

# LEGENDÁK KÖDE

Ascher Tamással beszélget *ifj.* Bagossy László

*interjú Ascher Tamással*

ifj. Bagossy László: – Szép Ernő Patikája volt a diplomamunkád Kaposváron. Nemrég meg is lehetett nézni a Filmmúzeum nevéű tévécsatornán. Nem gondoltam, hogy ilyen komoly dokumentáció készült róla, hiszen ezt még a Kaposvár-legenda legelején csináltad. Láttad azóta a felvételt?

Ascher Tamás: – Tíz évvel ezelőtt egyszer megnéztem, és akkor persze nagyon kínosnak éreztem benne a sok kopogó dolgot, a nyersességét, a kezdetlegességét. De emlékeztetett a munka közbeni élményekre is. Arra a felfedezésre például, hogy – mint egy cseh-szlovák filmben – az egyszerű naturális dolgok egymás mellé rakva valamiféle szürreális színezetet nyernek, és ez boldogított. Egyébként annak idején Zsámbéki Gáborék azt szerették volna, hogyha Örkeny Tótékját rendezem, de nagyon visszariadtam a színésztől, aki az Örnagyot játszotta volna, úgy éreztem, hogy nem tudnék vele kijönni. Másrészt eleve Kiss Pistával szerettem volna dolgozni, aki ott fiatal vezető színész volt, aztán néhány évvel később megbolondult és öngyilkos lett... Az én Patika-rendezésemnek az volt a sajátossága, hogy nagyon erős volt bennem az a ragacsos, kisvárosi élmény, az isten háta mögötti vidéké, ami Kaposváron fogadott, ahova az előző tavaszon előadásokat mentem nézni. Gyerekkoromban az összes nyarat Cegléden töltöttem a nagyszüleimnél, és ezt a világot jól ismertem. Mégis, én magam annyira más világból való voltam, és annyira más fából voltam faragva, (amolyan pesti művészkörben nevelkedtem), hogy az egészet mégsem mint naturális dokumentumot tettem le az asztalra, hanem mint egy szürrealista élményt adtam vissza. És ez nekem tetszik benne.

– A pesti művészközegből úgynevezett vidéki népszínházhoz kerültem, olyan színházhoz, amely a mesedarabtól a klasszikusokon át az operettig mindent játszott, és a pályád jelentős részét ebben a színházban töltöttem.

– Ez egy sajátos helyzet volt. Nem elit színházhoz kerültem, elit közönséggel, hanem a kaposvári színházhoz. Én magam hajlamos lettem volna rá, hogy kiválasztott, elit dolgokkal foglalkozzam, és nyilván egészen más életutat jártam volna be. Sosem felejttem el Babarczy László kaján figyelmeztetését még az első időkben Kaposváron: „Vigyázz, mert az a világ, amit te szeretnél bejárni és meghódítani, zárt és elit világ, és ily módon igen kevésbé hatékony.” Példaként említette Tennessee Williams *Nyár és füst* című darabját, amiben szó esik egy költőről, aki minden évben aranytollal egyetlen verset ír egy naplóba, s akit aztán a végén széttépnek a kutyák. „Vigyázni kell – mondta Babarczy –, mert aki ilyen magaróptú és választékos, az póru jár.” Én pedig lépésről lépésre formálódtam, hiszen a színház élő közeg. Miután kikerültem az életbe és egy élő színházba, óhatatlanul, a józan művészi ösztöneim révén kezdtem el úgy dolgozni, hogy az az ottani közönség számára felfogható legyen.

– Kaposvárra azóta is úgy hivatkoznak más, igényesebb népszínházak, mint annak példájára, hogy egy társulat szellemisége, ízlése bármely műfajra képes rányomni a bélyegét.

– Ez azért is volt így, mert mi mindig sokkal nagyobb akartunk, mint ami sikerülhetett. Tehát ha valami mégis feltöltötte az előadást egyfajta energiával és látásmóddal, az amiatt volt, hogy mi százszor nagyobb akartunk. Dőltek ránk a művészi élmények az akkori világból, a hetvenes évek elején. Zsámbékinak például nagy élménye volt Krejca, aki akkoriban csinálta Prágában a nagy Csehov-előadásait. Mindannyiunknak meghatározó élménye volt a Peter Stein vezette Schaubühne. Már hetvenötben meghívtak

bennünket a varsói fesztiválra a Zsámbéki-féle *Ahogy tetszik*kel, bár az az előadás ott és akkor, a világnagyságok (Strehler *Terecskéje*, Stein két fantasztyikus előadása, a *Homburg hercege* és *Az inголstadti tisztítótűz*) mellett természetesen elvázott. És akkor még záporoztak ránk a nagy filmek: Fellini, Bergman, Buñuel stb. Mi ezekhez képest dolgoztunk, és közben ott éltünk Kaposváron, a kaposvári közönséggel kontaktusban. Ott szenvedtünk és röhögünk és zötykölődtünk a vonaton.

– *Mennyire érzed személyes szerencsédnek azt, hogy vándorlások, hányódások, újrakezdések, munkalehetőségekért folytatott csaták, tehetségtelen és ostoba direktorokkal való veszekedések és folyton változó társulatok helyett stabil és hosszú ideig működő színházi formációkban (Kaposváron, és a budapesti Katona József Színházban) tevékenykedhettél, amelyeket erőteljes és művészi-  
leg elkötelezett emberek irányítottak?*

– Lehetséges, hogy ez nem is szerencse... Miután ebben a konstellációban töltöttem el az életem jelentős részét, nem volt szükség előhívni magamból bizonyos képességeket. Én meglehetősen indulatos ember vagyok... de úgy hozta a sors, hogy éppen a tolerancia, az empátia képességére volt elsősorban szükségem. Arra, hogy gyakran a saját érdekeim elé helyezzem a közösség érdekeit, és ezt képes voltam derűsen tenni, anélkül, hogy komoly veszteséget éreztem volna. Meggyőződésem, hogy én a létezésemmel hozzásegítettem az igazgatóimat, hogy nagy formátumú igazgatók lehessenek, ha tehát szerencséről beszélünk, akkor az az ő szerencsájuk is – közös szerencsénk. Az lehetséges, hogy egy más helyzet, egy érdeesebb, kellemetlenebb helyzet afelé terelt volna, hogy saját színházam legyen és hogy egyszemélyű vezető legyek. Alakulhatott volna így, hogyha kellő mennyiségű sérelem és bosszankodás ér vagy gátolva érzem magam. De nem ez történt. Általában úgy éreztem, hogy jóval több a lehetőségem, mint aminek megfelelni képes vagyok. És ez egész életemben így volt.

– *A szerencséről elmélkedni tehát túlságosan történelmietlen dolog...*

– Én nem pozitívumokban és negatívumokban fogalmazok... nekem az is hosszú időbe került, míg rábeszéltem magam, hogy színházrendező legyek... Már rég színházrendező voltam, amikor még azon morfondíroztam, hogy az-e az én utam. Mindig is úgy éltem, mintha végtelen mennyiségű idő állna a rendelkezésemre. Mintha kétszáz évig élhetnék, ami alatt még kipróbálhatok ezt-azt, még eltöprenghetek, elhümmöghetek, és még bőven van időm változtatni. Még most is ezt képzelem, bármilyen nevetséges is ez... mégsem tudok máshogy működni... így működöm. És ez valamiféle debilség is, meghökkentően keveset változtam. Nekem saját magamban az a legmegdöbbentőbb, hogy az egész pszichikai karakterem mennyire azonos azzal a huszonöt évvel ezelőttivel. Pedig közben tanár lettem, generációk nevelője... Ha azt kérdezem tőlem, hogy nincs-e hiányérzet bennem amiatt, hogy nem próbáltam meg valami olyan helyzetet teremteni, ami fölött csak én, egy személyben diszponálok, akkor azt kell mondanom, valószínűleg így kellett történnie, de természetesen azt képzelem, hogy messzebbre jutottam volna mint rendező, és talán egészen más tereumokat fedezhettem volna fel, és – ami a belső igényem – sokkal zabolátlanabb és szertelenebb színházat is csinálhattam volna. Az álmaimban mindig is élt valami ilyesmi: kevés emberrel valami saját dolgot csinálni. De mindig létezett egyfajta családi kötődés bennem, hogy azoknak a színészeknek találjak szerepet, akik itt vannak körülöttem, akiknek érdekel a munkája, a fejlődése.

– *Sohasem kellett a színházvezetés napi robotjával foglalkoznod, a rendezői munkádra fordíthatad minden energiádat, de ez mégsem jelentette azt, hogy bezárkóztál volna ezekbe a munkákba. A mai napig is tagja vagy különféle szakmai kuratóriumoknak, döntéshozó testületeknek, és számtalan szor foglaltál már nyilvánosan állást társadalmi és politikai ügyekben.*

– A baráti köröm valahogy mindig a pesti liberális értelmiséghez közel álló társaság volt. Olyan gimnáziumba jártam, ahol negyedikben marxista kört alakítottunk az új baloldaliság jegyében. Tele volt nagypolitikai feszültségekkel a levegő: ifjúsági mozgalmak,

Jancsó Szegénylegényekje, Lukács György műveinek új kiadásai, a nyugat-európai baloldali mozgalmak stb. És ez engem gimnazistaként megérintett, egyszerűen ezt a világot szívtam magamba. Sosem váltam részévé ennek a körnek, de valahogy ezt az értékrendet képviseltem óhatatlanul, és ehhez társult az, hogy – bár nem igazán voltam politikus alkat –, de tűrhetetlennek tartottam a cenzúrát. Azt valahogy mindennél rosszabbnak tartottam, és hát az egész ifjúságom cenzúra-világban zajlott. Nem nézhettem meg azt a filmet, amit akartam, nem olvashattam el azt a könyvet, amit akartam, nem juthattam hozzá azokhoz az újságokhoz, amikhez akartam. De sunyi módon ezek mindig terjedtek zárt körökben: el lehetett menni egy filmszakkörbe, és meg lehetett nézni egy filmet, ami nincs, amit más nem láthat; voltak stencilezett kiadványok, amikbe cikkeket fordítottak le a világsajtóból, és időnként úgy adták körbe, mintha azok az ördög szüleményei lennének, és csak a bennfentesek olvashatták, de az egyszerű nép nem. Tehát ez az egész mágikus tánc a „tilos” körül és ennek a vonzása és ez az alpári kijátszása az egyszerű emberek érdeklődésének, hogy csak a bennfentesek juthattak hozzá bizonyos szellemi csemegékhez, ugyanakkor az az érzés, hogy ettől minden, ami szellemi, az mennyire fontos és izgalmas, miközben bűnnel terhes titokként élt ebben a világban... Szóval, megtanultam gyűlölni a cenzúrát...

– *Vissza tudsz emlékezni arra, hogy mi mindent írtál már alá különféle társadalmi események melletti vagy elleni állásfoglalás gyanánt?*

– Sokkal emlékezetesebb az, amit nem írtam alá. A hetvenhetes chartát. Pedig nagyon lelkes voltam, hogy egy cenzurális világban valakik ki mernek állni. Éppen a Babarczyval mentem autóval, és tudtam, hogy már ott várnak engem a sarkon az aláírás miatt. Ezt elmondtam Babarczynak, és megkérdeztem, „Laci, most tanácsot kérek tőled, hogy ezt a színházzal szemben megtehetem-e?”. Ekkora fasz voltam. És akkor Laci egy kicsit csöndben volt, hallgatott, majd azt mondta, „ne írd alá”, és én nem hallottam ki a hangjából, hogy ez az a kérdés, amit az ember csak saját maga dönthet el. Azzal, hogy megkérdeztem, tulajdonképpen azt a látszatot keltettem, hogy szeretném másra hárítani a felelősséget, hogy nem írom alá, és hogy egy nagyobb közösség érdekében cselekszem. Laci pedig szelíden megtette nekem azt a szívességet, hogy azt mondta, ne írjam alá. Az igazság az, hogy rettenetesen bugyuta voltam, és maig mardos a szegyen.

– *Nemrég a zámolyi romák ügyében írtál alá egy köszönőlevelet...*

– ...Kőszeg Feri kezdeményezésére... a francia köztársasági elnöknek, amiért befogadták a zámolyi romákat, és ezzel felhívták a figyelmet erre a problémára...

– *Mennyire voltál tájékozott és bizonyos ebben a konkrét ügyben, hiszen itt rengeteg ellentmondó hír és információ látott napvilágot, bonyolultabbnak látszik a helyzet, mint mondjuk annak idején, a csőbombával megölt burgenlandi romák esetében, akikre emlékezve Claus Peymann, a bécsi Burgtheater akkori igazgatója is megjelent és protestált a gyilkosság helyszínén?*

– A zámolyi roma-ügy éppen olyan zavaros és kibogozhatatlan, mint az egész roma-kérdés, de azok a híradások, amiket hallottam és láttam, például a közszolgálati televízióban, azok olyan vérlázítóan uszítóak voltak, és olyan felháborítóan nem adták meg a lehetőséget mindkét félnek a dolog elmondására, a stupiditásnak és a rasszizmusra való kéjes rájátszásnak olyan magasiskolái voltak, hogy kapva kaptam az alkalmon, hogy ezt aláírjam. Ennek ellenére soha nem voltam zászlóvivője a különböző ügyeknek, hanem megpróbálok általában mindig a jó helyen állni. Olyankor is például, amikor igazgatóválasztások alkalmával elküldenek egy-egy szakmai kuratóriumba, és megpróbálok képviselni azokat az értékeket, amiket a magaménak vallok, és az, hogy ez ebben a világban most már olyan furcsán idejétmúlnak tűnik, ez is csak ennek a stupiditásnak a része, de én ettől nem tudok eltekinteni, mert így működöm...

– *Tehát nem zavar, hogy az úgynevezett politikai döntéshozók szemében (főként vidéken), akik nem látták egyetlen munkádat sem, és nem is érdeklik őket a munkáid és a színház sem érdeklí*

őket, amiről döntéseket hoznak... szóval, hogy az ő szemükben te is csak egy kis senki vagy, egy pesti művészféle, aki megmosolyogtató vehemenciával tépi a száját, miközben semmi esélye alakítani vagy befolyásolni a döntéseket.

– Azért a Zsámbéki Nyári Játékok igazgató-vitájában például sikerült hatékonyan működnöm. Ott először nem sikerült kiverekedni a szakmai kuratóriumban az általunk képviselt Színházi Társaság álláspontját, mert ott olyan ügyesen állították fel a kuratóriumot, hogy erre ne legyen lehetőségünk: mi ketten voltunk Tímár Évával, és hárman voltak azok, akik a szakmaiatlanságot képviselték, és az addigi nagyszerű igazgatót el akarták bocsátani. Aztán nyilatkoztam néhány újságban, és ez olyan erősen hatott, hogy nem sikerült az ellen-pályázatnak győznie, új pályázatot írtak ki, aztán egy harmadik pályázatot, és a zsámbéki nép egyszerűen odagyűlt az önkormányzat udvarára, bementek az ülésre, és nem hagyták mindenféle kamu megoldásokkal szétverni a zsámbéki színházat. És ebben, azt gondolom, én is benne vagyok

– *Mennyire gondolhatja el egy színházcsináló életműként mindazt, amit csinált és aminek a jelentős része már nincs is?*

– ...Mindig nagyon tetszett nekem az a kifejezés, amit Szerb Antal használt *A világ-irodalom történetében* bizonyos szerzők, például Goethe vagy Tolsztoj esetében, amikor „önéletrajzi emberek”-nek nevezte őket. Akiknek az életének minden tette és gesztusa mint egy mű íródik, és a műbe beleíródik az élet, és a műveket az élet írja tovább. Az ilyen emberek nárcizmusa figyelemre méltó, de mégis ezek az emberek az élet esztétikai megélésének olyan harcosai, akik semmit sem tudnak úgy csinálni, hogy azt ne kontrollálnák azonnal. Sokáig azt hittem, hogy ilyen ember leszek, aztán nem ilyen lettem, és nem akarom azt mondani, hogy azért, mert én olyan ember vagyok, aki képes fölülkerekedni a nárcizmusán, hanem azért, mert igen gyakran a nárcizmusnak az inverze jelentkezik a magatartásomban, tehát éppen a rejtőzködés, az elbújás, a visszautasítás, ami persze ugyanúgy lehet nárcizmus is, de valami finnyáság visszatart attól, hogy túlságosan ócskán legyek nárcisztikus.

– *Vannak ugyanakkor életművek, amelyek a szerző szándékai ellenére is képesek kikerekedni. A tiédnél gazdagabb és sikeresebb rendezői pályát nemigen mondhat magáénak senki ebben a hazában.*

– Egy rendezői életműnek a háromnegyed része eleve a legendák kódéba vész, és ezt magam sosem hittem volna fiatal koromban, amikor minden pillanatomat dokumentáltam. Sosem hittem volna, hogy ilyen béketűrően és rezignáltan hagyom majd, hogy menjen a semmibe, amit csináltam. És talán azért is hagyom ezt ennyire, mert nagyon sok mindenrel vagyok elégedetlen az életművemben, és úgy érzem, hogy nem ugrottam meg azt a magasságot, amit kítűztem magamnak, és talán jobb is, ha a munkáim feledésbe merülnek.

– *Egy színházcsináló életművének a súlya ugyanakkor a személyisége körül megteremtődött aura erején is mérhető, amit te nyilván nap mint nap érzekelsz kritikusok, szakmabeliek vagy a színház iránt érdeklődő, úgynevezett egyszerű emberek körében. Gondolom, téged is zavarba ejt kissé, ha olyan munkáidra is díjakat kapsz, amikről tudod, hogy nem sikerültek jól. De a szakmai tekintélyedre példa az is, hogy a színházcsinálók körének igen különböző irányzatokat képviselő tagjai is adnak és kíváncsiak a véleményedre – az úgynevezett alternatívóktól az úgynevezett profi-ig. Vesződéssel, rosszkedvűen és kétségek között készített előadások alkotói egyetlen dicséző szavadtól derűssé és bizakodóvá válnak.*

– Ez talán csak az a képességem, hogy tudok örülni a jónak...

– *Három évvel ezelőtt, közel az ötvenhez, nagyon gazdag, s mondhatni, európai hírű rendezői munkássággal a hátad mögött megpályáztad az új Nemzeti Színházat, amivel kapcsolatban sokan azt hitték, hogy Ascher, akire ez a fajta felelősségvállalás sohasem volt jellemző, most valami olyasmire vállalkozik, amitől korábban mindig távol tartotta magát.*

– A Nemzeti Színház megpályázásának körülményei, ha alaposabban megnézzük, azo-

kat a véleményeket támasztanak alá, amik szerint ez a fajta felelősségvállalás távol áll tőlem, hiszen eszembe sem jutott volna önállóan megpályázni. Egyszerűen összedugtuk a fejünket Babarczy Lászlóval, és azt gondoltuk, hogy tulajdonképpen a dolgunkat már elvégeztük Kaposváron, és lehet, hogy az alattunk dolgozó fiatal rendezőket csak az tartja vissza attól, hogy robbanékonyabbak és kezdeményezőbbek legyenek, hogy van fölöttük egy „Vének Tanácsa”, akik ezt már huszonöt éve csinálják. Arra gondoltuk, mi lenne, ha megpróbálnánk azzal a munkamódszerrel, ahogyan Kaposváron dolgozunk, Nemzeti Színházat csinálni.

– *Ez esetben miért nem Babarczy nevével futott a pályázat?*

– Természetesen minden szempontból az lett volna a logikus, hogyha Babarczy az igazgató és én vagyok a főrendező, tekintve, hogy Babarczy erőteljes, dinamikus szervező személyiség, olyan, aki éberrel észleli az első mocsanásokat, amikor egy helyzet megváltozik – mint egy hadvezér, olyan sebességgel és olyan éleslátással észleli azokat. Egy ilyen nagy színház vezetése tehát az ő dolga, de a vezetés feladatait mi mindig megosztottuk, és mindig voltak dolgok, amikben jól kiegészítettük egymást.

– *Miért a te neved állt a pályázat élén?*

– Először nem igazgatónak, hanem kormánybiztosnak kellett volna lenni a Nemzeti Színház építése körül. Én, aki már hosszú ideje járom a világot, és elég sok színházépületet láttam, elég sok színházépületben dolgoztam, kedvet éreztem ahhoz, hogy gondolkozzam erről a dolgról. Hozzáteszem, az új Nemzeti Színház építészeti pályázatai közül kettőben-háromban magam is részt vettem, például a második díjas Kiss Péterében. Mi a színházvezetői pályázatunkban világossá tettük, hogy én szívesen vállalnám a Nemzeti Színház felépítése körüli teendőket, de amint az épület elkészül, Babarczy László lesz az igazgató. Mindemellett olyan Nemzeti Színházat képzeltünk el, aminek csak egyharmad részét teszi ki az, hogy van egy társulata, amely produkciókat hoz létre, a második harmad arról szólt volna, hogy művészeket hívunk meg, akik előadásokat csinálnak nálunk, a harmadik pedig arról, hogy más színházakat hívunk meg vendégszínházra. Mozgékonyaságot szerettünk volna, például azt, hogy az én színházlátogatói tapasztalataim – hogy rengeteg alternatív együttest ismerek, egy csomó olyan tehetséget, akik még nem futottak be – érvényesülhessenek, és számukra is elérhető hely lehessen a Nemzeti Színház.

– *Aki tehát csak az újságokból követte az eseményeket, és nem olvasta a pályázatokat, az többféleképpen is félreérthette a helyzetet. Gondolhatta azt a te meglepő és nagyon izgalmas szerepváltásodnak és szerepvállalásodnak, de gondolhatta rafinált „trójai” akciónak is, aminek a végén Babarczy pattan elő... és hát ennek megfelelően Magyar Bálint végső döntéséhez is, hogy a Nemzetit Bálint András kapta meg, elég sokféleképpen lehetett viszonyulni.*

– A végső döntésig több lépcsőn át vezetett az út. Magyar Bálint megpróbált rábírní arra, hogy valamelyikünk vállalja el „egy az egyben” a feladatot, mert ezt így ő nem tudja keresztülvinni. Én viszont még „kamuból” sem akartam vállalni az igazgatást, Babarczynak pedig, ha elfogadja a megbízatást, azonnal ott kellett volna hagynia Kaposvárt. Végül is mind a ketten kétlelkűek voltunk, mind a kettőnknek voltak nemzeti színházi tapasztalataink. Tudtuk tehát, hogy a Nemzeti Színházban mindig túl sok a politika, mindig túl sok művészetén kívüli kíváncsolomnak kell megfelelni, ezért aztán lehetséges, hogy ez öntudatlanul beépített elem volt a pályázatunkban, dacolás, hogy vagy elfogadják így vagy ha nem, akkor annál jobb. Magyar Bálint nem fogadta el ezt a variációt, pedig ha utánajárt volna, akkor megtudhatta volna, hogy ez sikeres felállás, mi ketten nagyon jól dolgozunk együtt, és jól működik a kaposvári színház, amiben természetesen Babarczyé mint színházszervező a fő érdem. Magyar Bálint, azt hiszem, abban hibázott, hogy nem találkozott velünk személyesen. Talán meg tudott volna győzni bennünket, hogy mi meg tudtuk volna győzni őt. Ki tudtuk volna találni a konstrukciót, de ehhez

egyetlen telefonbeszélgetés egy másnap reggeli döntés előtt kevés. A konyhában ácsorogtam, a gyerekek rohagáltak körülöttem, és közben Magyar Bálinttal tárgyaltam. Ez így nem stimmel.

– *Azóta azonban nagyot változott a világ, ahogy mondani szokás, és már egy másik politikai kurzus, másik helyen, másik Nemzeti Színházat épít, közben némi szellemi és erkölcsi zűrzavart is hagyva maga után. Nemrég az egyszerű újságolvasó is megtudhatta, hogy Schwajda György kormánybiztos Zsámbékit és téged is felkért az új Nemzeti Színház nyitóelőadásának megrendezésére, valamint Fodor Tamást, hogy legyen az első stúdió-produkció rendezője. Nyilvánvaló, hogy ti hárman, az ízlésüket tekintve inkább az úgynevezett liberális értelmiséghez álltok közel, így hát azon gondolkodtam, hogy ez a felkérés vajon naivitásnak vagy megátalkodott cinizmusnak tekinthető-e inkább?*

– Schwajda nem naiv, és mire felhívott engem, addigra már tudta, hogy Zsámbéki nem vállalja a dolgot, ám úgy tett, mintha velem beszélne elsőként. Mikor kérte, hogy találkozzunk, és én azt mondtam neki, hogy „jó, találkozunk”, akkor kicsit maga is meglepődött: „mi az, te szóba állsz velem?”.

– *Az embert ilyenkor „köti az indiszkréciója”, ahogy Mágnás Miska mondaná, de árulj el ebből a beszélgetésből annyit, amennyit ízlésesnek találsz egy ilyen nyilvános beszélgetésben!*

– Megtudtam nagyjából a műszaki paramétereket, megkérdeztem, hogy kiket szerződöttet, hogy milyenek lesznek a körülmények, egyszóval kíváncsi voltam mindenre, ahogyan egy színházi ember kíváncsi az ilyen helyzetekben. De amire a legkíváncsibb voltam az az, hogy mennyiben lát engem alkalmasnak egy protokoll-előadás megrendezésére? Neki ugyanis tudnia kell jól, hogy én szeretem a dolgokat inkább egy kissé groteszkül, fanyarul, epésen láttatni, és már ránézésre sincs semmi közöm a protokollhoz. Hogyan gondolta, hogy rendezek egy előadást, amit ott fog ülni az egész kormány, Orbán Viktorral az élen, egy olyan előadást, amit a sajtó, a politika és a közvélemény figyelme kísér, és hogy el tudja-e képzelni, hogy az majd „mehet”, amit én csinálók? (Megjegyzem, a nyitóelőadás nyilvánvalóan Orbán Viktor választási kampányának lesz a része. Vajon kinek van kedve egy választási kampány-darabot rendezni? Semelyik pártnak sem rendeznék ilyet, de legkevésbé egy olyan pártnak, amelyiknek az „ízlése” ennyire távol áll tőlem.) Schwajda azt válaszolta, hogy akkor legfeljebb nem ez lesz a nyitóelőadás, hanem azt majd valaki megcsinálja, az enyémet pedig másnaptól játsszuk stb. És hát meglehetősen magas összeget ajánlott fel, ami szintén nagyon informatív számomra, egyebekben pedig elképesztő, hogy ekkora összegek állnak ott rendelkezésre, ami egyszerű volna akkor, ha ezt az ügyet valamiféle konszenzus övezné. Azt hiszem, hogy Schwajda azt gondolja, hogy ő annyi pénzt szedett össze erre a Nemzeti Színházra, hogy azzal a szakma mindenféle finnyosságát képes lesz legyőzni, és azt gondolja, annyi pénzt tud adni, és olyan jó feltételeket tud teremteni színészeknek, rendezőknek, tervezőknek, technikusoknak stb., hogy az embereknek kedvük lesz ott dolgozni. Azt gondolja, hogy olyan kecsegtető ajánlatokat tud tenni, amelyeknek nem lehet ellenállni. De hát ellen lehet állni...

– *A tervek alapján, mint rendező és mint sokat látott ember, milyennek ítéled az új Nemzeti Színház esztétikai és technikai adottságait?*

– Zártabb és kötöttebb szerkezetű színház, mint ami kedvemre való, úgynevezett kucskáló színpaddal. Kár, hogy így van, ugyanakkor azt is meg kell mondanom neked, hogy én gyűlölöm a nagy, ipari üzemekre emlékeztető színházakat...

– *A Schaubühnére gondolsz például?*

– Nem a Schaubühnére gondolok, mert a Schaubühne egy teljesen eredeti képződmény, és nagyon szerencsés lett volna, ha a Nemzeti is ilyen eredeti képződménnyé tud válni. Azokra a típus-színházakra gondolok, amelyek Németországban, Franciaországban, Skandináviában a hatvanas-hetvenes években épültek. Szerintem olyan színházat

kellett volna létrehozni, aminek van személyisége, karaktere és nagyon variábilis az egész belső tere. Ahogy Peter Brook annak idején megírta: száműzni kell belőle a pompát és a protokollt. Ne a márvány és a fém domináljon benne, hanem a kő és a fa.

– *Egyszer azt nyilatkoztad, hogy szeretnél játékfilmeket csinálni... hol tart ez a terved?*

– Nem csináltam filmet... és ez csak rajtam múlt. Sokszor mondtam, de sohasem álltam neki. Ha annyira akartam volna filmet csinálni – ahogy azt magam is szoktam mondani a felvételiző rendezőknek –, akkor csináltam volna. Aki annyira akar, az csináljon. Fogjon egy kamerát, és csinálja meg. Akár egy ötperces kisfilmet. Valahogy, úgy látszik, mégsem akartam annyira, vagy az egész habitusomnak és munkamódszeremnek kevésbé megfelelő a filmezés.

– *Talán mert sok szempontból az íráshoz hasonlatos. Ezzel szemben az a színházi gyakorlat, amit te képviselsz, nem létrehozza, hanem interpretálja az irodalmat. Drámai művek jelentik a kiindulópontját, és az irodalmi szövegek nagy fokú tisztelete jellemzi.*

– Hogy szöveg-tisztelő-e vagy interpretáló? Ha ez is a végeredmény – semmiképpen sem ez a kiindulópont. Egyszerűen magával ragad, elragad az anyag. Úgy ragad el, hogy először gyűlölöm... gyűlölöm, mert dolgom van vele, ugyanakkor izgat, nem hagy nyugodni, utána pedig felfedezéseket teszek, tehát egyszerűen nem azt érzem, hogy megcsönkítom önmagam, nehogy megbántsam a szerzőt; hanem elindulok egy rengetegben, és egyre jobban kiismerem a járást, miközben szívdobogtató felfedezéseket teszek Csehovban vagy Goldoniban vagy akárki másban.

– *Hogyan vagy tehát az irodalommal? Mennyire tisztelő?*

– Nem az a lényeg, hogy tisztélem. Lenyűgöznek bizonyos irodalmi anyagok. Az író személyisége és világképe. A vízió, ahogy ő látja a világot. És akkor az annyira eltölt, hogy szeretném azt az élményt, ami engem akkor megcsap, átadni – szeretnék egy olyan előadást csinálni, amiben akadálytalanul az az élmény jön át. Bizonyos pontokon látszik, hogy mit akar a szerző, de az a gesztus, amivel én nem azt csinálom, amit a szerző akar, az új dimenziót ad a műnek vagy a képnek, amit a világról megformálunk. Szoktam említeni a történetet, Flaubert *Irgalmas Szent Julián legendája* című novelláját, amelynek első kiadásakor ő maga követelte, hogy azt a bizonyos ólomüveg képet nyomtassák oda, ahol a műben szó esik róla. Samikor megkérdezték tőle, hogy ez miért olyan fontos, akkor Flaubert azt válaszolta, azért, hogy lássák az olvasók, hogyan csinálhatta *ebből ezt*, mert annyival gonoszabbá, bizarrabbá változott, mint az eredeti szentkép. Én is úgy gondolom, hogy az előadásaimnak azok a legérdekesebb pontjai, ahol a néző elképed, hogy hogyan csinálhattam *ebből ezt*. Például a fájó, melodramatikus, érzelmes búcsú a *Három nővér* végén Versinyin és Mása között nálam gyilkos püföléssé válik, ahogy Mása kipofozza Versinyint a színpadról. Én azt képzelem, hogy így együtt izgalmas a kettő. Lehet tudni, hogy itt minek kéne lenni, de ehhez képest itt most ez van, mert itt és ma már így érvényes... Természetesen a szerző záloga lehet a sikernek, *lehet*, de egyáltalán nem feltétlenül van így. Az *Állami Áruház* például csöppet sem nívós irodalmi mű, egyszerűen csak egy jól megcsinált munka, tele klisékkel és banális megoldásokkal. Sugárzik belőle a hamis tudat, az élet hamis, operettes interpretációja, mégis lehetett belőle jó előadás, egyszerűen azért, mert a kontextus olyan volt, hogy nem csak politikai, hanem esztétikai üzenetté is válhatott... Ugyanakkor én azokat a szerzőket szeretem, akik életesen és egyben szürreálisan szűkszavúak, mint Ödön von Horváth vagy Pinter. A *Hazatérés* hátborzongató és szörnyű világot ábrázol hatalmas nyelvi leleménnyel. A tompa hétköznapi beszéd banalitásaival, amik mögött állandóan előbukkannak a rejtett szándékok. Ilyen erős szövegalattja talán csak Csehovnak van. Ennyi megfejtetni való, ennyi megbúvó, majd brutálisan előbukkanó dolog... Azokhoz vonzódom tehát, akiknél a hétköznapi beszéd mögötti dolgok felfejtése az igazi probléma és feladat, vagy az igazi abszurdokhoz, akiknél a szöveg félig farce, félig dallam pusztán: muzsika. Becketthez vagy Ionescőhoz.

– *Mi volt a legdurvább beavatkozás a szövegbe, amire emlékszel? Voltak-e olyanfajta megfélemlítései szerzőkkel, fordítókkal, amik a szöveg miatt alakultak ki?*

– Ez úgy történik, hogy nem a fordítókkal feszülök meg, hanem kezünkbe vesszük **Eörsi Istvánnal** az anyagot, és együtt húzzuk meg, nyesegetjük, szárazítjuk. Izgalmas példa volt, amikor újrarendeltük a *Cseresznyés kert*et, és Spiró György bebizonyította nekem, hogy a *Cseresznyés kert* eredeti szövege mennyivel döcögösebb és szándékoltan csúnyább, mint a Tóth Árpád-féle fordítás. Akkor ebbe lelkesen belementem, majd később, amikor csináltam az előadást, elégedetlen voltam, mert úgy éreztem, hogy túl direkt, túl demonstratív az ügyetlenség és a döcögés. Tele van találmányokkal, mégis direkt és plakátszerű, miközben a Tóth Árpád-fordítás egy kicsit megkozmetikázva autentikusabb Csehov. Hát, ott volt egy kis megfeszülés...

– *Végül mi történt?*

– A Spiró-fordításban játszottuk. Egyfelől lelkes voltam a felfedezéseim, másfelől mindig elégedetlen a megoldásaival. Hogy túlságosan direkt a dolog...

– *Próbáltad rávenni, hogy változtasson?*

– Nem próbáltam rávenni, csak magamban szenvedtem tőle. A fületem sértette, mert úgy éreztem, hogy nem szabad erre rámutatni. Magától értetődőnek kell lennie a szöveg ügyetlenségeinek is. A másik ilyen nehéz helyzet az volt, amikor a Turgenyev-darabot csináltam, az Elbert János-féle fordításban, amiről úgy éreztem, hogy annyira széjjel van fordítva, annyira szószátyár és ügyetlen, annyira körülményes, hogy abból épkezláb szöveg alig is lehet. Akkor **Eörsivel** csináltunk egy sűrűbb és tömörebb változatot, és ugyanez történt az Elbert-féle *Platonov*val, amit Fodor Gézával húztunk meg és sürítettünk, raktunk össze félmondatokból, negyedmondatokból.

– *Szerinted meddig mehet el a színházrendező egy szöveggel?*

– Bármeddig, csak jó legyen...

– *Mennyire szoktál beleírni a rendezői példányba?*

– Én magam nem szoktam beleírni, hanem **Eörsivel** íratok...

– **Eörsit** egyszer hallottam mesélni arról, hogyan szokott túljárni szerzők és fordítók eszén, de amennyire tudom, ő maga nagyon kényes arra, hogy az általa írott színpadi szövegekkel a legnagyobb tisztelettel bánjanak.

– Lehetséges, hogy így van, de amikor mi átalakítunk egy szöveget, abban semmiféle huncutság nincs, mert ő kizárólag a rendező szándékai szerint jár el, és fantasztikus munkatárs. Egyébként pedig megengedi, hogy a szövegeiből húzzanak.

– *Nem a húzásokra gondolok elsősorban, hanem a beleírásokra és az átírásokra. Verebest például beperelte a Hamlet-fordítás átdolgozása miatt.*

– Ott másról volt szó. Arról, hogy nem volt előzetes engedélykérés vagy hozzájárulás. Az ilyen dolgokat meg kell konzultálni. Márpedig **Eörsivel** lehet konzultálni bármiről. De ha egyszer csak értesül róla, hogy ez van... Nézd, **Eörsi** a német színházban nevelkedett, tehát sok évet élt kint, bejáratos volt a Schaubühnére, George Tábori rendezte is ott egy darabját...

– *És ott hogyan dolgoznak?*

– Rendkívüli szövegtisztelettel. Stein például egy sort nem húz. De minden iszonyúan sokrétűen van alátámasztva dramaturgiailag. Viszont ugyanebben a színházban rendezhetett Tábori is, aki hihetetlen szabadsággal dolgozik. **Eörsi** tehát, ha máshol nem, a német színházban megtanulhatta, hogy létezik ez a szabadság. Más kérdés, ha nem konzultálnak vele. Természetes, hogy mint minden szerző, ő is érzékeny a szövegeire, de bármit meg lehet vele beszélni... Azt hiszem, hogy a szöveghez való viszonyulás egyben a színházhoz való viszonyulás is alapvetően. Nem véletlen, hogy az én nemzedékem munkáiban, vagyis azokéban, akik legalább huszonöt éve csinálnak színházat, mennyire kevés az improvizáció. A legutóbbi tíz évben dolgozni kezdő generáció szá-

mára, amely alternatív vagy amatőr területeken kezdte (megjárta azokat az iskolákat, amelyek etüdözés és improvizáció révén jutnak el valamilyen előadáshoz vagy legalábbis a munkájuknak egy tekintélyes részét ez teszi ki), természetes az improvizáció, és képlékenyebb, formálhatóbb az anyag is, amivel dolgoznak. Én ezt irigylem, és úgy gondolom, hogy ez helyes út.

– *Rengeteget dolgoztál olyan közegben, ahol ezt mint módszert te magad működtetted. Zalaszentgróton sok éve vezetsz kurzusokat...*

– Zalaszentgróton az történik, hogy rendkívül alaposan elemzünk egy művet – Csehovot, Ödön von Horváthot – a legnagyobb szerzők legnagyobb darabjait, és utána tökéletes szabadsággal járunk el vele... Hogy egy jelenetnek melyik eleme szikráztat föl egy etüddöt vagy jelenetsort, egyáltalán nem kell igazodnia a szerzőhöz.

– *És ilyenkor más vagy? Nyaranta nyaralsz?*

– Nyaranta nem nyaralok, hanem szabadabb vagyok, mint amikor dolgozom.

– *És amikor dolgozol, miért nem próbálsz meg „nyáriás” lenni?*

– Nem tudom... Mint minden dolgozó ember, ezer kétség és a saját gyarlóságaim húznak vissza a mocsárba. És néha sikerül lefejtetni magamról ezeket a liánokat, amelyek visszahúznak, néha nem. És abban, hogy néha sikerem van, nagyon segít egy ilyen frisztító jellegű munka, aminek nincs tétje.

– *Mennyire vagy hedonista?*

– Nyilvánvalóan alapvetően hedonista vagyok. A létezésben az improvizáció a módszerem. Nagyon kevésbé tervezek előre. A legnehezebb dolog kihúzni belőlem egy darabcímet akár a következő évadra, és szó sincs arról, hogy akár évekre előre terveim lennének. Persze homályos szimpátiák alapján lebegnek előttem szerzők, darabok és darabcímek, de az, hogy volna egy stabil munkatervem... Nagyon könnyen megelőzhető és legyőzhető vagyok ebben a versenyben. Mert annyira nem katonás módon vezetem az életemet... Zalaszentgrót is mindig boldogító lehetőség arra az improvizációs létezésre, amit folyton élni szeretnék, és azzal a nyugodt lelkiismerettel tehetem ezt nyáron, hogy ezzel csak hasznára válok egy csomó embernek, és hogy mint pedagógia, ez halálosan eredményes. Nagyon sok ember került ki abból a kis bolyból, és lett belőle valami a színházi szakmában, és még többen lesznek majd nemsokára.

– *Mennyire érdeklődsz a kortárs szerzők iránt?*

– Mindig minden iránt érdeklődöm, de soha semmi iránt sem tervszerűen, hanem – valóban – a hedonisták kóstolgatásával. Kroetzcöt tizenöt éve is rendeztem, meg nemrégiben is. Garaczitól egy nagyszerű darabot olvastam, a *Csodálatos vadállatok*, Németh Ákosnak is nagyon izgalmas darabjai vannak...

– *Nemrég Hamvai-darabot rendeztél....*

– Hamvai Kornállal volt a legeredményesebb munkakapcsolatom...

– *Úgy tudom, szó volt róla, hogy Bécsben megrendezed Parti Nagy Lajos Ibusárját...*

– Igen... aztán Zsótér Sándor olyan jót csinált belőle, hogy úgy éreztem, ez most nem olyan fontos, hogy újra megcsináljam. Meg aztán a német szöveg sem volt elég jó, kint nem értette senki.

– *Egyáltalán az az izgalom, hogy kortárs szerző darabját rendezed, jelentett, jelent számodra valami többletet?*

– Az első kortárs magyar szerző, aki igazán lenyűgözött, Kornis Mityu volt. A *Halleluja* című darabja. Mái bosszantó és dühítő érzés, hogy nem rendeztem meg, mert amikor a Nemzeti Színházhoz szerződöttünk, Zsámbéki felajánlotta nekem, hogy megrendezhetem, de valahogy visszariadtam a terjedelmétől, a szövevényességétől, és első olvasásra nem találtam rá a legfontosabb mozzanatokra (amikre a második olvasáskor egyébként rögtön), például a fekete vonatra, ami nagyszerű buñuel-i kép, és egyáltalán az egész buñueliségére nem éreztem rá kezdetben. Ezért aztán Zsámbéki rendezte meg, én

pedig még nagyon sokáig szerettem volna megcsinálni, mert nagyon nagy élmény volt, hogy egy hajdani osztálytársam a szemem láttára cseperedett fel, és egyszer csak ilyen extrém, szürreális és egyben szecessziós lenyomatát adta a hétköznapjainknak. Sokáig kísértett még Bereményi Géza *Halmi* című darabja, mert a *Hamlet* és a mai hétköznapok közötti párhuzamban, a Hamlet-szituáció mai ábrázolásában nagyon sok lehetőséget éreztem, és úgy gondoltam, hogy a Gothár-féle előadás bizonyos szempontból remek volt, más szempontból viszont túlságosan patetikusan nyúlt Hamlet alakjához. Én gonoszabban és karcosabban szerettem volna megcsinálni, de aztán valahogy mégsem volt eléggé erős bennem a vágy... Bereményi egyébként igazi kortárs-élményem – mikor Zsámbéki kitalálta, hogy meg kellene csinálnom a Katonában a *Katharina Blum elveszett tisztességét*, ez a darab attól lett darab, hogy Bereményi megírta. Akkor igen jól dolgoztunk együtt, és sokáig terveztem, hogy majd újabb darabokat íratok vele, de hát Géza annál okosabb ember, mint hogy mások keze alá dolgozzon, inkább saját magának írta a darabjait. Nagyon jó emlékü munka volt, mert sokat adott bele magából és a saját világismeretéből...

– *Tervezted, szisztematikusan tehát nem foglalkoztál a kortárs drámairodalommal...*

– Nálam ez azért sem jöhetett össze, mert borzalmasan finnyás vagyok, és amit nem éreztem eléggé jó irodalmi anyagnak, az nem lobbantotta fel bennem a vágyat vagy a tehetséget, nem tudtam elképzelni, mert annyira zavart minden, ami rossz benne.

– *Nem izgattott annak a lehetősége, hogy egy létező szerzővel együtt gyúrova az anyagot...*

– Nem...pedig hát ott volt velünk Kaposváron Spiró, aki több darabot is hozott nekünk, de egyiket sem én csináltam meg. És azt hiszem, hogy ez részemről talán lustaság, finnyáság és gőg volt. Ennek a dolognak az izére csak lassan jöttem rá: hogy valóban mennyire izgalmas dolog.

– *Nem volt benned tehát küldetésstudat a kortárs drámairodalommal kapcsolatban...*

– Én a színházi életem első tizenöt évében egyszerűen csak szerettem volna megtanulni a mesterséget. Tele voltam szorongással, hogy értem-e a színházat egyáltalán, és tudom-e, hogy mi az? Messze voltam attól, hogy másoknak használni tudjak vagy másokat fölkaroljak – egyszerűen én magam szerettem volna felfogni, hogy mi az, amit csinállok... Rettenetesen lassú tempóban fejlődöm és araszolatok előre... a tanulási vágy és a kíváncsiság ugyanolyan erős bennem, mint a korábbi eredményeim elfejtésének vágya, amiből aztán újra meg újra megszületik az érzés, hogy mindig minden előlről kezdődik. Persze lehet, hogy titkon azt képzelem: ez valamiféle frissesség záloga is.

– *Neked, aki – hogy úgy mondjam – fogalomná váltál a magyar színházi életben, milyen szakmai elégedetlenségeid vannak saját magaddal kapcsolatban?*

– Amit nem látok magamban: a következetesen egyéni hangot, azt a hangot, ami csak az enyém. Mások szerint ilyenem van. De én ezt nem látom. Én másokon ezt jobban látom. És nekem azok imponálnak, akiken felismerem ezt az írásmódot, a kézírásnak ezt az állandóságát. Például Mohácsi János. Ő imponál. Én magamon nem érzem ezt. És nem érzem magamat eléggé monomániásnak. Pedig lehet, hogy egy rendezőnek monomániásnak és valahogy bunkóbbnak kell lennie. A makacsság és a kőfejűség, az vezethet csak valahová.

– *Tudnál még erős kézjegyű rendezőket említeni?*

– Elsősorban Tadeusz Kantor, akinek a világa, a gesztusai összetéveszthetetlenek. Kantor mélységesen szubjektív, önelvű és önvezérlésű. Peter Stein és Giorgio Strehler is ilyenek.

– *Vannak rendezők, akik úgy dolgoznak, hogy valósággal lubickolnak a szakmájukban – kéjesen fogadják annak minden nehézségét és konfliktusát. Rólad mindig az a képzet élt bennem, hogy megszállottja vagy a munkádnak.*

– Nekem a munkám sok szenvedést is jelent. A próba is gyakran szenvedés – iszonyatosan nyomasztó tud lenni.

– Valaki azt mesélte nekem, hogy notórius késő vagy... mert – szerinte – a szorongásaidból következően nehezedre esik elkezdni a próbát...

– Természetesen... de ha nem kések el, akkor is szeretem kicsit később kezdeni... és nem szeretem befejezni. Egyáltalán: nem szeretek egy dolgot elkezdni, és nem szeretem befejezni. Este nem tudok elaludni, és reggel nem tudok felkelni... ahogyan egy rendes európai neurotikus. Nincs ebben semmi különös... ebben sok millió társammal osztozom... és nincsen igazán módszerem ennek a leküzdésére...

– Kinek szoktál panaszkodni? Kinek szoktad elsírni a bánatodat? Van olyan ember?

– Jó kérdés... ezen még nem gondolkodtam...

– Mert egy rendezőnek a közhiedelem szerint erősnek és határozottnak kell mutatkoznia... nem bizonytalaníthatja el a munkatársait, a produkciót meg kell óvnia a személyes problémáitól... sőt nagyon sok esetben éppen ő kell, hogy lelki segílyt nyújtson másoknak...

– Én pont nem így vagyok... Azt az elvet vallom, hogy minden, ami bennem gyarlóság, azt nyilvánossá kell tenni, és nem attól lesz tekintélyem a színészek között, ha makulátlan embernek mutakozom. Be szoktam vallani a nehézségeimet, a szakmai problémáimat, és sokszor kérem őket arra, hogy segítsenek... Ők pedig nagyon sokszor nagyszerűen tudnak segíteni. Az összes szakmai problémámmal kapcsolatban az elmúlt huszonöt évben folyamatos párbeszédben voltam, elsősorban Babarczyval és Zsámbékival meg a hozzám közel álló rendezőkkel, például Székely Gáborral... és azokkal a színészekkel, akikkel nagyon sokat dolgoztam együtt: Máté Gáborral, Bezerédi Zoltánnal, Pogány Judittal, Csákányi Eszterrel, Lukáts Andorral...

– A Platonov-rendezése állítólag annyira megviselt, hogy utána egy év szabadságot kértél... Mit csináltál az egy év alatt?

– Nem is tudom... Valószínűleg semmit... én nagyszerűen tudok semmit se csinálni... és utána furdal a lelkiismeret, hogy mi is történt...

– Egy színházrendező már ifjú korától, szinte hónapról hónapra és újra meg újra meg kell, hogy tapasztalja a munkái elmúlását. Melankolikus alkat vagy? Mennyire látod a pályád végét? És milyenek képzeled?

– Ilyen értelemben nem vagyok melankolikus... miután nem vagyok tervező típus, a rosszat sem tervezem vagy képezem el... azt a lassú hanyatlást, ami nyilván osztályrészem lesz...