

# Egy szappanbuborékhoz képest

**BALÁZS ZOLTÁN** 2002-ben szerzett színészdiplomát, majd 2003-ban rendezői diplomát a színművészeti egyetemen. Még egyetemistaként készítette első rendezését (Pessoa: *Az ősi szorongás* – Merlin Színház, 1999). Színészként az egyetem után a Bárka Színházhoz szerződött, ahol talán legfontosabb szerepe a Hamlet volt 2005-ben, Tim Caroll rendezésében. A Maladype Színházzal 2001-ben készítette első rendezését (Ionesco: *Jacques vagy a behódolás*). Az eredetileg cigány-magyar színházként indult együttes fokozatosan önálló arcu- lattal rendelkező független színházzá vált. 2004 és 2008 között a Maladype is a Bárkában működött, majd át- költöztek a Thália Színház stúdiójába. 2009-ben egy Mikszáth Kálmán téri nagypolgári lakásban alakították ki a saját bázisukat, de előadásukat nemcsak itt, hanem befogadó helyeken is játsszák. Eközben Balázs Zoltán rendszeresen rendez külföldön is, kurzusokat, workshopokat is tart.



Balázs Zoltán *Fotó:* archív

## LEHETNE KÖNNYEBB?

**– Színészi és rendezői diplomád is van, voltál hivatásos és füg- getlen társulat tagja, jelenleg is játszol és rendezel, vezetője vagy a Maladype Színháznak, közben tanítasz, kurzusokat ve- zetsz, illetve elméletileg is feldolgozod munkád tanulságait. Ezt a sokféle tevékenységet hogyan lehetne összefoglalni? Te minek tartod magad?**

– Azt mondanám, hogy tengelyszög vagyok, ami a szétfutó tengelyeket összetartja. Kombinációja a gondolkodó és a cselekvő alkotóembernek. Ritkán engedhetem meg magamnak, hogy a kü- lönböző funkciókat (színész, rendező, társulatvezető) és feladato- kat (szervező, stratégia) ne összefüggéseiben lássam.

**– Nem lenne könnyebb az életed, ha nem lenne ennyi feladatod?**

– Már nehezen tudom elképzelni, hogy milyen is lenne az...

**– Mi jelentene könnyebbséget, mit tudnál esetleg elhagyni, lerakni?**

– Mivel elég sok felkérésem van külföldi színházaktól, meg tudnám szervezni úgy az életemet, hogy csak Magyarországon kí- vül dolgozzak. Saját módszerrel rendelkező színházcsinálóként workshopokat és kurzusokat is tartanék, melyeknek eszmei és gyakorlati értéke a nemzetközi kulturális piacon igen magas; a kü- lönböző fesztiválok és színházak folyamatosan érdeklődnek iránta. Maximum egy-két alkotótársat vinnék magammal.

Ha ezt választanám, nem okozna többé fejfájást a napi megél- hetés, hogy miből fizetem ki a rezsit, az állandó tagok és vendégek tiszteletdíját, és hogy honnan teremtem elő a különféle maladypés események költségeit. Nem gyötrődnék folyton azon, hogy lesz-e minden tervünknek megfelelő pályázat, és ha igen, akkor a meg- ítélt összegből meg tudjuk-e valósítani az adott programot.

Ha ezektől a gondoktól mentesülnék, talán jobban tudnék összpontosítani a saját magam személyes fejlődésére is. Most meg kell osztanom az erőmet és a figyelmemet a magam által kijelölt célok és a másokkal közösen vállalt feladatok között. Azokra is gondolnom kell, akik velem, az én segítségemmel tudják a céljaikat megvalósítani.

## ESÉLY AZ ÉLETBEN MARADÁSRA

**– És miért nem a világot járó nemzetközi rendező szerepét választottad?**

– Mindennap felteszem magamnak ezt a kérdést. Még látok esélyt arra, hogy a végére járhatunk mindannak, amit a Maladype alapítóival tizenhét éve kitértünk magunknak. Valamiért a legnehezebb időszakokban is életben maradtunk... Valahogy mindig túlléptünk a kríziseken, és újraterveztük a munkát, fejlődni tudtunk, újabb csodák születtek...

Egyszóval még van a Maladypében annyi potenciál, amiért érdemes csinálni. Abban bízom, hogy egy ideig még össze lehet szinkronizálni az itthoni és a külföldi munkákat. A társulat életét megpróbáltam úgy megszervezni, hogy amíg én külföldön rendezek, más rendezők dolgozzanak a színészeinkkel. Ha egyszer véget kell érnie a Maladype történetének, akkor tudomásul fogom venni, és el fogom tudni engedni. Nem fogom megvárni, hogy más független társulatokhoz hasonlóan, végnapjainkban beinduljon a katasztrófaturizmus. Ha tényleg nincs tovább, akkor méltósággal fogunk távozni, amire megpróbálom időben fölkészíteni az érintetteket is.

**– Milyen esélyt látsz arra, hogy életben maradjatok?**

– A világ nem a hozzánk hasonló gondolkodású közösségeknek, független színházi formációknak kedvez. Sőt, a világ nem kedvez a színházaknak, a művészeteknek sem. Ugyanakkor létezik három olyan tényező, ami sok energiát adhat a mindennapi küzdelmekhez, a túléléshez. Az egyik a humorérzék. Ha az ember játékosan, iróniával és kreativitással tudja szemlélni a körülötte lévő világot és könnyen fel tud oldódni a hétköznapi történések absztrakcióiban.

A másik fontos tényező a jó társaság. Ha olyan alkotóemberekkel találkozhatunk és dolgozhatunk, akik inspirációt jelentenek számunkra. Akikkel azért jó együtt lenni, mert ők is fontosnak tartják a közösen megfogalmazható ügyeket a munkában, a magánéletben. Fontosnak tartom, hogy a munkájáért cserébe mindenki megkaphassa azt az összeget, amit megérdemel, mert e nélkül elég nehéz több éven át megtartani a lelkesedést. Sőt, a pénztelenség előbb-utóbb kikezdi a hitet, a bizalmat is.

A harmadik tényező, a központi gondolat, ami a különböző szándékokat összetartja és egy-egy alkotói időszakot meghatároz. A „belső hovatarozás” organikus szervezőként, koherenciát teremtő erőként motiválhat minket közös cselekvésre. Amíg ez a három tényező adott, addig van értelme a dolgainknak.

Ez természetesen nem azt jelenti, hogy ne lenne szükségünk biztos támogatásra kiszámítható működésünk megtervezéséhez. A gond az, hogy sokan elképzelni sem tudják, hogy a független színházi formációk élete tervezhető lehet...

## FELÉR EGY KAMIKAZE AKCIÓVAL

**– Ez a többes szám valóságos közösséget jelent? A Maladypén kívül érzel erősebb összetartozást más független társulatokkal is?**

– Nagyon kevesen vagyunk, akik önazonos, valóban független társulatként működnek. Kevés csapatnak van állandó színészgárdája, akikkel a repertoáron lévő előadások karbantartása és fejlesztése lehetséges. A különböző befogadó színházakhoz igazított próba- és játszási rend nem teszi lehetővé, hogy folyamatokban tudjanak gondolkodni; a színházi műhely vezető személy pedig kísérletező, kutató alkotóként tudjon dolgozni.

**– Végül is te miért a független létezését választottad?**

– Ösztönös választás volt, a személyiségemből fakad. Ha nem lett volna elementáris vonzódásom az alkotói szabadság ezen minőségéhez, akkor messzire elkerültem volna ezt az életformát, hiszen strukturálisan és anyagilag nincs benne semmiféle perspektíva. Biztosan állíthatom: független színházat alapítani és működtetni örültség. Felér egy kamikaze akcióval.

**– Mit jelent egy független társulatban dolgozni?**

– Nagyon komoly közönségépítő stratégiával kell rendelkezünk, hogy megtaláljuk és megtartsuk saját közönségbázisunkat. Pontos elképzeléseink kell, hogy legyenek arról, hogy hogyan tudjuk megszólítani, összefogni és beavatni a munkánk iránt igazán érdeklődőket. Ezt a nézőintegráló folyamatot tudatosan kell véghezvinni, amiben a társulat színészei is részt vesznek. Ez a plusz feladat természetes módon épül be mindennapi működésünkbe.

Amikor 2001-ben a Maladype berobbant a színházi életbe, nem értem rá brandet építeni, mert tettük a dolgunkat, mert mondandónk volt, mert veszélyesen jó energiák tomboltak bennünk, és mert a cigány és nem cigány színészek euforikus játékban találtak egymásra a színpadon. Elsodort minket a fantáziánk, a szabadságvágyunk, a renitens szerzőkkel (Ionesco, Ghelderode, Weöres Sándor, Genet, Hölderlin) való cinkoskodás bátorsága, akik csupa előzmények és recept nélküli darabokat ajánlottak számunkra. Az ő világaikban való kutakodás összpontosította energiáinkat.

Csak idővel vettem észre, hogy milyen kevesen bírják ezt a tempót. Akiknek eleinte vonzó és újszerű volt színházcsinálási technikánk, hamarosan elfáradtak, elkényelmesedtek és feladták. Egyre kevesebbet fektettetek belső folyamataink megértésébe, előadásaink elemzésébe, a nézők számára is érvényes dekódolás eszközeibe. Mivel túl bonyolultnak bizonyult az előadásainkkal való elmélyült foglalkozás, a legtöbben beraktak minket valamilyen skatulyába: rituális színház, költői színház, mozgásszínház stb. Feltűntek időnként előadásainkon, mint egy exkluzív és elit eseményen, de a beazonosíthatatlan élmények után ismét hosszú időre eltűntek.

Mindeközben külföldön megnőtt az érdeklődés a munkánk iránt. Így kerültek képbe a külföldi fesztiválok, a különböző színházi hagyományokat és kortárs törekvéseket képviselő színházi műhelyek, akikkel aztán – a kölcsönös érdeklődés jegyében – hosszú távú partneri viszonyt sikerült kialakítanunk. De ez tényleg nagyon keveseknek adatik meg.



*Remek hang a futkosásban (Szilágyi Ágota, Borbély László, Huszárik Kata, Petrovics Anna, Kéring László) Foto: Andrea Tiziani*

## KOCKÁZATI FAKTOR

**– Ez azt jelenti, hogy külföldön nagyobb nyitottságot tapasztaltál az iránt a színházeszmény, színházesztétika iránt, amit képviselsz, mint itthon?**

– Igen, egyértelműen igen. Még olyan közegben is, ahol a dokumentarista színházi trendek és aktuálpolitikai jelenségek miatt szinte kötelességből is érzékenyebbek a magyarországi helyzetre. Legutóbb épp Svájcban, ahol a *Remek hang a futkosásban* című előadásunkkal vendégszerepeltünk nagy sikerrel. A genfi közönség számára hatalmas reveláció volt, hogy Sárly László „félíg-komoly” operájában – ami a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető a mindennapi történéseket plakátként maga előtt lobogtató műnek vagy a lezüllett társadalmi folyamatok és szociálisan érzékeny fragmentumok manifesztaiójának – minden pillanatban felfedezték a kétségekre épülő „emberi tényezőt”, amiről a színházcsinálók a „bizonyosságok” hirdetése közben lassan megfélekedtek. Lehet a színpadról mindenféle törzsi háborúk és belterjes politikai csatározások mentén „ígét hirdetni”, de a színház lényege mégis csak az ember. Döbbenetes és megrázó volt, ahogy az elitista svájci közönség – ahogy 2011-ben Amszterdamban, a „delicatessé” produkciókhoz szokott holland közönség a Holland Fesztiválon, a *Leonce és Léna* című előadásunk kapcsán – újra fölfedezte önmagában a *Remek hang* által indukált primer és nagyon személyes érzéseket. Gigantikus megerősítése volt mindannak, amit a Maladype társulatával hosszú évek óta az „emberszínhész” fogalmában keresünk.

**– Meg lehet határozni, hogy mi a fő törekvéseitek?**

– A legfontosabb, hogy a színházat újra önálló identitással rendelkező személyként tekintsek a nézők és az alkotók, akik vala-

hogy „szétnőttek” az elmúlt évtizedek során. Sokszor úgy érzem, hogy a színházcsinálók kihasználják, kizsákmányolják a színház gazdag természetét, és saját alkotói és gazdasági érdekeik érvényesítésére használják. Elvont fogalomvá vagy kommerciális eszközzé degradálják, megfélekedve róla, hogy a színházcsinálók valaha alázatos és értő médiumai voltak a színházművészet bonyolultan összetett idegrendszerének. Törekvésünk, hogy a lényegit kutatva, érzékenyen, emberi módon közelítsünk a színházhoz. Szeretném, ha a jövőben is a tartalmi-formai változás és sokszínűség határozná meg színházi folyamatainkat, és ne az, hogy mi tetszett a nézőknek, vagy mit szerettek a kritikusok. Ellenkezőleg! Váltani kell, felfrissíteni meglévő tudásunkat, újatervezni, újragondolni korábbi eredményeinket; új témához nyúlni, új formát találni. Ez a legfőbb törekvésünk.

**– Tehát nem a biztonságos működés a legfontosabb.**

– Inkább a kockázati faktor. Ha végiggondolom a Maladype tizenhét évét, akkor azt mondhatom, hogy színházi törekvéseinknek mindig is a kockázat volt a fókuszában. Ennek köszönhető, hogy mindenféle korosztálytól és kulturális háttértől függetlenül sokan szeretnek és követnek bennünket sajátos utunkon. Természetesen sokat tettünk mindeztért a beavató és nyílt próbáinkkal, különféle értékembereket bemutató programjainkkal.

Ahhoz, hogy a színház igazán integratív terepe legyen a színházi alkotók és nézők találkozásának, bátor és innovatív gondolatokra van szükség, melyekkel a színházról való gondolkodás gyakorlati tényezőit sokfelől támaszthatjuk alá. Azt is fontosnak tartom, hogy intuitív felismeréseinket merjük szavakba önteni és megosztani másokkal.

## IZGALMASABBÁ TENNI A SZÍNHÁZI NYELVEZETET

### – Ezt miért tartod fontosnak?

– Mert ha nem nyitunk, összezsugorodik bennünk a lélek. Egyre nehezebben, végül sehogy sem tudjuk majd kifejezni gondolatainkat, alkotói szándékainkat. Nem találjuk a megfelelő kifejezéseket, nem pontosulnak elvárásaink önmagunk és partnereink felé, nem tudjuk majd tolmácsolni érzéseinket, és elkopnak érvényesnek hitt instrukcióink. Kiderül, hogy nincsenek közös fogalmaink, nem tudunk hivatkozni rájuk, elmaradnak a termékenyítő viták, így nem tudjuk alkotófolyamatainkban érdekeltté tenni a nézőt sem...

Ezzel összefüggésben azt is a színházcsinálók feladatának tartom, hogy a végére járjanak bizonyos blokkolt színházi folyamatoknak.

### – Mire gondolsz pontosan?

– A magyar színházművészet képviselői még mindig a Sztanyiszlavszkij-módszert hajszolják, és közben nem érnek rá más színészpédagógiai újításokkal is foglalkozni. Hiába jelenik meg időnként egy-egy kósza szándék, a világ különböző pontjain már érvényt szerzett egyéb módszerek, ezek a magyar színházi tradíciók őrzőinek továbbra is csak „egzotikus vadhajtások” maradnak. Így kerülnek el bennünket a bábművészet és a cirkuszművészet újításai, és színházi fogalmazványaink így válnak egyre sematikusabbá és kiszámíthatóbbá. Hogy izgalmassá tegyük a színházi nyelvezetet, új szótára, új fogalmakra és új tolmácsolási stratégiára van szükség.

### – A saját törekvéseidben fontos a bábművészet, a cirkuszművészet eredményeinek a hasznosítása?

– Ahol csak lehet, erre törekszem.

### – Tudnál példákat mondani?

– A Budapest Bábszínházban rendezett *Hattyúk tavában* legyezőket használtam animációs eszközként, ami komoly kihívás elé állította az előadásban játszókat. A különféle legyezők „átlenyegítése” nemcsak színészi érzékenységet, hanem technikai tudást is igényelt, de a színészek ilyen típusú manuális készséggel nem rendelkeztek, így a legyezők sokáig nem tudtak életre kelni, légiessé válni, engedelmessé válni a különböző trükköknek és elvárásainkhoz szeretné juttatni – előre kell terveznie, hogy workshop vagy műhelymunka formájában a színészek időben elsajátíthassák azon új technikákat, melyek színészi eszköztárukat gazdagítva rendelkezésre állnak majd egy olyan rendező számára, aki új színházi formák és eszközök integrálásán dolgozik a készülő előadás csapatával. Így nem a kijelölt próbaidőszak feladata, hogy technikailag fejlessze a színészt, hozzászoktassa új kifejezőeszközéhez, hanem a rendező és a játszó közösen lehetősége építeni a már meglévő tudásra.

### – Tehát gazdagabb színházi nyelvre (és színházi tudásra) lenne szükség.

– Mindenképp. Örülnék, ha sokkal nagyobb szakmai igény és nézői nyitottság lenne erre.



Dante: *Pokol* (Ladányi Andrea) *Fotó*: Sulyok László

## AZ ARANYBOGÁR MEGTALÁLÁSA

– Azt mondd, hogy a nézők többsége a megszokottat, a beváltat keresi. A *Maladype* viszont szembemegy ezzel az elvárással, mert szokatlan darabokat szokatlan előadásban játszik. Bár ebben is elég sokfélék vagytok. Játsszotok klasszikus darabokat, amelyek a magyar színházban állandóan repertoáron vannak. Ilyen például a *III. Richárd*, amely nálatok Zsótér rendezésében szokatlan szobaszínházi formában jelenik meg. Emellett bemutattok nálunk kevéssé ismert kortárs szerzőket, például Matei Visniecet, tőle a *Da-da Cabaret-t* teljesen szürreális előadásban. Lefordítottatok egy nálunk jobbára teljességgel ismeretlen vastag könyvet, Kravcsenko *Én a szabadságot választottam* című művét, aminek egy részét monodrámaként elő is adod. Ezek eléggé másfajta színházat jelentenek, és másfajta nézői hozzáállást igényelnek, másféle élményt adnak. Van-e valami közös szándék ezekben az előadásokban? Vagy éppen ez a sokféleség a fontos számotokra?

– A „stílusnélküliség” sajátos stílusára törekszünk. Mentésíteni próbálom magunkat a kísértés alól, hogy a korábban már meghódított tartalmakból bármit is didaktikusan áttemeljünk készülő előadásainkba. Ez a fajta tudatosság kapcsolódik az Aranybogár-módszerhez is, ami az analitikus gondolkodásra épül, a színészek, a pedagógusok vagy akár a cégvezetők számára is jól hasznosítható módszer...

### – Mi az az Aranybogár-módszer?

– A módszer teljes leírása elolvasható a honlapunkon. Az *Aranybogár* egy Edgar Allan Poe novella címe, ami Legrand professzor önkéntes száműzetéséről és az általa megtalált Aranybogár külső- és belső jegyeinek megfejtéséről szól. A professzor analitikus gondolkodására épülő felismeréseinek köszönhetően fölfedezi az egyetlen útvonalat egy olyan kincshez, amit valaha kalózok rejtettek el a szigeten. Az Aranybogár tehát maga a tudás.

Vannak fontos és kevésbé fontos jelek. Aki képes őket megkülönböztetni egymástól, szét tudja választani a lényeges dolgokat a lényegtelenektől, a hasznosakat a haszontalanaktól. Az Aranybogár megtalálásának négy fázisa a megfigyelés, a következtetés, a kombinálás és végül a szerkesztés. Erre a négy lépcsőfokra épül az általam kifejlesztett színészpédagógiai módszer is.

Mivel az Aranybogár-módszer főleg az analízisen, az önmegfigyelésen alapuló szakmai felfedezéseket indukálja azokban, akik a környezet változásaival együtt érvényes belső folyamatokat keresik, és új utakat a jövő „terra incognitá”-ja felé, a tréningen résztvevőktől a megszokottól teljesen másfajta gondolkodást és hozzáállást igényel. Emberi és szakmai természetüknek kettős szinkronizálását, hogy az ismerős és a váratlan impulzusok egyszerre legyenek jelen a színészek alkotói stratégiáiban.

## DADA, KRAVCSENKO

### – Beszéljünk néhány konkrét előadásról! A *Dada Cabaret*-t miért akartad megcsinálni?

– Nem akartam. Eszembe se jutott volna, hogyha Matei Visniec nem küldi el a darabot két évvel korábban. Először félreraktam, de nem hagyott nyugodni két jelenet, és újra elolvastam. Rájöttem, hogy nagyon komoly lehetőség van az anyagban. Végző döntésemben sokat segített Matei Visniec instrukciója, melyet az általa „szövegtákolmányok” nevezett példány alá írt: a rendező saját dadaista elképzeléseit követve szerkesztheti újra a darabot! Lenin alakjáról azonnal beugrott Kútövölgyi Erzsébet, akivel régi vágyam volt együtt dolgozni. A *Bolondok iskoláját* látta tőlünk annak idején, aminek hatására pályaelhagyó szándékait – mindannyiunk örömeire –, megváltoztatta. Lenin alakját tanulmányozva úgy éreztem, hogy Kútövölgyi Erzsébet személyében olyan „ragadozó természetű” színésznőt igényel, mint amilyen Béres Ilona volt Kronoszként a *Theomachiában* vagy Ladányi Andrea Vergiliusként a *Pokolban*. Szóval vannak efféle nem salátalevélen élő színésznők. A *Dada Cabaret* rendesen megmozgatta dadaista képzeletemet, és lehetőséget láttam arra is, hogy Tristan Tzara személyén keresztül egyfajta „lomtanítást” is elvégezzek az évek alatt felgyülemlett „színházi relikviák” között.

Végiggondolhattam az 1914–16-os évektől napjainkig terjedő időszakot, a mindenféle izmusokat, a különféle korszakok művészi és emberi törekvéseit. A *Dada Cabaret*-ben, ahogy a chicagói Trap Door Theatre-ben rendezett másik Visniec darab „A kommunizmus története elmebetegnek” vagy a Viktor Kravcsenko bestselleréből készült egyszemélyes előadásban is, a szabadság metamorfózisa ér-



*Hamlet* (Bárka Színház, 2005 – Balázs Zoltán, Czintos József)

Foto: Dusa Gábor

dekelt. Az utópikus és disztópikus játékok gyilkos természete. Az egyén és a közösség felelőssége. A manipuláció mechanizmusai.

A dadaizmus segített megszabadulni rengeteg fölösleges dologtól, amit évek óta cipeltem. Ezért nulláztam le a korábbi repertoárt, és ezért kezdtem el Gombár Judit halála után magam tervezni az előadásaim játéktereit. Ugyanakkor remek alkalom volt, hogy együtt dolgozzunk Farkas Gábor Gabriellel és zenekarával, hogy a társulat színészei kipróbálhassák magukat egy teljesen új terepen is, amit a zenés színház kritériumainak megismerése, elsajátítása és magas szintű képviselete jelentett.

### – És Kravcsenko könyvét miért akartad elmondani?

– Mert kikívánkozott belőlem. A gyerekkorom, a neveltetésem, a nagyszüleim miatt. Ahonnan én jövök, törekény nemzeti, de erős családi alapérték volt a szabadság. A dilemma, amit Kravcsenko édesapja úgy fogalmaz meg, hogy: „Vagy disznók vagyunk, vagy emberek”, mélyen meghatározta a szabadsághoz való viszonyulásomat.

Viktor Kravcsenko könyvét azután kutattam fel, miután elolvastam egy interjút Ariane Mnouchkine-nal, aki élete legfontosabb öt könyve között említi ezt a művet. Mnouchkine hitelessége és a mű címe – *Én a szabadságot választottam* – afféle kettős DNS-spirálként csavarodott össze bennem, és nem hagyott nyugodni, amíg kitartó munkatársaimnak köszönhetően meg nem találtuk Andrew Kravcsenkót, a szerző egyetlen élő fiát. Sikerült elérnünk, hogy megkapjuk a jogokat, és Konok Péterrel lefordíttassuk a mű-

vet, majd az eredetileg 866 oldalas könyvből elkészíthessem saját adaptációm. Viktor története meg akart szólalni általam, én pedig boldogan tolmácsoltam. Mindegyik előadás – beleértve a határon túli és washingtoni vendégjátékokat is – egy különleges belső utazás, mert nem lehet másképp előadni, csak személyesen, egyes szám első személyben. Nemcsak azoknak szól, akik túléltek ezt a kort, hanem azoknak a fiataloknak is, akik a könyvben szereplő eseményekhez hozzá tudják rendelni a mindennapjainkat alakító társadalmi és emberi történéseket, eltorzulni látszó politikai folyamatokat. Értelmiségi szolgálat és felelősség, hogy elmondjam Viktor történetét, és „egyszemélyes kiáltványomban” szót emeljek a megismétlődni látszó jelenségek ellen.

### III. RICHÁRD

#### – A III. Richárdot miért akartátok bemutatni?

– Mert Zsótér Sanyit érdekelte a darab, a hatalom anatómiája, engem pedig a figura hajlékonysága, a szellemi moduláció és az a sajátos technika, ahogyan Gloster herceg észrevétlenül képes a másik ember bőre alá beszivárogni... Ehhez a vállalkozáshoz sokat



III. Richárd (Márkus Sándor, Balázs Zoltán, Kádas József)



III. Richárd (Huszárik Kata) *Fotó:* Toldy Miklós

hozzátett Szigligeti Ede százharminc éves fordítása, ahol a gondolatok plasztikussága, a fogalmazás ügyessége és a szavak rafinált csomagolása teljesen új csatornákat nyit meg a színészekben és a nézőkben egyaránt, amit a Maladype Bázis intim, közvetlenséget teremtő tere is felerősít. Ezek a körülmények megfosztanak engem mindenfajta felelősségtől, ami III. Richárd sztereotip alakjához kapcsolódik; nem kell gonoszkodnom és különböző gyógyászati segédeszközöket sem bemutatnom játékom során. Hál'istennek ilyen terheket Zsótér nem tett rám, így a próbafolyamat nagyon felszabadító volt. Tim Carrollal próbáltam ilyen jól annak idején a *Hamlet* címszerepét. Sanyi többször is látta azt az előadást, nagyon szerette. Talán ennek az élménynek is köszönhető, hogy nekifutottunk a III. Richárdnak. Sokáig egyáltalán nem játszottam, és ha nincs a találkozás Kravcsenko könyvével, vissza sem térek a színpadra mint színész. De Sanyiban bízom annyira, hogy tudja, mit és miért akar megrendezni, és szereposztásának oka van. Örülök, hogy ebben a koncepcióban játszhatom, mert játékomnak fontos feltétele az adakozás, a partnerek gondolatainak és szándékainak napelengkénti visszatükrözése. Színészként komoly kihívást jelent, hogy szinte észrevétlenül kell létezniem és kivitelezniem a programomat. Amikor a próbákon azt kerestük, hogy az általam képviselt Richárd torzsága, csúfsága miből ered, arra jöttünk rá, hogy egy szappanbuborékhoz képest, ami a legtökéletesebb forma, mindenki, még a legszebb nő vagy férfi is gnóm. Tehát olyan viszonyulási pontokat jelöltünk ki, amelyek máshová helyezik a már ismert hangsúlyokat.



## ILYEN ÁRON NEM AKARTAM SZÍNÉSZ LENNI

### – Miért nem akartál egy ideje játszani?

– Mert a *Hamlet* után rossz élményeim voltak. És nagyon jó színészeim lettek a Maladypében...

### – Miféle rossz élmények?

– Olyan darabokban, előadásokban játszottam, amelyekben nem éreztem azt a fajta kreativitást, személyességet, bátorságot, kockázati faktort, amit a Tim Caroll rendezte *Hamlet* megnyitott számomra, és amit az előadásokon megtapasztaltam. Azt vettem észre, hogy hiába osztanak rám egy fontos szerepet, amivel könnyen meg tudnám találni a közös nevezőt, a próbafolyamat alatt Trepljov vagy Bicska Maxi a rendezők elképzeléseit és elvárásait kezdi valóra váltani, kiszorítva Balázs Zoli személyiségét. Mondok egy példát. A *Sirály*-próbák során megkértem a rendezőt, hogy engedje meg nekem, Balázs Zolinak, akit „színházi fenegyerekként” okkal kért fel az új formákat kereső Trepljov szerepére, hogy én rendezzem meg Nyinának azt a bizonyos színházi előadást, amivel a darab során minden lángba borul, úgy, ahogy én gondolkodtam akkoriban a színházról, de nem kaptam rá lehetőséget. Meggyőződésem, hogy másként küzdök az igazamért, ha Trepljov szerep alakját Balázs Zoli lázadó személyisége és szabálytalan színházi gondolkodása fedezi. Ha rossz, ha jó, én vállalom érte a felelősséget, én küzdök utolsó leheletemig Trepljov igazáért. Én szegülök neki az anyámnak, Arkagyinának, és én küzdök meg a szerelme-

mért, Nyináért. Mivel a rendező nem engedte, egyetlen lehetőségem maradt: Balázs Zoliként asszisztáltam a rendező által meghatározott trepljovi színházi ideálhozhoz, aminek semmi köze sem volt az én színházi elképzeléseimhez. Tehát nem tudtam úgy mögé állni a trepljovi problémának, ahogy tudtam és szerettem volna. Így épp az alak veszélyessége, személyes dühe, tetteinek és mondatainak radikalizmusa hiányzott az alakításból. Balázs Zoli háttérbe lett szorítva, Trepljov tompa lett és veszélytelen. Ugyanilyen problémát jelentett számomra, amikor ugyanebben az előadásban Trepljovként Trigorint le akartam ütni a színpadon, de a rendező megállította a jelenetet, és a helyzetet konfliktusmentes irányba terelte, mondván: Trepljov ilyet nem csinál... Nem olvastam ilyen instrukciót Csehovnál, és a konfliktust értékesnek tartottam volna a két alak kapcsolata és későbbi története szempontjából, de ez már túlment azon a határon, amit a rendező elképzelt a szerepről. Én hagytam volna, hogy kirajzolódjék belőlem a szerep, de ennek csak a lehetősége maradt... A *Hamlet* után már nagyon nehéz volt színészként kevésbé személyes feladatokban részt venni. Úgy éreztem, hogy ilyen áron nem akarok színész lenni. Közben lett egy nagyszerű színészgárda a Maladypé-ben, akikkel formabontó előadásokat (*Leonce és Léna*, *Tojáséj*, *Übü király* stb.) csináltunk és rájuk összpontosítottam minden energiáimat; egyáltalán nem hiányzott a színészet. Ennek fényében még csodálatosabb ajándéknak tartom, hogy ma III. Richárdot játszhatom.

– **De jól látom, hogy a Kravcsenkót nem játszod, csak elmondod?**

– Hát, létezem. Remélem. Nincsenek különleges effektek...

– **Tulajdonképpen csak a szöveg a fontos, nem?**

– De, igen.

– **Nem a figura, aki mögötte van.**

– Az alak problémája az ügy, amit esténként én képviselhetek. Amikor belekezek a közel két és fél órás utazásba, arra törekszem, hogy elintézni való ügyem legyen a történettel, önmagammal és a nézőkkel. Kravcsenko vagy Richárd kapcsán is ez a vállalás szervezi az estémet. Fontos, hogy ne tolkodjak a szöveg elé, de ne is maradjak le. Nagyon jó arányérzék kell és szerteágazó laza figyelem, folyamatos kapcsolat a belső és külső eseményekkel.

## DÜHÖS VAGYOK, NEM FRUSZTRÁLT

### – Nem vagy frusztrált a mai színházi közállapotok miatt?

– Az életben maradásért vívott állandó harc miatt dühös vagyok, nem frusztrált. Nagyon dühös. Méltatlannak érzem a helyzetünket, és felháborít, hogy semmilyen itthon vagy külföldön elért eredményünk nem jelent értéket azok számára, akik magabiztosan döntenek sorsunkról. Sokan vannak hozzánk hasonló helyzetben, és mindenki megpróbál hűségesnek maradni a saját maga által választott értékrendhez; más igazodási pont nem létezik. Talán ez a mostoha helyzet könnyebben magnetizálja a hasonló gondolkodású és értékítéletű alkotókat.