

meg **BESZÉLGETÉS**
HAMVAI KORNÉL SZÍNMIŰVÉRŐL

da= **AKASZTJÁK A HÓHÉRT**

A Katona József Színház mutatta be Hamvai Kornél *Hóhérok hava* című színművét. Az alábbi beszélgetés a Stúdió „K” *Élveboncolás*-estjének szerkesztett változata.

szöveg
TARJÁN TAMÁS: Biztosan sokan olvasták Goethe levelezésében, hogy a költőfejedelem August nevű fiának egy játék guillotine-t akart ajándékozni. Sajnos Weimarban nem árultak ilyet, ezért Goethe írt a mamájának, a nagymamának, hogy vásároljon neki egy guillotine-t. A nagymama ezt megtagadta, mondván, hogy véres játékot gyerek kezébe nem adnak, és küldött helyette valami mást, amivel mind Goethe, mind August nagyon elégedetlen volt. Ezt csak azért mondtam el bevezetőképpen, mert végül is a szerző, Hamvai Kornél a guillotine-nal játszik abban a darabban, amelyet a Katona József Színház bemutatott; ugyanakkor a *Hóhérok hava* játék valószerűleg sok minden mással, és talán legkevésbé a guillotine-nal. Kezdjük azzal a beszélgetéssel, hogy mind a ketten segítsetek választ találni arra: miért nem felelt meg a Színművészeti Főiskolának ez a darab. Pusztán attól, hogy sokszereplős, és sok játékost igényel, még el lehetne játszani a Főiskolán. Kornél, tudod-e, miért nem lett ebből a főiskolai vizsgaelőadásra szánt és írt műből ott produkció?

HAMVAI KORNÉL: Ascher Tamás jobban tudja nálam, mert ő részt vett abban a folyamatban, amelyben ez a döntés megszületett. Én annyit tudok, hogy egyrészt egyeztetetlen volt – még úgy is sok külső szereplő kellett volna, ha két osztály játssza –, másrészt nem voltak benne olyan ívű karakterek, amelyekben a színészjelöltek meg tudták volna mutatni magukat.

T. T.: De ha tőled egy vizsgadarabot kérnek, és te ismered a feltételeket, akkor miért nem olyat írsz?

H. K.: Azért, mert nem sikerült. Tulajdonképpen csak azt kötötték ki, hogy tizenkét szereplő legyen. És én ennek a feltételnek nem tudtam megfelelni.

Amit tizenkét szereplőre írtam, nagyjából ez a történet volt, egyetlen helyszínen játszódott, és olyan vérlázítóan rossz volt, hogy ki kellett dobni. A határ-

időt azonban tartani akartam, mert ha nem adok semmit, az sokkal rosszabbul fest, mintha adok valamit, csak nem fogadják el.

T. T.: Tamás, most téged kérdezek ugyanerről, de előtte még arra válaszolj: biztos-e a Színház- és Filmművészeti Főiskola abban, hogy a színészvizsgán egyívű szerepek kellene, és pont tizenkettő?

ASCHER TAMÁS: Kellemes volna ebből az alkalomból elverni a port a Főiskolán, de az a helyzet, hogy ez az egész csak rajtam múlt. Kerényi kitalálta, hogy Kornél írjon egy darabot, egy Zeistücköt. Megkérdezte, ráérek-e megrendezni, mert ha nem, akkor megrendezi Mácsai Pál. Erre én úgy reagáltam, hogy miért ne mondjam, hogy ráérek – egyébként nem értem rá. De azt gondoltam, hogy Kornél in-

kább ír darabot, ha azt mondják neki, hogy én rendezem. És Kornél megírta a rossz darabját, az egyívű, tizenkét szereplősét.

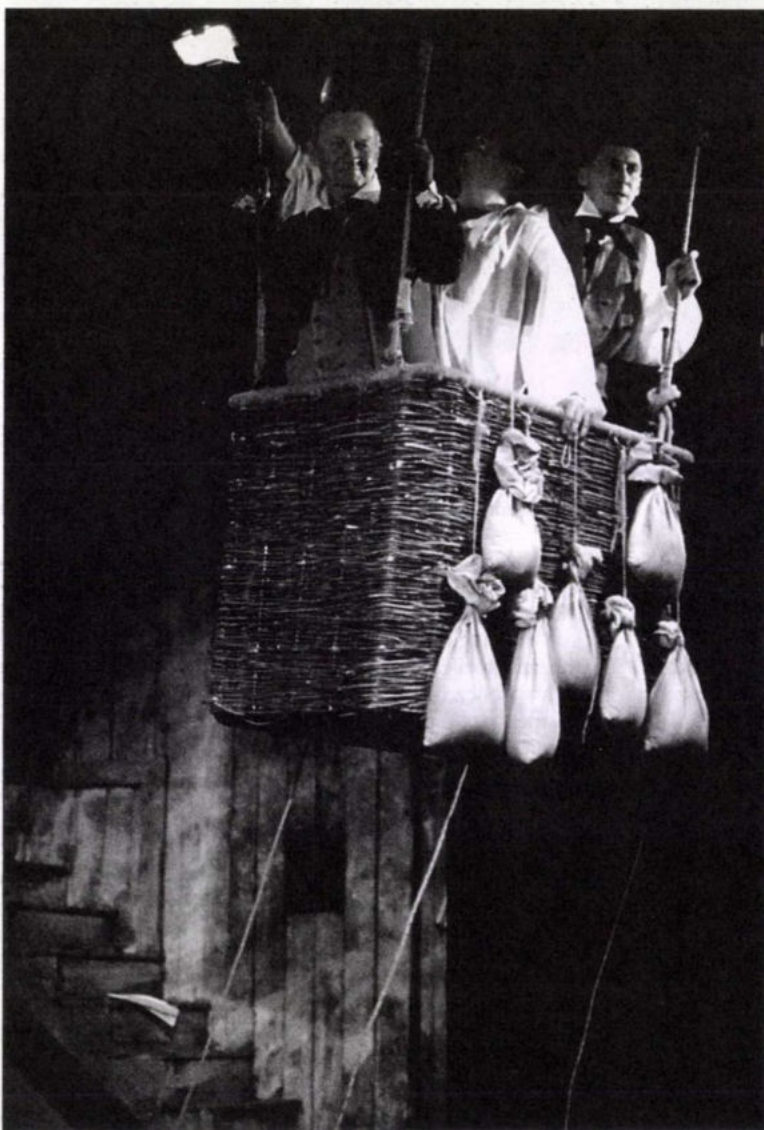
T. T.: Tényleg rossz volt?

A. T.: Nem olvastam soha. Elküldte, egy hétig aggodalmasan nézegettem a zárt borítékot, aztán egy hét múlva találkoztunk, kérdezte, olvastam-e. Mondtam, nem, mondta, hogy ne is olvasd, és azt is mondta, hogy írja a másikat. Megírta a másikat, elküldte. Megint nézegettem egy-két hétig a zárt borítékot, közben mindennap felhívott Kerényi Imre: „Tamás, mit szólsz a *Rochhoz*?” És én azt sem tudtam, mi az a Roch. Később kiderült, hogy a darab címe. Aztán elolvastam, és nagyon jónak találtam, és azt gondoltam, inkább megrendezem a Katonában. Megmond-

tam Kornélnak, de ekkor még mindig csak a huszadik oldalnál tartottam, és nagyon aggódtam, hogy a hátralévő negyven nem lesz ilyen jó. Szóval, ha én azt mondom Kerényinek, hogy megrendezem, akkor ez egy főiskolai vizsga lett volna. A vizsgadaraboknál egyébként nem az a kérdés, hogy egyívű-e a szerepek vagy sem, de ennek a darabnak egyszerűen jót tesz, ha nem tizenkét színész játssza, hanem húsz. Húsz főiskolással istenien meg lehetett volna csinálni. De főszereplőt nem találtam volna. Ebben a darabban van egyrészt egy csapat, benne mindenféle ember, és van egy szerencsétlen alak, akinek monumentálisnak, nagyszabásúnak, egyszerűen szerencsétlennek és legyásodottnak kell lennie, és ilyen nem mutatkozott egyik osztályban sem.

T. T.: Most már a Katona előadásáról kérdeznék. Ez a tizenkilenc színész a sok átöltözés miatt nagyon nagy kavalkádot, nagy tempót él meg – amit mi voltaképpen nem látunk. Mire készíti a színészeket technikailag meg benső átváltozás dolgában ez a sok figura? Fejlesztettség van, jó értelemben vett izgalom van?

A. T.: Jó értelemben vett tempó van és beosztás, de a főpróbahéten, amikor hirtelen elszabadult minden, megjöttek a ruhák, a műorrok és a parókák, gondolhatjátok, hogy mindenből háromszor annyit, főleg



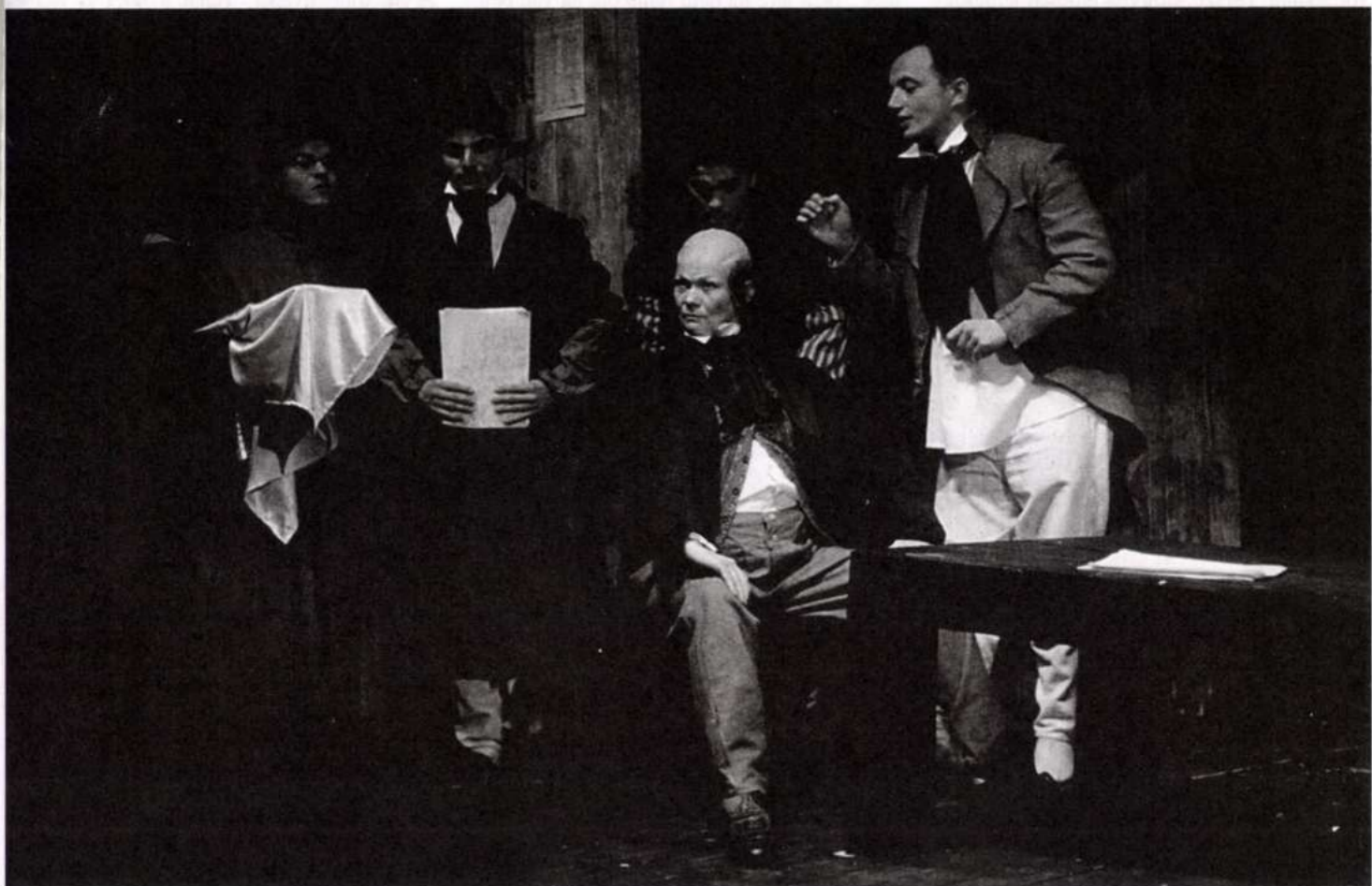
Kun Vilmos (*Blanchard*), Gazsó György (*Roch*) és Bán János (*Patalin*)

parókából volt sok. Minden színész tele volt ambícióval, észvesztő tempóban rángatták magukra hátul a ruhákat, és ennek az lett a következménye, hogy bent a színpadon általában szétestek a jelenetek. De mindenki tudta, hogy ennek ez a folyamata. A főpróbahét lényege az volt, hogy mit hagyjak ki az előadásból. Rengeteg ambiciózus és önjelölt sziporkát, ami önmagában mind remek volt, de le kellett róluk beszélni a színészeket, mert miattuk nem képesek átöltözni, vissza-

illúziót, mert a darabnak nem ez a stílusa. Kornél egyfelől filmet írt, amelyben nagy, színes széles vásznon jelenik meg minden, másfelől és elsősorban rádiójátékot, amelyben a mondatok ritmusa, a mondatok egymásra következője a legfontosabb, tehát zenei módon van megkomponálva.

T. T.: Vajon miért rendezted meg? Úgy gondoltad, jót tesz a Katonának ez az átöltözősdi, többszerepesdi, hogy jót tesz ez a hangvétel, és az, hogy fiatal drámaíró

probléma, hogy egyfelől van benne egy vásári rész, harsány tömegjelenetekkel, a tömegből kirikkanó hangokkal – ez egyfajta színház. Másfelől viszont vannak benne hosszadalmas, intim párbeszéddek – ez másfajta színház. A színpadi elgondolásnak mindkettőre érvényesnek kellett lennie. Az előbb azt kérdezted, alkalmas-e ez a darab a Katonának, és én nem válaszoltam kimerítően. Annak, hogy a Katona csattanósan fejlődjen a nagyszínházak között, egyik akadálya a szín-



Elek Ferenc, Rajkai Zoltán, Nagy Zsolt, Kocsis Gergely (Irodisták) és Básti Juli (Főnök)

érni. Ma már mindenki teljesen higgadtan teszi a dolgát, pontosan tudja, hogy milyen sebességgel kell haladnia, milyen tempóban kell felhúznia a ruháját. A színpad háta mögött félkaréjban fodrászat van, ruhák, szőnyegek, tehát nagyon érdekes és tarkabarka vásári hangulat.

T. T.: Ha már a guillotine-nal kezdtem, és a darab főszereplője, ez a bizonyos Roch hóhér, aki három óra leforgása alatt sem jut hozzá egy nyakazáshoz, és nem tudja a munkáját végezni és szenvedélyét kiélni, akkor az a kérdés mindkettőtökhöz, hogy magát a nyakazást, tehát a guillotine általi fejtételt hogyan találtátok ki. Akik látták az előadást, tudják, hogy ez a nyakazás minden, csak nem lefejezés, illetve lefejezés, de valami más is kicseng belőle.

A. T.: Kornélnak azt mondtam, hogy a világon semmivel se törődjön; ne törődjön azzal, hogy valami hogyan valósítható meg a színpadon, hogy egyáltalán elképzelhető-e színházban – írja azt, ami eszébe jut. Ezzel bátorítottam. És ő szót fogadott, és rengeteg fejtörést okozott. Először is azt kellett leszögezni, hogy a nyakazás nem kelthet tökéletes

művét játsszák?

A. T.: A Katona társulata nagyon ambiciózus. Mindenkit nagyon bosszant az a közhi-eedelem, hogy a Katona József Színház a hiteles lélektani realizmus terepe és színhelye, mert hiszen van néhány előadásunk, ami ilyen, és a színészek döntő része ezt a stílust elég jól tudja. De ugyanakkor ezer más dolgot próbálunk. A színház szeretne fejlődni, szeretne új hangokat és új ritmust találni.

T. T.: Egy baj azért itt is volt: amiként a Főiskolán nem találtál Rocht, úgy a Katonában sem.

A. T.: Ez nem teljesen igaz. A Katona József Színház hiába picike, mégis egy nagyipari műhely, és két olyan ember nem lehetett Roch, aki egyébként lehetett volna: Máté Gábor és Lukács Andor. Mindketten éppen rendeztek. Akkor eldöntöttem, hogy Gázsó György játssza. Attól kezdve róla szólt ez a szerep.

T. T.: Ez – mármint hogy ki játssza Rocht – csak egyik problémája a darabnak...

A. T.: Én ennek a darabnak jó néhány nagy problémáját ismerem, és iszonyatosan dühös voltam rá, amíg rendeztem; de minden nehézsége arra sarkallt, hogy valamit kitaláljak. Tehát nagyon inspirált. Az egyik igazi

pad és a nézőtér viszonya, ami nagyszerű viszony ugyan, de már nem bírnak több újat kitalálni benne. Vannak ezek a puha, narancslilás bársonyszőnyögek és velük szemben a széles, mély, de nagyon lapos színpad – ez már kiadta az összes lehetőséget. Ennek a darabnak az tett volna jót, ha a Katona József Színház egész nézőterét kihasználnom mint játékkeret, és kétoldalt ülhetnek a nézők, de ezt teljesen lehetetlen volt megvalósítani. Tudnotok kell, hogy annak idején a Katona többek között azért tudott jó előadásokat produkálni, mert felbontottuk a színpad és a nézőtér rigorózus, merev viszonyát. Hol itt, hol ott beharaptunk a színpaddal a nézőtérbe. Székely Gábor általában jobbról balra ment egyre jobban kifelé; én többféleképpen, de a legemlékezetesebb a *Platonov*, amellyel az ötödik sorig kiértem. Emlékszem, hogy amikor Brook idejött a csapatával egy workshop-szerűségre, ő is mennyire élvezte. Ezt azonban eltörölte egy takarékosági intézkedés. Annnyira rosszul alakultak a Katona József Színház anyagi ügyei, hogy lezárták a telefonokat, és még arra is ügyeltek, hogy olcsóbb körték kerüljenek a lámpákba. Ekkor

eldőlt, hogy nem lehet sorokat kihagyni, mert az kimutatható veszteséget okoz, ami mind a mai napig iszonyatosan irritál engem. Most külön engedélyt kértem az igazgatóságtól arra, hogy legalább egy kicsit belesípessünk a nézőtérbe. Így jobb összeköttetést tudunk teremteni, jobban be tudjuk járni, gyorsan vissza tudunk szaladni a nézőtérről a színpadra, és valahogy az egész egy kicsit jobban összefolyik, de korántsem annyira, hogy ez forradalmian érdekes legyen. Az sem lenne forradalmi, persze, hogyha teljesen letaglózánánk a nézőket, hiszen mindenféle kísérlet volt már erre. Nem véletlen, hogy annak, ami a Katona József Színházban érdekes, legalább a nyolcvan százaléka a Kamrában születik, mert ott sokkal nagyobbak a térlehetőségek.

gondoskodott róla, hogy Roch úgy haljon meg, hogy akár életben is maradhat.

H. K.: Az igazán fontos szereplőim mindig életben maradnak. Ez nekem nagyobb tragédia, mintha meghalnék, illetve... soha nem lehet tudni.

T. T.: De bármikor elő tudod hozni. És benne van a szakirodalomban, hogy amit nem lehet befejezni, aminek nincs igazi, végső tétje, az egy fokkal alacsonyabb esztétikai minőség.

A. T.: Ez nem baj, a színház úgyis „gyanus ügy”; nem baj, ha nem fennkölt, ha van benne valami olcsó, hatásvadász, vásári elem.

T. T.: A pikareszk egyik jellegzetessége, hogy akkor is kollektív műfaj, ha egy ember jegyzi. Mennyiben vettek részt ebben a problémamegoldó feladatsorban a színészek?

A. T.: Állandóan fennakadtunk a darab-

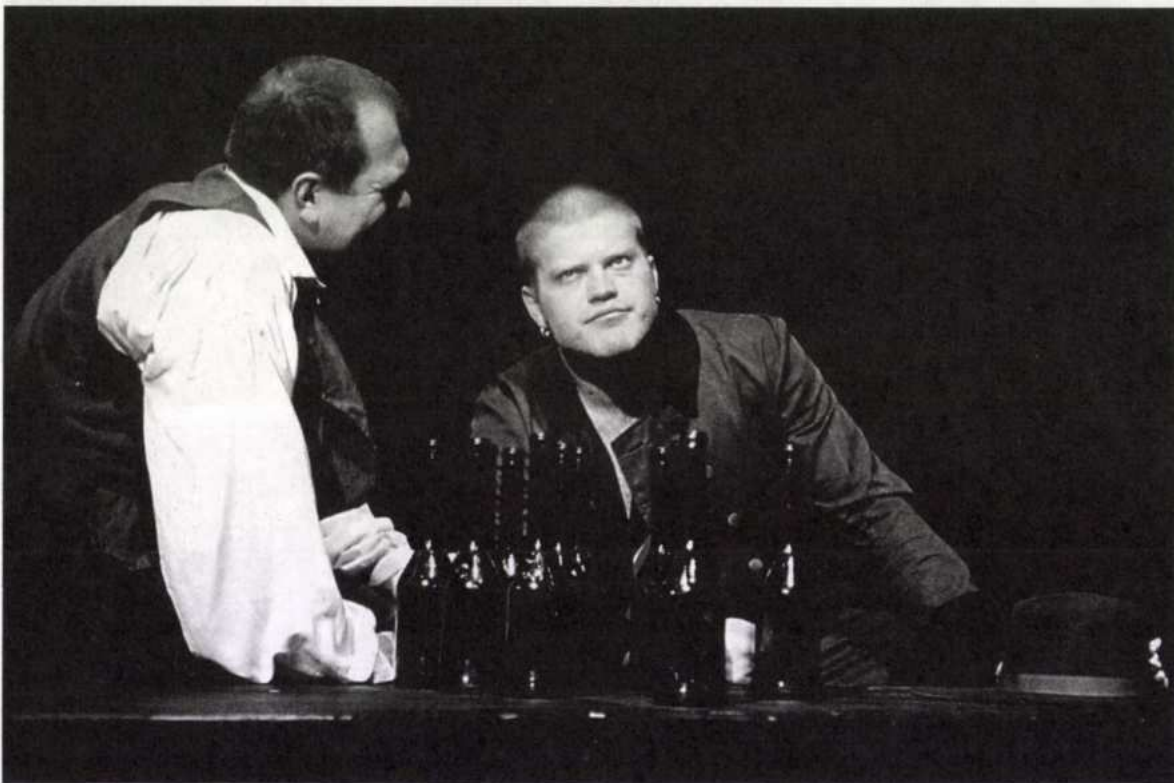
lennének, de ő már onnan szól, és ne húzzuk ezt szét térben, hanem legyen összetolva a két színhely. Tehát a színészek sokat segítettek annak eldöntésében, hogy mi legyen az előadásnak a filozófiája.

T. T.: Ti találtátok ki a flaskák szaporítását is: azt, hogy egy pillanat alatt tízzel több flaska legyen a színpadon?

A. T.: Jött a következő ötlet, hogy ezt csak úgy lehet megoldani, ha a szereplő már teljesen részeg. Így találtam ki, hogy hozzanak egyre több üveget. Tehát a teret is összecsisztattuk, az időt is. Aztán megkerestük a darabban azokat a pontokat, ahol még lehet ilyet csinálni.

T. T.: Sokszor maradtak olyan helyek és pillanatok, amelyek szépen, realistán ki vannak terítve.

A. T.: Egy darabig küszködtem, hogyan is legyen ez, aztán azt gondoltam, hogy úgy csinálom meg, ahogy van, nem fogom direkt megcsavarni. De ahol lehetett, azért megcsavartam. Nemeszter a színészek csavarták meg. Például a postakocsi nem más, mint egy szál deszka, amely leereszkedik, a színészek felugranak rá, és máris ott ülnek a postakocsin. Az egyik színész kitalálta, hogy ő mint kocsis rácsíptet két kötelet, amit rángatni tud; egy ideig még a díszítő is ott ült, és ő rángatta a kötelet, de a színészek rájöttek, hogy ők is meg tudják ezt csinálni. Aztán a másik színész azt mondta, hogy ő akar lenni a postakocsis mamája, aki hozza a fia után az otthon felejtett ennivalót, szalad a postakocsi után – és szaporodtak a jelenetek, amelyek segítették tovább sűríteni, bonyolítani



Gazsó György és Szabó Győző (Jarogne)

T. T.: Ilyet nem illik mondani, de nekem is az jutott eszembe, hogy igazából ezt a darabot a Bárka Színházban lehetett volna megcsinálni, ahol sokkal mobilabb a tér, és Gazsó György is kéznél lett volna – de nincs ott a Katona. És most engedjük meg a közönségnek, hogy kérdéseket tegyen fel, hátha rátapintanak azokra a problémákra, amelyeket te nem soroltál fel.

A. T.: Nemcsak a problémákra, az értékekre is rá lehet tapintani.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: Nem zavarta-e az író vagy a rendezőt, hogy a kritikusok egyértelműen azt mondták: ez egy pikareszk dráma, azaz egy lenézett műfaj?

A. T.: Honnan lehet tudni, hogy a pikareszk lenézett műfaj? Én nem tudtam, hogy a pikareszk lenézett műfaj. Azt gondolom, hogy a szappanopera, az a lenézett műfaj.

T. T.: A kettőben azért van valami közös. Én nem mondom ugyan, hogy a pikareszk lenézett műfaj, de abban hasonlít a szappanoperára, hogy nem lehet befejezni. Ez erre a darabra is érvényes, hiszen Roch sorsában benne van a folytatás lehetősége. Hamvai

ban: most mi van, most hogyan tovább, most hogy ugorjunk onnan ide vagy innen oda. Ezt úgy parodizáltam, hogy Kornél jelenetei általában úgy kezdődnek, hogy negyven ember kimegy a színpadról, de azt nem mondja meg, hogy hogyan jönnek be. Minden alkalommal ki kellett találni valamit. Az is előfordult, hogy még azt sem döntötte el, melyik térben játszódik a jelenet. A színpad egyik oldalán ül Roch a feleségével a lakásukban, szomorkodik, erre feltűnik valaki, és azt mondja: „Roch, mit hallok, azt hallom, hogy elmész Párizsba”; Roch azt válaszolja, igen, mire a másik: „Akkor gyere, igyunk – pincér, kérek bort.” Ebből kiderül, hogy máris a kocsmában vannak, jön a pincér, és hozza a bort. Aztán azt mondja Roch a feleségének: „Hadd menjek el”; a felesége azt válaszolja: „Menjél” – beszélgetnek egymással. Na, ezen először fennakadtak a derék színészek, akik azt gondolják, hogy ők vagy itt vannak, vagy ott, valahol csak lenniük kell. Nagy ravaszban olyan színpadot csináltunk, hogy a színész itt is lehessen meg ott is; Szirtes Ági javasolta, hogy ez legyen úgy, mintha még itt

tani vagy éppen szakaszolni az időt, fokozták a cselekmény sodrát.

T. T.: Sok színész szerepel az előadásban; eddig csak egyiküknek-másikuknak a neve hangzott el, pedig mindenki megérdemelné, hogy név szerint megemlítsük. Azért azt nem mondhatnám, hogy a feladatok azonos nagyságrendűek, noha mindenkinek fontos a szerepe.

A. T.: Tudni kell, hogy kirobbantak közöttük veszekedések, hogy ki mit játszon. Én kigondoltam, hogy melyik szerepet ki játssza, de voltak viták, szerepátadások, bizonyos szerepekre túljelentkezések; nagyszerűen kártyáztak a szerepekkel. Mindenkinek adódott lehetősége kiterjedni, felduzzadni, erőszakosan rátelepedni az egészre – ilyen értelemben ez valóban kollektív alkotás. Egyesek jelenetet írtak maguknak. A két beírt jelenet közül az egyik meg is maradt: a hisztérikusan fecsegő asszony, aki még lefejezés közben is csacsog.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: Nem aprózzák el ezek a kis részek a fő vonulatot?

A. T.: Nincs fő vonulat. Kis elemekből áll össze vagy esik szét valami.

T. T.: Roch vonul, hogy főt válasszon el

a testektől, de ez nem sikerül neki, mert sose jut hozzá, hogy lenyakazzon valakit.

H. K.: Az elején nyakaz, a darab azzal kezdődik.

T. T.: Valóban, de ez a párizsi útja előtt történik.

A. T.: Odahaza nyakaz, Párizsban nem sikerül neki. A darabot az tartja össze, hogy Roch mindennek vagy szenvedő alanya, vagy aktív részese, vagy tanúja. Mintha az egészet Roch szemszögéből néznénk, mintha a kamera az ő homlokára volna szerelve. Az epizódok épp azért olyan tarkabarkák, olyan különböző minőségűek, fajsúlyúak, értékűek, mert minden úgy van, ahogy válogatás nélkül Roch képébe csapódik. Éppen ez a hierarchianélküliség, a fontos és a jelentéktelen dolgok összekavart halmaza az egyik mondanivalója a darabnak.

T. T.: Ezt az állapotot te a forradalmi helyzethez vagy általában az élethez társítod? Ilyen az élet, vagy csak akkor ilyen, ha éppen thermidor van?

A. T.: Azt, hogy milyen az élet, nem tudjuk eldönteni, mert ilyen is meg olyan is. De azt gondoltam, hogy ha a forradalomról készül darab, akkor isteni, hogy nem a főszereplők töprengései, gyötrelmei, a forradalom fő eseményeinek az előkészületei és utóhatásai állnak az előtérben, tehát a hősválasztás nem Németh László-i. Mostanában a totális szétesést látjuk mindenben, és ha már amúgy is ezt látjuk, és amúgy is valami fanyar és hányaveti módon vesszük tudomásul azt, hogy mi fontos és mi nem az, és hogy a kettő mennyire összekeveredik, akkor nagyszerű dolog, hogy egyszer csak ennek érzéki mása megjelenik a színpadon.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: A keveredésről és a térről szeretnék kérdezni. Nem lehet, hogy az a bizonyos felvonóhíd a játékban túlterhelt? Hogy túl sok dolog zajlik rajta?

A. T.: Ez nem így van. Az első felvonásban például egyszer szerepel összesen: az elején, amikor lenyílik, és végigjönnek rajta a kivégzendők. A második részben egyszer csak megjelenik rajta Roch. Az első rész végén, a múlt előadás óta még egyszer lenyílik, és ott látjuk Básti Julit, a következő felvonásban az lesz az ő ágya. Ettől még nem túlterhelt.

T. T.: Egy hangsúlyosan eklektikus stílusú, elegyesen színre vitt, sok apró mozaikból összetett darabban lehet a díszlet is elegyes.

A. T.: Az első hetekben sokat változott és módosult a díszlet, és most is magán viseli, hogy egy munkafolyamat terméke, nem pedig kiérlelt végeredmény. Ez egy félig kész díszlet, tehát ilyen értelemben a munkában levés fázisait mutatja. Van, ami megmaradt, van, amit továbbfejlesztettünk, tehát nincs „kiérlelve”. Mindazonáltal vállalható, mert amúgy is bizonyos léhaság jellemzi az egész előadást, és végül azt gondoltam, maradjon is meg benne ez a léhaság.

T. T.: Minden pillanatban kíváncsún tartottad ezt a léhaságot?

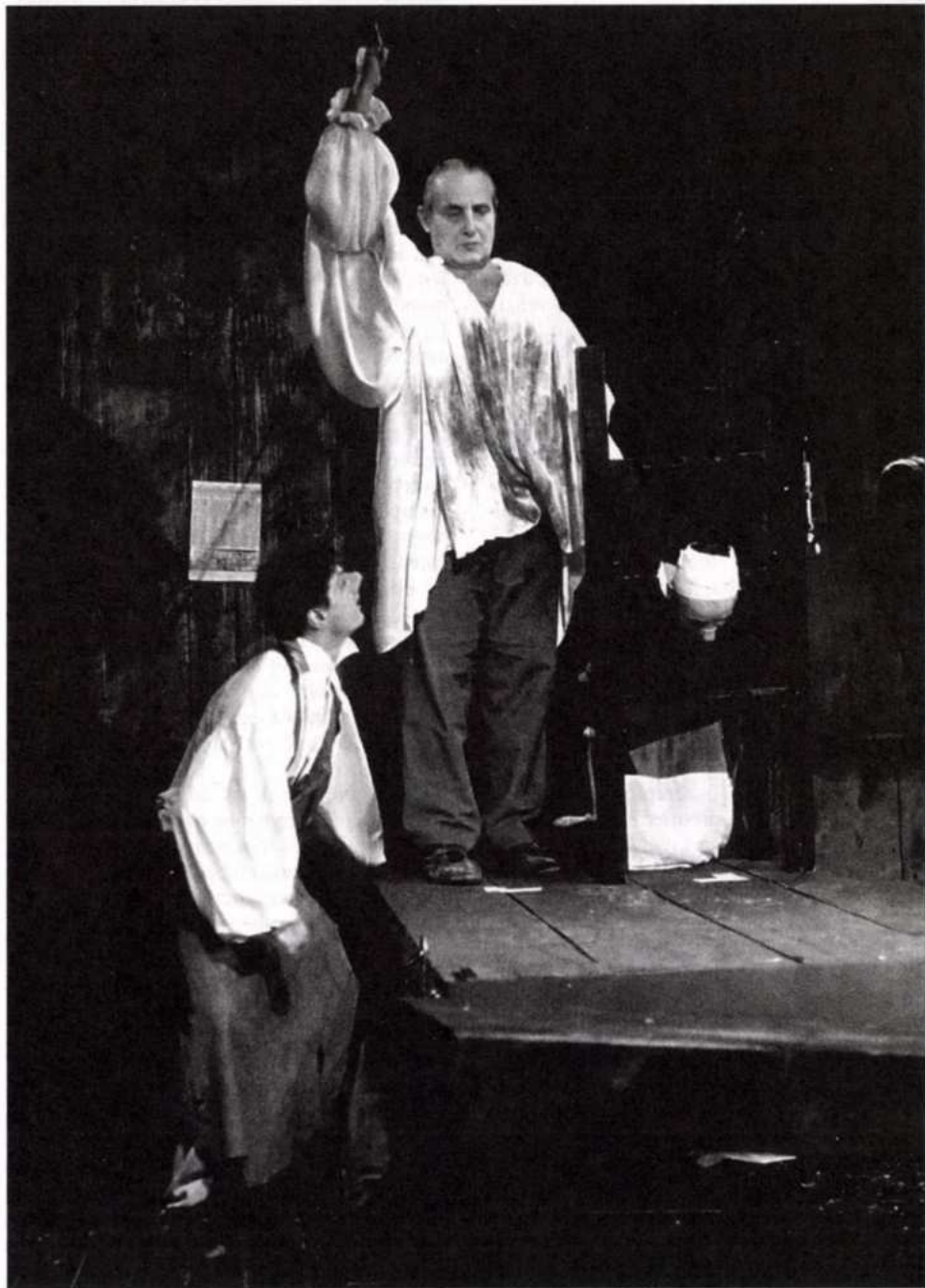
A. T.: Mit akar sugallni a kérdésed?

T. T.: Semmit. Annak, amit mondtál – hogy az a tét, hogy nincsen tét –, annak épp az az oka, hogy nincs Németh László-i típusú hős, és ez a mi bőrünkre megy. Ez egyébként nem a mi szerencsétlenségünk, hanem Németh Lászlóé; az ő hősei ma azért sincsenek színpadon, mert nem gondoljuk, hogy létezik olyan figura, aki birtokolja a korát. Ha

ez a stádium létrejön, akkor létrejön a cinizmus is; az a léhaság is, amelyet tragikus természetű léhaságnak gondolok – de hogy így kell lélnem az életemet, annak azért nagyon nem örülök. Se egy rendes Dantonom, se egy rendes Robespierre-em, senkim sincs. Ez a darab formanyelvében úgy fejeződik ki, hogy történik valami, és arra rögtön jön a reflexió, amely önmagára reflektál. Levágják a fejem, kitántorgok a kosárral, és azt nézem, nehogy leessek arról a bizonyos hídról. Azt

nem ezt képzeltem. Nem kritikailag közeledek a darabom megrendezéséhez, hanem túrók, hiszen én meg sem tudnám csinálni.

A. T.: Nekem semmi más célom nem volt, mint az, hogy megpróbáljam a színpad eszközeivel megteremteni azt, amit a darabból kiolvastam. Számomra éppen az volt a tét, a játék, hogy melyek azok az eszközök, amelyekkel hiánytalanul visszaadható az első olvasás élménye. Amikor a darabot fölolvastam a színészeknek az olvasópróbán, dőltek



Sanson, a párizsi hóhér: Hollósi Frigyes, Rajkai Zoltán és Tóth Anitával

kérdezem, helyesli-e Kornél az előadás elkönyvítő mozzanatait, amelyek a relatíve igen súlyos mozzanatokra felelnek.

H. K.: Én vagy innen, vagy túl vagyok már azon, hogy helyeslejek vagy ne helyeslejek. Abban a pillanatban, ahogy leírtam, ahogy befejeztem a darabot, tudtam, hogy ez most már nem az én kezemben van. A rendező meg a színészek, meg a tervezők majd maguk között megoldják. Ritkán mondtam olyasmit, hogy itt nem ez a hangsúly, vagy

a kacagástól. Nagyon boldogok voltak, és azt gondolták, hogy egy ilyen pompás, ilyen szellemes, ilyen mulattató, ilyen gonosz, ilyen kaján, ilyen pökhendi darabmal már rég volt dolguk. Mindnyájan éreztük, hogy azért kaján és pökhendi, mert közben valami indulat munkál benne, és az indulatot nekünk is éreznünk kell: nem létezik, hogy ennyire értelmetlen volna az egész, nem létezik, hogy ennyire nincsenek előre eldöntött és megszabott irányok, és nincs emberi autonómia,

amely tör valamire, és azt megpróbálja megvalósítani. Mindenkit boldoggá tett az előadás szellemessége. Én ezt nem nevezném elkönnyítésnek, hanem súlyos dolgok könnyed előadásának. Nem mondjuk azt, hogy Kosztolányi elkönnyíti a halált, ha ilyen módon ír róla verset, csak valami könnyedséggel beszél súlyos dolgokról. Ezt szerettük volna mi is, ha nem sikerült, az más dolog, de nem törekedtünk elkönnyítésre. Azt akartuk, hogy legyen súlya, de közben lebegjen az egész.

T. T.: Nagyon fontos gondolathoz érkezél. Szerintem az ilyen típusú – részint a pikareszkekkel, részint ezzel-azzal érintkező – darabokkal az a problémánk, hogy nincs bennük igazi halál. A guillotine okozta halálok sem komolyak, Roch halála is bizonytalan. A halál relatívává és mulatsággá válik.

H. K.: Jó, ennek a darabnak valószínűleg nincs nagy tétje; a főhős nem valamire törekszik, hanem folyton menekül valami elől, és állandóan kényszerhelyzetbe kerül. De azért persze mégis van tét. Minden szereplő veszít, a maga jelentéktelenségében veszít, úgy, ahogy holnap valaki meghal közülünk, és soha többé nem gondolunk rá, hiszen a világ minden fölött elsiklik. A darabból is mindenki sorban kizuhan ki, csak nem a hagyományos dramaturgia szerint.

T. T.: Valószínű, hogy ehhez a más dramaturgiához kellene olyan, „halálos” súlyt találni, ami ebben a darabban talán nincs meg.

A. T.: Szerintem megvan, és ha nem látható, az rendezői hiba, mert akkor az előadás létrehozásából maradt ki. Nekem éppen az volt a legérdekesebb, hogy hogyan viszonyulnak a halálhoz a szereplők. Ez engem lenyűgözött. Az egész állandó örömműve és szórakozás, de közben folyton ott van a halál, és mert ott van, mindig figyelni kell, hiszen bele van szöve a szereplők életébe, a mindennapjaikba: hóhér a főszereplő. **Eörsi István** azt mondta nekem a premier előtti főpróbán: az a baj, hogy egyetlen kivégzés se tragikus. Ha minden kivégzés hecc, és a kivégzések ábrázolása külön hecc, attól még lehet az egész véresen komoly, ha van egyetlenegy pont, ahol a tragikum megjelenik. Én ezt elfogadtam, de a premierre még nem tudtam megcsinálni. Valószínűleg kimaradt a fejemből egy olyan kompozíciós elem, hogy amit ebből érzek, azt az előadásban megteremtsem. Engem ugyanis az érdekelt, hogy a halál mellékes, hogy a halál jelentéktelen, hogy a halál vicc. Azt gondoltam, hogy az a szó a fejünkben, hogy halál, bőven elég ellenpontnak. De valószínűleg igazad van: nem elég. Sokféle módon próbáltam ehhez közelíteni, de mind a fejemből maradt. Először azt gondoltuk, hogy amikor Párizsba érnek, két oldalról két vödör vért lötyintenek be. De a „vödör vér” nem volt elég piros, ragadt, bele ragadtak a színészek, megfestette a ruhát. Aztán azt is gondoltuk, hogy az egész darab legyen jelmezese; ahogy a bőrönd tele van ruhákkal, a kosarakban, szeméthalmokban is folyton ruhákat találunk. Ezért találtuk ki a műsorokat is: a szereplők állandóan válogatnak, mint a madarak, kiemelnek egy-egy darabot, átöltöznek, magukra vesznek valamit. Ez végül megmaradt színpadi átöltözésnek, de én sokkal több helyen szerettem volna az efféle turkálást a múltban, a halottak ruháiban. Talán tipikus magyar színházi betegség,

vagy inkább személy szerint a rendező felületessége, hogy ritka az olyan nagy volumenű elgondolás, amelyben a kompozíciós elemek előre megvannak, és ráadásul még a megvalósítás hogyanja is ki van találva. Nekem először is meg kellett oldanom, hogy ezek a jelenetek egymás után létrejöjjenek a színpadon, tehát hogy az egész egyáltalán elképzelhető legyen. Amikor ezt az első hat hétben sikerült megoldanunk, még volt három hetem; akkor kezdődött a már kialakított jelenetsorban a színészi viszonylatok létrehozása és rengeteg technikai pepceselés. Például, hogy hogyan történjen a lefejezés. Tudtuk, hogy a lefejezésnek játékosnak kell lennie, de hogy milyen módon, arra rengeteg elképzelésünk volt. Az az ötlet, hogy a lefejezés pillanatában leszakad a függöny, véletlenül született, ugyanis valóban leszakadt a függöny. Itt a tehetség csak annyi, hogy rájöttünk: ez jobb minden addigi elgondolásnál. De az igazi színházi életben úgy képzelem, hogy a héthetes próbaperiódus után azt mondja a rendező: most még kell két hónap. És abban a két hónapban lehetne foglalkozni azokkal a dolgokkal, amelyekről én most beszélek, amelyek hisztérikus elégedetlenségként toporzékolnak bennem, és amelyekre nem lehet előbb gondolni, mert csak lépésről lépésre lehet megszűlni. Vagy pedig van egy laptopom, az egészet kitalálom mindentől, hónapokig ülök rajta, és aztán azt mondom, hogy te ide méssz, te oda méssz, itt van ez, ott van az. Csakhogy a dolog nem így működik. Ez közös munka, ahol nagyon nagy szükség van a színészek ihletére, arra az inspirációra, amely abból a napból jön, amikor éppen próbálunk, és mindig az a pillanat marad el, az az egy hónap, amikor a már létrehozott egészre újra ránézhetünk.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: De miért? Időhiányból?

A. T.: Nem csak az idő hiányzik. Először is többnyire hiányoznak azok az elmék, akik ezt igényelnék; aztán nem biztos, hogy akik igénylik, van kapacitásuk – ez vagyok én. Igénylem, hogy ezt megváltoztassam. Lehet, hogy ha hatalmamban állna adni magamnak még két hónapot, akkor megszületne hozzá az inspiráció is. Így csak annyit teszek, hogy valamit mindig változtatok, és aztán szídom magam, amiért nem készült el, pedig tulajdonképpen nem harcoltuk ki. Ez a következő nemzedék dolga lesz, kiharcolni azt a gyakorlatot, hogy ez így is legyen.

KOLTAI TAMÁS: Ebből az igényedből fakad, hogy állandóan ott vagy az előadáson; úgy érzi az ember, hogy szeretné benne is lenni, és valamilyen módon meg is találod, hogy benne legyen. Azt hallottam, hogy időnként részt veszel a játékokban egy mobiltelefonnal.

A. T.: Úgy gondoltuk, hogy nemcsak a darab pikareszk, hanem az előadás is a semmiből – roncsokból – összehordott valami: egy szemétdomb. Ha így van, akkor úgy kell kezdődnie, hogy ott a szemétdomb. A színészek behozzák azokat a parókákat, amelyeket közben kidobtam az előadásból, a zenészek eljátsszák azokat a számokat, amelyeket rosszul komponáltak meg – vagy jól komponáltak meg, de valamiért kimaradtak -, ettől általános izgatottság támad a színpadon, és azt képzeltem, hogy jó, ha ebben a félig készben a rendező is benne van. Így beleraktam magamat.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: A meztelen jelenet mi célból került be?

H. K.: Ez úgy került bele, hogy valóban megtörtént, így, ahogy van.

T. T.: De mi a funkciója?

H. K.: Az nem érdekes. Teljesen mindegy, hogy mi a funkciója, ezt nem lehetett kihagyni.

K. T.: Beleírtad a darabba a funkcióját. Az illető polgártárs küldött a nemzetgyűlésnek egy feliratot, hogy valósítsák meg a puritanizmust, a puritanizmus szemléletes példája, hogy ő maga meztelenül járkal.

H. K.: Zavaró?

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: Engem nem zavart.

T. T.: Sajátos közhiedelem, hogy minden színelőadás tele van meztelen nőkkel. Ennyire nem jó a magyar színház. Más kérdés a nyelvi szabadosság, például a kocsiból való kiszálláskor az a bizonyos dallamos párbeszéd.

A. T.: Az nem divatból van benne. Egyértelmű a funkciója.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: Ez az „orális” párbeszéd kicsit zavaró és diszfunkcionális.

A. T.: Ez érdekes. Azt gondoltam, hogy kicsit sem zavaró. Szeretném megtudni, hogy mi történik itt a nézőben. Úgy érzi, hogy illetlen? Vagy olcsó? Olcsónak semmi esetre sem olcsó.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: Nem riadunk vissza, de minek ez?

A. T.: Azért, mert ez karnevál, mert vásári; azért, mert az emberek zaftosan és mohón esnek egymásnak, és éppen ez érdekli őket, ez a fontos, ez van előtérben, és a forradalmi állapot ezt még gerjeszti. A forradalmi állapot szakadatlan karnevál és szakadatlan izgalom.

VALAKI A KÖZÖNSÉGBŐL: Ebből semmi nem valósult meg, steril jelenetek voltak.

A. T.: Nem azt mondom, hogy ebben a jelenetben ezt akartam ábrázolni, hanem azt, hogy az erotikus atmoszféra oka az emberek izgatottsága.

T. T.: A darabban legalább két olyan jelenet van, amely sokkal mélyebben hordozza a karneváli izgatottságot, mint ez a tisztán verbális epizód, amely engem egyáltalán nem zavart, csak éppen abban a pillanatban a játék szerintem megállt, és átváltott tisztán nyelvi szintre.

A. T.: Nem azt érezted, hogy ott áll Gázsó György, és életében először halltad ilyet?

T. T.: Egyáltalán nem, mert később kiderül, hogy korántsem először halltad ilyet életben. És amint megérkezik Párizsba, rögtön bizonyosságát adja, hogy dehogyis hűséges ő, és az asszony is bizonyosságát adja otthon, hogy ő sem hűséges. Tehát az egész Roch számára abszolút semmi.

A. T.: Kornél, nem ismerős neked ez a szemrehányás valahonnan? Hatalmas vita volt Gázsó György és Kornél között.

H. K.: De az a vita más területeket is érintett.

A. T.: Gázsó nem akarta bugyutára venni Rocht. Úgy érezte, hogy sok helyzetben bugyutább az ábrázolás annál, mint ami még igaz lehetne.

LAJOS SÁNDOR: Sokfelől hallottam az előadásról, de csak tegnap tudtam megnézni. Mindenfélét mondtak róla; azt, hogy jól meg-

ta a Kornél, te meg elrontottad, és fordítva, egy ez egy rossz darab volt, és te hoztad elyre. Hát megnéztem, és úgy jöttem ki, hogy ez egy nyugat-európai előadás, steril, minens. Én azt mondom, hogy nem az idő hiányzik, hanem a hozzáállás.

A. T.: Én sem csak az időt mondtam; azt is mondtam, hiányzik hozzá az elme, az ambíció, az anyag, hogy ez kiteljesedjen.

L. S.: Én azt látom, hogy – nagyon primitíven szemlélve – van egy fő vonulata az előadásnak, Básti Juli össze is foglalja: „Isten contra Roch.” És van egy szereplő, aki sok-

megírva nincs-e vagy megrendezve.

A. T.: Igyekeztem szerint van ilyen pillanat. De egyáltalán nem biztos, hogy valóban meg is teremődik minden este. Nem tudom, mi az igazi tét. Az embernek életben kell maradnia, tehát ebben a hagyományos emberi értelemben van tét. Amikor tétnélküliségről beszélünk, akkor nem arra gondoltam, hogy Gazsóknak nincs tétje, hanem arra, hogy egy olyan világra látunk rá, amelyben – ahhoz képest, amit tanultunk róla, vagy amit gondolunk róla – már szétporladtak ezek a nagy tétek.

nem kérdőjelezi ezt meg, csak ő, a hóhér.

T. T.: Ez igaz. És zseniális írói megoldás a hóhérmesterség és a színészesterség, a színháziasság azonosítása. Amikor más hóhérok beszélnek, elmondják, hogy mesterségük művészet, ihlet kell hozzá – és kitűnik, hogy mindnyájan specialisták, kis színész, nagy színész, de mindegyik aktor.

K. T.: Ismétlem, nem megszállott, nem a nyakazást élvezi, hanem végzi a dolgát.

T. T.: Ki akarja érdemelni a nyugdíjat.

A. T.: Számomra meg ez a rend és a törvény. Roch azt gondolja, hogy bár Isten felől



Gazsó György és Bertalan Ágnes (*Mme Charpennet*) (Schiller *Kata* felvételei)

kal normálisabb, mint a többiek; a dramaturgia, úgy mond, hagyományos: valaki belekeveredik valamibe. Ez a főszereplő számára hihetetlenül tragikus. Én azt hiányoltam, hogy nem látom, amint Gazsó megőrül; sajnálom kellene szegényt, hogy miért keveredett bele az egészbe.

T. T.: Meg is örülhet, a léghajó lehet az örület egyik jele, nem?

A. T.: Én nem dicsekedtem azzal, hogy ez egy hagyományellenes előadás, ezt senki nem állította. Itt arról volt szó, hogy mi a fővonal, és én azt mondtam, hogy hagyományos értelemben véve nincs fővonal. Van egy sztori, amelyik egymástól független epizódokban jelenik meg.

L. S.: Arról beszélünk, hogy nem is kell a játéknak tét, én meg nem bírok ilyen színházat elképzelni. Akkor miért csinálunk színházat? Látok egy embert, aki végigjárja ezeket a borzalmakat, és nem emlékszem Gazsóarcokra, pedig nagyon jó a Gazsó. Rochnak ellopják a pénzét, és ennek a pillanatnak nincs meg a rettenete. Nem tudom, hogy

T. T.: Az a tét, hogy egy embernek nem sikerül a saját arányaihoz és vágyaihoz, önmaga legjobb lehetőségeihez képest látszólag ideális feltételek között megvalósítania önmagát.

A. T.: És emellett persze ott az az ironikus vakvágány, hogy ez a valaki, akinek az önmegvalósításáért drukkolunk, egy hóhér. Ez intellektuális csapda.

T. T.: Igen, de mögéje oda kell képzelni – és ez megint a tétnélküliséghez kapcsolódik – a francia forradalmat, amelyről mind a mai napig egyetlen magyar ember sem tudja pontosan, hogy kit is volt helyes lenyakazni, és kit nem.

K. T.: Mintha korábban azt mondtad volna, hogy Roch nagyon szeret nyakazni.

T. T.: Roch megszállott, hivatásszerető ember.

K. T.: Nem, neki ez a dolga, ez a foglalkozása. Ő az egyetlen, aki az elején – így kezdődik a darab – megkérdőjelezi, hogy nekünk, embereknek van-e jogunk istenként élet és halál fölött rendelkezni. Senki más

tekintve kétséges, meg lehet-e fosztani egy embert az életétől, de az emberiség felől nézve ez a törvény betartatása, és ilyen értelemben a hóhérság szükséges hivatás. Nem beszélve arról, hogy lehet üzni ezt a mesterséget érzéssel és humánusan, és lehet szakszerűtlenül.

T. T.: Kiválasztottságot érez.

A. T.: Szerintem a darab akkor működik igazán jól, ha ezekről a dolgokról vitatkozni tudunk. Kornél ugyanis elhelyezett a darabban egy kaján intellektuális csapdát: adva van egy hős, aki naiv, törvénytisztelő, tiszteltető, elvész, elszerencsétlenedik, repülni akar, haza akar menni; ugyanakkor ő a hóhér, aki nyakaz. Nem is tudom, hogy ez vajon egyértelmű teatrális érték vagy erő-e; lehet, hogy inkább akkor érvényesül, amikor beszélünk róla. Amikor nézzük, nem annyira, mert az ember, miközben néz valamit, nem tud vitatkozni önmagával.