még azt is bevallja, hogy szerelmes lett, hogy egy pillanatra valóban megtévedt, sőt, azt is, hogy ő egy utolsó gazember, egy gyilkos. Csak ezt nem hiszik el neki. De amikor az ellene irányuló cselszövés kiderül, azt egyszerűen már nem tudja kezelni. Amikor átverik, igazán csak akkor él azokkal az eszközökkel, amelyek a kezében vannak – mert Orgon a kezébe adta őket. Aztán az más kérdés, hogy ezért a király kit büntet és hogyan. Az derül ki ebből, hogy Orgon mégis csak közel áll a királyhoz, az uralkodó nem felejtette el egy korábbi, neki tett gesztusát. Azaz Orgon mégis csak egy potentát, akinek a király könnyen megbocsát, Tartuffe-öt viszont szigorúan megbünteti. A mai álszentek és igazi gazemberek nem a csatornákból jönnek. A mi elő-



Molière: Tartuffe (Kádár Noémi, Varga Andrea)

adásunk valójában egy kísérletet arra – így is fogtunk neki –, hogy kipróbáljuk: meddig lehet feszegetni a tartuffe-ség határait és a közeg tűrőképességét. Mert meggyőződésem, mi magunk csinálunk Tartuffe-öket, hiteles gazembereket, szenteket és álszenteket – vagy magunkból vagy másokból.

– Tartuffe – legyen bárki is – engem nem különösebben zavar, ha megmaradna a maga köreibben, és nem akarná mások, mindenki életét korlátozni, megváltoztatni. A Molière-darab azal kezdődik, hogy ez a család szabadon él (talán szabadosan is), de valami tőlük független hit nevében rájuk telepszik valami, ami miatt folytathatatlan az az élet, ahogy eddig viselkedtek.

– Ebben a darabban a hit valójában egy hiánypótlás, egy olyan eszköz, amit arra használnának, hogy rendet teremtsen egy szét hullt családban. Ez csak egy rájuk kényszerített norma, ami által Orgon Tartuffe-höz akarja igazítani a családjá életét, gondolkodását és viselkedését. Az életmódváltozás azonban csak külsőségekben történik meg, a fiatalok ragaszkodnak saját szabadságukhoz és a szabadosságba menekülnek.

– Tartuffe-öt őszintének mutatod. De azt már tévedésnek látjuk, hogy Orgon hisz Tartuffe-ben.

– Tartuffe önazonos, Orgon viszont az általa elképzelt Tartuffe-fé akar válni. Egy nem létező mintát követ, ez szüli benne a konfliktusokat és a teljes zavart. Nem Tartuffe manipulálja Orgont, hanem Orgon kényszeríti rá Tartuffe-re azt a képet, amit látni akar. Azt hiszem, hogy Orgont és Tartuffe-öt az egymásba vetett hit is összeköti, nemcsak az istenhit. Ezért rendülnek meg mindketten, amikor csalódnak egymásban. Ekkor mindkettő elveszít valamit.

– A te előadásod különlegessége az is, hogy a leleplezést is leleplezi: Tartuffe annak a tudatában viszi végig az Elmirával való szerelmi jelenetet, hogy tudja, mindezt hallja, majd látja is Orgon. Így a szerelmi aktust az asszony megalázásává fordítja át. Ekkor Tartuffe már Orgont provokálja.

– Molière szövegében ez egyértelműen egy erőteljes vígjátéki fordulat, azonban a vígjátéki technikán túllépve benne van ez a variáns is. Csupa olyan kérdést vet fel az emberben, amire nincs más válaszlehetőség, ha komolyan vesszük a szereplőket. Orgon házában jól ismerik egymást az emberek. Elmira az első szerelmi vallomás után egyértelműen nemet mondott Tartuffe-nek, ezt ő fölfogta, tudomásul vette, földolgozta, tehát valami nincs rendben, amikor Elmira újból fölveti a témát. Tartuffe gyanút is fog, mégis látszólag könnyedén belemegy a játékba. Orgon látja mindezt, mégsem tesz semmit. Így született meg a mi változatunk, ami nem Orgon, hanem Tartuffe csalódásáról szól: itt nem Orgont csalják meg, hanem ő csalja meg Tartuffe-öt azáltal, hogy egy ilyen csapdába csalja.

– Fontos darab neked a Tartuffe?

– Minden olyan darab fontos, amivel foglalkozom. Épp azokat a problémákat veti fel, amelyek a színház lényegiségéhez tartoznak, erőteljesen provokálja az alkotót és a nézőt egyaránt. Bármilyen előadásnak ismételtlen és megkerülhetetlenül fel kell tennie azt a kérdést, hogy „Hát ki vagyok én? Mi vagyok én?”.