

Fazont adni egy színháznak

Bagó Bertalannal beszélget Ménesi Gábor

– Már egyeztettük a mai beszélgetés időpontját, amikor Márta István sajtótájékoztatóján – amelyen az általa vezetett teátrum következő évadjának műsortervét ismertette – kiderült, hogy az Új Színházhoz szerződés. Miért tartod fontosnak rendezőként a társulathoz tartozást?

– Tizenhárom éven keresztül tevékenykedtem a zalaegerszegi színházban, és meggyőződésem, hogy a színház lényegéhez tartozik a társulatban gondolkodás. Az utóbbi két évben, amióta eljöttem Zalaegerszegről, sok helyen megfordultam. Nagyon jó érzés, hogy hívnak, és különböző habitusú és gondolkodású művészekkel dolgozhatok együtt. Tavaly rendeztem az Új Színházban egy darabot, *A szív bűneit*, megszeretett engem a társulat, én is őket. Márta István vetette fel, hogy mi lenne, ha egy évadra a színházhoz szerződnék, és kipróbálnánk, hogyan tudunk hosszabb távon együtt dolgozni. Örömmel mondtam igent, hiszen nagyon jó és erős társulatnak tartom az Új Színház csapatát. Úgy látom, a vezetésben megvan a koncepcióváltás szándéka, és szeretnének az eddigitől némileg eltérő felfogásban dolgozni. Mindig érdekelt az a folyamat, melynek során az ember társulatot épít, koncepciót alakít ki, „fazont ad” egy színháznak, ezért is megtisztelő számomra, hogy Márta István és Szikora János azt szeretnék, hogy társuk legyek ebben a munkában.

– Feltételezem, hogy éppen ez, vagyis a társulatépítés és a koncepció kialakításának szándéka motivált Zalaegerszegen is, ahol – mint említetted – több mint egy évtizedet töltöttél, előbb a színház főrendezője, majd művészeti vezetője voltál. Hogyan látod, hová jutottatok, mit sikerült elérned ez idő alatt?

– A legfontosabbnak azt tartom, hogy egy nagyon erős társulatot sikerült kiépítenünk, amellyel jó szellemiségű, magas színvonalú előadásokat hoztunk létre. Büszke vagyok arra is, hogy nem ürült ki a színház, sőt, éppen ellenkezőleg, sikerült jelentősen növelnünk a nézőszámot. Számomra pedig a felnőtté válást jelentette a Zalaegerszegen eltöltött időszak, hiszen lépésről lépésre felépíthettem a saját egyéniségemet és világot, amelyből ma is élek.

– Művészeti vezetőként koncepciód egyik alapeleme az volt, hogy a színház minden évadban műsorra tűzzön legalább egy kortárs magyar darabot, miközben ez – ismerjük be – nem kis kockázatot jelent.

– Egy színház akkor válik élővé, ha kortárs szerzők darabjait is műsorra tűzi, mégpedig a nagyszínpadon. Valóban vannak, akik kockázatot látnak ebben,

és attól tartanak, hogy kiürül a nézőtér, ha mai magyar drámát mutatunk be. Ők többnyire valami lila művészkedést sejtenek mögötte. Pedig szó sincs erről. Zalaegerszegen mindig nagy érdeklődés mellett játszottuk a kortárs műveket. Tasnádi István *Tranzitja* például annyira népszerű volt, hogy fan clubok alakultak, és voltak olyan fiatalok, akik legalább hússzor vagy harmincszor nézték meg az előadást.

– *Tasnádi István nevét említed, aki Zalaegerszegen állandó alkotótársad volt. Hogyan dolgoztatok együtt?*

– Többféleképpen is dolgoztunk. Egyik alkalommal a Színházművészeti Egyetemen találtunk egy osztályt, és István rájuk írta a darabot. Máskor pedig megkértem, hogy írjon egy darabot kifejezetten a zalaegerszegi színház számára, amiből ősbemutató lehet. Beszélgettünk a témáról, és összeraktuk az alap gondolatot, majd írt valamit, újból összeültünk, megbeszéltük, min kellene változtatni. Amikor formát öntött az anyag, elkezdtem próbálni, István többször lejött, s ha kellett, írt hozzá. Tőle és Bereményi Gézától tudom, hogy megkönnyíti a drámaíró helyzetét, ha látja maga előtt, kik azok a színészek, akik eljátsszák a darabot, ugyanis ezáltal személyesebbé válik a történet.

– *Bereményi Gézához ugyancsak régi barátság fűz. Vele miért inspiráló a közös munka?*

– Valóban nagyon régóta ismerjük egymást. Hasonlóan gondolkodunk a színházról, hasonló az ízlésünk, bár Géza egészen másfajta stílusban dolgozik, és másfajta előadásokat rendez, mint én, de a kiindulási pontunk alapvetően közös.

– *Közösen pályáztátok meg a Magyar Színház vezetését is. Miért?*

– Azt gondoltuk, hogy Budapesten lenne igény egy olyan teátrumra, amely kifejezetten magyar darabokat – kortárs szerzők műveit és újrafordított, újraértelmezett klasszikusokat egyaránt – mutatna be, és reprezentálná a magyar dráma és színházi gondolkodás pillanatnyi állapotát. Szép elképzelés lett volna, de sajnos nem valósult meg, mert nem kaptunk rá felhatalmazást.

– *Visszatérve Zalaegerszegrre, művészeti vezetőként is folyamatosan rendeztél. Mi vezet általában a saját rendezéshez? Egyszóval hogyan választasz darabot?*

– Tudatos elhatározás, hogy keveset rendezek a saját színházamban, általában egy nagyszínházi produkciót és egy stúdióelőadást hozok létre egy évadban. Mindenképpen tekintettel kell lenni a műsortervre, a választott darabnak bele kell illeszkednie az adott évad koncepciójába. Ugyancsak fontos szempont a darabválasztás során, hogy a szerepeket ki tudjam osztani társulaton belül. Mindehhez pedig hozzáteszem a saját személyiségemet, mindazt, ami a lelkemet nyomja és kikíváncozik belőlem.

– *Minden bizonnyal a Hevesi Sándor Színház népszínházi jellegéből adódott – miként az vidéken általában szokás –, hogy különböző műfajú előadásokat mutattatok be, és te magad is rendeztél zenés darabokat, operettet és musicalt is. Mi tette számodra izgalmassá a szóban forgó műfajokat?*

– Életemben egyszer rendeztem operettet – a *Mária főhadnagy*ot az Operettszínházban –, musicalt több alkalommal is. Mindig felmerült bennem valamilyen gondolat, amit szerettem volna megfogalmazni a színpadon. Olyan stílusban csináltam meg az előadást, olyan világot álmódtam a színpadra, amelynek segítségével megmutathattam az életem valamely szegmensét, akár a politikai nézetemet és a társadalommal kapcsolatos véleményemet is. Amikor a *West Side Story*t rendeztem az Operettszínházban, olyan színpadi nyelvet alkalmaztam, amely az akkori érzelmeimből és gondolataimból fakadt. A *Hegedűs a háztetőn* rendezésekor pedig elsősorban az foglalkoztatott, hogy mi történik, ha egy embernek egyik pillanatról a másikra el kell hagynia a hazáját. Másrészt a közönségnevelés szándékát is fontosnak tartom. Meggyőződésem, hogy ha azok a nézők, akik a szórakoztató műfajokat kedvelik, igényes színpadi megoldásokat fedeznek fel és gondolatébresztő kérdésekkel találkoznak egy-egy operettben vagy musicalben, akkor ezeket más előadásokban is keresni fogják, és az sem kizárt, hogy a *III. Richárd*ot is megnézik. Olyan ez, mint amikor a keserű pirulát ostyába vagy cukorba csomagolva adjuk oda a gyerekeknek, aki észre sem veszi, hogy megette, de előbb-utóbb rájön az ízére. Véleményem szerint a színvonal nem műfaj kérdése, egyáltalán nem mindegy, hogy az úgynevezett könnyű műfajokat milyen minőségben állítjuk elő.

– *Ha már a zenés műfajoknál tartunk, ritkán fordult elő, hogy kétszer is megrendezted ugyanazt a darabot, a Hairt azonban két alkalommal is színpadra állítottad: először Szolnokon, majd nemrégiben a Szegedi Szabadtéri Játékokon. Mi ennek az oka?*

– Valóban így történt, de ne felejtsd el, hogy tizenhárom év telt el a két bemutató között! Kesselyák Gergely, a Szegedi Szabadtéri Játékok művészeti vezetője emlékezett a szolnoki előadásra, és felkért bennünket, Bereményi Gézára és engem, hogy írjunk egy új darabot az alapanyagból. Amikor elvállaltam a munkát, valójában ehhez lett volna kedvem. Nem az volt a szándékom, hogy „lemásoljam” a szolnoki előadást, hanem újra akartam fogalmazni a musicalt, beépítve aktuális tapasztalatainkat, a békével és a háborúellenességgel kapcsolatos gondolatainkat. Hozzá is láttunk a munkához, ám szerzői jogi akadályokba ütköztünk, ugyanis nem kaptunk engedélyt az átdolgozáshoz, csupán a két meglévő szövegekönvből választhattunk. Mivel már igent mondtam a felkérésre, mégiscsak vállalkoztam arra, hogy létrehozunk egy olyan produkciót, amely sok tekintetben a szolnokira emlékeztet. Nem azt csináltam meg, ami igazán foglalkoztatott, ezzel együtt teljes mértékben vállalom a szegedi előadást.

– *Milyen kihívást jelentett számodra a szegedi szabadtéri monumentális tere?*

– Szeretem a nagy formákat, nem volt nehéz alkalmazkodnom az ottani közeghez. Szívesen dolgozom stúdióban és monumentális térben egyaránt. Az sokkal inkább kihívást jelentett, hogy több mint négyezer ember szórakoztatásáról kellett gondoskodnunk. A *Hairt* hatszor játszottuk – valamennyi előadás telt házzal ment le –, és úgy vélem, sikerült egy látványos, népszerű produkciót létrehozni.

– *Talán nem tévedek, ha azt mondom, hogy egy színházi rendezőnek pályája egyik legnagyobb kihívása Shakespeare-rel szembenézni, apóriáit, dramaturgiáját, színházkon-*

cepcióját a mai kor számára érvényes módon megközelíteni. Nyíregyházán rendezted meg a Rómeó és Júliát, azt megelőzően pedig Zalaegerszegen a III. Richárdot és a Hamletet. Számodra miért voltak fontosak az említett munkák?

– Shakespeare-rel találkozni valóban csodálatos élmény. Mindig meglep; miközben azt hiszem, mindent tudok róla, mindig újabb arcát mutatja felém. Nem mond el mindent, csupán leveri a cölöpöket, nem hagy vízbe fulladni, egyikről a másikra lépve tudsz előrehaladni, hogy téged is élni, mert nem féltékeny, az anyaga pedig rettentően erős. Azért is nyúlhattam Shakespeare-hez, mert rendelkezésemre állt egy komoly társulat, amellyel előadhattuk az említett drámákat. Van jó néhány darab, amit be lehet mutatni egy épülő, formálódó társulattal, ahhoz azonban, hogy egy színház Shakespeare-t – vagy akár Csehovot – játsszon, rendkívül erős, összeszokott, érett játékkal bíró társulat szükséges. Először a *III. Richárdot* rendeztem Zalaegerszegen, a címszerepet egy nagyon érdekes és tehetséges fiatal sráca, Szemenyei Jánosra osztottam, és az is egyértelmű volt, hogy a többi szerepet is ki tudom osztani a társulaton belül. Egy évvel később megcsináltam a *Hamletet*, amelynek címszerepét Nagy Péter kapta meg – aki Buckinghamet játszotta a *III. Richárdban* –, Szemenyei pedig Horatióként tűnt fel a színpadon. Az sem volt véletlen, hogy Rómeó szerepét ugyancsak Nagy Péter formálta meg Nyíregyházán. Ily módon a három Shakespeare-előadás egymásra épült.

– Jó ideje dolgozol ugyanazokkal a művészekkel, a már említett Nagy Péter és Szemenyei János mellett Holecskó Orsolya, Ligeti Kovács Judit, Ilyés Róbert és Szegezdi Róbert jut hirtelen eszembe, de hosszan sorolhatnánk még azokat a színészeket, akiknek a neve szinte valamennyi általad rendezett darab színlapján felbukkan. Milyen színészi felfogást, attitűdöt képvisel az a művész, akivel jól és eredményesen tudsz együtt dolgozni és gondolkodni?

– Azokkal a színészekkel dolgozom szívesen, akik teljes mértékben nyitottak, nagy kedvvel játszanak, nem prekonceptcióval érkeznek a próbákra, hanem arra kíváncsiak, mit tudunk közösen létrehozni. Ha mernek kockáztatni és van kedvük játszani, az engem is inspirál, és ha mindez együtt van, akkor bármi lehetséges.

– Pályádat magad is színészként kezdted. Nagyon érdekel, hogyan viszonyul egymáshoz a színészi és a rendezői attitűd. Másképp instruálja-e színészeit az a rendező, aki maga is színészi előképzettséggel rendelkezik, illetőleg fordítva: másként játszottál-e a színpadon, amikor már néhány rendezésen túl voltál?

– Minden rendezőnek játszania kell a színpadon ahhoz, hogy képes legyen belülről átélni, ami ott történik. Számomra is nagyon fontos a színészi tapasztalat, sokkal többet tudok ezáltal, jobban megértem a színészek nyelvét, és magam is könnyebben le tudom fordítani konkrét instrukciókra azokat a vágyakat, elképzeléseket, amelyek az adott darabban kapcsolatban megfogalmazódnak bennem. Amikor színészként vagyok jelen a színpadon, teljesen alávetem magam a rendező instrukcióinak, nyitott vagyok, és arra törekszem, hogy úgy játsszak, ahogy magam is elvárom a saját színészeimtől.

– Az 1980-as években jártál a Színművészeti Főiskolára. Hogyan emlékszel azokra az évekre? Mit tanultál a főiskolán?

– A legtöbbet osztályfőnökömtől, Szinetár Miklóstól tanultam, aki európai gondolkodású ember, és a világ kulturális sokszínűségét csempészte be az iskola falai közé. Tudását mindenféle görcs és nagyképűség nélkül, rendkívül szerényen adta át. Rengeteget tanultam tőle világlátásban és ízlésben is.

– A főiskola utáni első állomás a Nemzeti Színház volt.

– Sőt, már főiskolásként odamentem gyakorlatra. Akkor Kerényi Imre és Vámos László irányította a színházat. Szerepeltem a *János királyban* és több más előadásban, közlőrlől láthattam, hogyan játszanak a nagyok, elsősorban Sinkovits Imre. Viszonylag sokat játszottam én is, de igazán nagy feladatot, ami által jobban megmutathattam volna magam, nem kaptam.

– Legalábbis mindaddig, amíg nem találkoztál Ruszt Józseffel.

– Ruszt Zalaegerszegről érkezett, és mindössze egy évadot töltött Pesten. Rám osztotta a *Vidravas* egyik szerepét, majd Csongort is megkaptam, amit végül nem csináltunk meg a Nemzetiben. Amikor Ruszt Szegedre szerződött, lehívott vendégnek, és Háy Gyula *Mohács* című darabjában eljátszottam II. Lajost. Éreztem, hogy ilyen munkákra van szükségem, és mivel a Nemzetiben az előttem végzett, tehetséges színészek, Funtek Frigyes, Hirtling István, Mácsai Pál, Bubik István és Rubold Ödön mögött csupán másodhegedűs lehettem, a következő évadban Szegedre szerződtem.

– Mit tanultál Rusztól?

– Őt tekintem mesteremnek, mindent tőle tanultam, amit a színházról tudni lehet. Amikor a rendezői pályán elindult, Magyarországon többfajta stílus létezett, de két színházi iskola hatása mutatkozott nagyon erősnek. Az egyik a Strehler-féle, melyet Zsámbéki Gábor és Székely Gábor követett, a másik pedig a Grotowskira és a lengyel színházra alapozó alternatív irányvonal, amelyből Paál István és Ruszt József megteremtette saját színházi nyelvét. Volt olyan időszak, amikor Ruszt egyszerre tevékenykedett az Egyetemi Színpadon és a debreceni színházban, majd pedig Kecskemétre került mint főrendező, ahol a kétféle törekvés vegyítéséből hozta létre nagy előadásait, melyekben a könyörtelenség és a szakralitás egyszerre volt jelen. Magyarországon erre korábban nem volt példa, ő az egyetlen atyamestere az említett színházi gondolkodásnak. A könyörtelenség úgy értendő, hogy a színész által kell eljuttatni valamit a nézőhöz, vagyis az kerül középpontba, ami a színésszel történik előadás közben. Nekem is az a mániám, hogy mikroszkóp alá helyezem az embert, akit persze nem realista vagy naturalista módon kell szemlélni, hanem a játéktechnikán keresztül, amelynek segítségével a színész felkelti azt az érzetet a befogadóban, hogy benne történnek meg a dolgok. Ezt is Rusztól tanultam. Van egy híres kínai mondás, amely valahogy így szól: Ne a mestert kövesd, hanem azt, amit a mester követett! Jóska mindig azt mondta, hogy ne legyek epigon, soha ne utánozzam őt, sőt, egy idő után tagadjam meg a mesteremet, és építsem fel a saját világomat.

– *Nem sokkal később kiváltak a szegedi színházból, és megalapították a Független Színpadot.*

– Huszonvalahányan váltunk ki akkor. Azok az emberek, akiket Jóska vitt le Szegedre, kivétel nélkül elhagyták a társulatot. 1989-et írtunk, benne volt a levegőben a függetlenség iránti vágy, Romániában akkor zajlott a forradalom. Megfogalmazódott bennünk is annak igénye, hogy lerázzuk magunkról a régi, poshadt struktúrát. Először azt szerettük volna elérni, hogy Jóska legyen az igazgató, ám ez nem valósult meg. Ennek ellenére – mondván, hogy nem hözöngegni, hanem dolgozni akarunk – megcsináltunk két nagy sikerű előadást a JATE Klubban. A *Rómeó és Júliát* – amelyben Rómeó szerepét kaptam meg – egy üres térben játszottuk, ami komoly hatást váltott ki országszerte. Pesten is előadtuk az Almássy téren és a Katona József Színházban. Ezt követően jöttünk el Szegedről, és megalapítottuk a Független Színpadot. Megkaptuk a GANZ művelődési házána egyik helyiségét – ez volt a híres-hírhedt Fekete Lyuk, a nyolcvanas évek egyik meghatározó alternatív találkozóhelye –, és három-négy éven keresztül ott csináltuk a színházat. Szó szerint a földön ültünk, semmink nem volt, egy fillér nélkül dolgoztunk.

– *Viszont Vass Éva és Gábor Miklós is csatlakozott a Független Színpad társulatához, ami nem kis dolog volt. Gábor Miklós rendezett is téged az Oidipusz királyban. Milyen volt a közös munka? Milyen volt őt közelről figyelni?*

– Gábor Miklóst a mai napig nagyra tartom. Végtelenül intelligens, nagyformátumú színész volt, aki szerintem akkor is színészként gondolkodott, amikor rendezett. Nemcsak beszélt a színészetéről, hanem világosan meg is tudta mutatni, amiről beszélt. Pontosan úgy játszott, ahogy gondolkodott a színházról és a színjátszásról, mert tökéletes egységben volt önmagával és a színészetével. Gyémántagyú ember volt, aki kristálytisztán játszott, minden hangsúlya és mozdulata a helyén volt. Megtanultam tőle, egyebek mellett, hogyan kell szerepet építeni, és hogyan kell beszélni a színpadon. Mivel nem volt külön öltöző, mindig együtt voltunk valamennyien – Gábor Miklós, Vass Éva, Ruszt József, Avar István, aki tanárom volt a főiskolán, és mi, fiatalabbak –, ittuk az Unicumot, beszélgettünk az élet nagy kérdéseiről és szakmai problémákról. Felejthetetlen pillanatok voltak.

– *A Független Színpadon több fontos előadásban szerepeltél, rendezőként is ott mutatkoztál be egy Márton László-darabbal, majd Nigel Williams Az ötödik KÁ című művét állítottad színpadra, s azt követte Mrozek Vatzlav című darabja. Mikor ébredt fel benned a rendezés iránti igény?*

– Ezt nehéz utólag rekonstruálni, de nem egyik napról a másikra jött. Voltaképpen mindig a rendezés érdekelt, már a főiskolán is rendezni akartam, ugyanis az előadások létrejöttének folyamata izgatott. Inkább rendező vagyok, mint színész, a lelkemhez és alkatomhoz a rendezés áll közelebb. Amikor annak idején befejeztük a Független Színpadot, Budapest hat színházába hívtak, de egyik helyre sem mentem, mert tudatosan választani akartam a színészet és a rendezés között.

– És az utóbbi mellett döntöttél.
– Igen, abszolút tudatos döntés volt. Talán egy nagy színészi karrierről mondtam le, de húztam egy cezúrát, és onnantól kezdve a rendezést helyeztem előtérbe. Egy pillanatig sem bántam meg.

– Ráadásul nemcsak színházban rendeztél, hanem filmet is készítettél, Vadászat angolokra címmel, amelynek forgatókönyve Csaplár Vilmos regényére épül. Ez csupán kitérő volt, vagy valamiért vonz a film műfaja?

– Egyáltalán nem kitérő volt, szeretnék még filmet csinálni, ha adódik rá lehetőségem, de sajnos nagyon drága műfaj. Elsősorban azért vonzott a film, mert nagyon erős kifejezési módja a rendező személyiségének, különösen akkor, ha ő maga írja a forgatókönyvet is. A film megörökít egy pillanatot, amely örökre megmarad. Ezzel szemben a színház illékony, miként egy kellemes séta, egy jó vacsora vagy egy szép dal, csupán az emlékeinkben él tovább.

– Visszatérve a színházi munkákra, jelenleg Kecskeméten dolgozol, ahol a Bánk bán próbafolyamata zajlik. Hogyan adódott a lehetőség, hogy színpadra állítsd Katona József klasszikus darabját? Melyek számodra a Bánk bán alapvető kérdései?

– Cseke Péter keresett meg, és megkérdezte, lenne-e kedvem egy könnyedebb, mai nyelvhez közelített szövegváltozatban megrendezni a darabot. Szomorúan vettem tudomásul, hogy ma már nem érdemes az eredeti nyelven előadni a *Bánk bánt*, de ha a nézők közül néhányan az előadás után kedvet kapnak, és elolvassák a drámát, akkor már megérte. Pontosan emlékszem a pillanatra – tizenöt éves lehettem –, amikor *Az ember tragédiáját* először láttam a Madách Színházban. Bár nem volt erős előadás, mégis akkor döbrentem rá, hogy rettenetesen nagy mű, erősen hatott rám a szavak ereje, és azt követően kezdtem el olvasni. Szóval, érdekelni kezdett a *Bánk bán* rendezése, és elképzelttem egy nagyon furcsa, osztott teret, amelyben paralel módon játszódnak a jelenetek, miközben egymásba kapcsolódnak. Megpróbálok természetessé tenni a darabot, igyekszem megszabadítani azoktól a maníroktól és túlzásoktól, amelyek a közel két évszázad alatt ráakódtak. Igazi és természetes szenvedélyeket, valóságos érzelmeket szeretnék látni a színpadon, hiszen ettől kezd el működni maga a mű, és rájövünk, milyen jó is ez a dráma, mennyire fontos dolgokat mond el az emberi szenvedélyről. A darab egyik lényegi kérdése, hogy Bánk, az ország vezetésének második embere, segít-e az ország krízisének megoldásában. Jellemző módon csak akkor látja élesen az emberek gondjait, amikor maga is súlyos magánéleti problémával küzd. Engem mindig érdekelt a magánélet, a közélet és a társadalom viszonya, de sohasem aktuálpolitikai nézőpontból, sokkal inkább az ember felől, aki benne él a társadalomban. Felmerül a kérdés, hogy milyen szinten vesz részt a társadalomban, ő mint személyes individuum mennyire fontos a társadalomnak, milyen mértékben akar hatni a társadalomra, és hol húzódik a határa annak, hogy hathat a társadalomra? Ezek kivétel nélkül olyan kérdések, amelyeket a darab újabb bemutatója kapcsán fel kell vetni.

– Több korábbi rendezésedben is középpontba kerül a hatalom mechanizmusa, valamint a történelem által formált személyiség (és ezzel együtt az egyén által formált történelem) felmutatása. Jó példa erre a Caligula helytartója kecskeméti bemutatója. Milyen új szempontokat fedezettél fel Székely János klasszikus darabjában?

– Korábban úgy értelmezték a drámát, hogy a két főszereplő, Petronius, a római helytartó és Barakiás, a zsidó főpap megalkuszik, mintha meg sem érintené őket a nagypolitika. Én más felfogásban rendeztem meg a darabot, és arra a folyamatra helyeztem a hangsúlyt, melynek során Petronius rádöbben, hogy az a diktatúra, amelyet addig teljes odaadással kiszolgált, voltaképpen talmi és önmagát pusztítja el. Hasonló folyamat ez, mint amikor a damaszkuszi keresztútnál Saulusból Paulus lesz.

– Alapvetően vitadrámáról van szó, amelyben történelem- és morálfilozófiai eszmék és elvek ütköznek, miközben a főhős belső vívódásának tanúi lehetünk, annak a gyötrődésnek, amin Petronius keresztülmegy, amíg meghozza döntését. Ezt a folyamatot kitűnően érzékelteti Kőszegi Ákos játéka.

– Eleinte úgy viselkedik, mint egy gépember; bejön, semmilyen viszonyt nem akar ápolni a helybeliekkel, ridegen kihirdeti a császár parancsát, melynek lényege, hogy az őt ábrázoló szobrot el kell helyezni a zsidók templomában. Barakiás azonban olyan, mint a víz, amely ellen lehetetlen harcolni, mert hatalmas ereje van és összenyomhatatlan. Petronius sem tudja őt legyőzni, sőt, a helytartó maga jut el a parancs megtagadásáig. Más kérdés, hogy nem kaphatja meg a feloldozást – előbb hal meg ugyanis a császár –, mert aki az ilyen hatalom kiszolgálója, idővel maga is olyanná válik. Nem véletlen, hogy a darab végén felnyitott doboz üres.

– Meglepett, hogy a darabot a stúdióban mutattátok be. Mi húzódik ennek a döntésnek a hátterében?

– Felkérésre rendeztem meg a darabot, és a színház vezetősége eleve így határozott. Utólag viszont azt mondhatom, nagyon jót tett a Caligula helytartójának – amely veretes, nehéz mű –, hogy stúdióban mutattuk be, és ezáltal intim kapcsolatot teremtettünk a nézők és a színészek között.

– A Pinceszínházban állítottad színpadra Forgách András Leni (vagy nem Leni) című darabját. A néző szembetalálkozik egy náci egyenruhát viselő bábuval, amelynek fejére Hitler arca kopírozódik. Azt hiszem, ennek aktualitásához kétség sem fér, és szükségtelen hozzá bármiféle kommentár. A darab mindemellett művészet és hatalom bonyolult viszonyára fókuszál, amennyiben Leni Riefenstahl alakját állítja középpontba. Milyen kérdéseket vetett fel az ő figurája?

– Nagyon örültem, hogy ismét részt vehettem egy olyan kortárs darab születésében, amely aktuális politikai és társadalmi kérdéseket sűrít magába, hiszen ebben a pillanatban írta Forgách András, és azok a feszültségek hívták életre, amelyek a mi világunkat terhelik. Leni Riefenstahl egy rendkívül tehetséges színésznő, táncosnő és rendező volt, egyúttal egy olyan ideológia és diktatúra kiszolgálója, ami semmilyen módon nem menthető fel, sőt elítélni kell és rettegni tőle, nehogy megismétlődjön. Leni élete végéig azt állította, hogy nem tudott

a szörnyűségekről, ennek azonban ellentmond egy fénykép, amelyen lengyel zsidókat lőnek az árokba, és ő maga is jól látható rajta. Pontosan tudta, hogy ártatlan embereket pusztítottak el, mégis részt vett ebben az egészben. Mindig azt mondta, hogy ő csak filmet akart csinálni. De olyan nincs, hogy a sár nem fröccsen fel. Elképzzelhetetlen, hogy fent ülök az elefántcsonttornyomban és távol tartom magam a hatalomtól, amelytől a pénzt kapom. Az is izgalmassá tette Léni figuráját, hogy átélte az egész huszadik századot – százkét éves korában halt meg –, mindent látott, mindenhol jelen volt. Három életkort emeltünk ki az előadásban, a fiatal, a középkorú és az idős Leni Riefenstahl élettörténetének egy-egy epizódját dolgoztuk ki, miközben egymásba csúsztattuk a három idősíkot. Három színésznővel dolgoztam, Marjai Virággal, Pápai Erikával és Almási Évával, a férfiszerepeket pedig kivétel nélkül Szegezdi Robi játszotta. Nagyon izgalmas munka volt, egy kicsit félelmetes is, olyan, mint a fából faragott királyfi Bartók művében, amely egyszer csak életre kel. Addig festjük az ördögöt a falra, amíg megjelenik és megszállja a helyet...

– *Nem először dolgoztál a Pinceszínházban, hiszen egy évvel korábban ugyanott rendezted meg a Mr. Pöpec című darabot, melyet végzős színművészeti hallgatók tolmácsoltak. A teátrum koncepciója sajátos – egy-, két- vagy háromszereplős darabokat mutatnak be –, a tere meglehetősen kicsi. Hogyan sikerült alkalmazkodni ezekhez a sajátosságokhoz? Egyáltalán, mennyiben befolyásolja munkamódszered a színpadi terek nagysága?*

– Már utaltam rá, hogy az előadásról való gondolkodásomat nem befolyásolja a tér. Nekem lényegében teljesen mindegy, hogy stúdióban vagy monumentális térben dolgozom. Ugyanakkor persze a formanyelv és a játéktechnika nem azonos a stúdióban és a nagyszínpadon. A stúdió filmszerűbb, közelebb, és korlátozottabb gesztusrendszerrel bír, mint a nagyszínpad. A közelítésmód azonban minden esetben hasonló. Lényegében egy nagyszínházi produkcióban – sőt még Szegeden a Dóm téren is – ugyanúgy kell elindulni, mintha stúdióban dolgoznánk. Világosan elemzem a szerepet a színész számára, megtalálom az érzelmeket, a váltásokat, a játéktípust, ha pedig mindezzel megvagyok, már csak ki kell nagyítani. Ezt a munkát nem lehet megspórolni sem a stúdióban, sem a nagyszínpadon.

– *Színházi emberként egy évadot mindenképpen előre kell látnod. Milyen munkák várnak rád a következő hónapokban?*

– A *Bánk bán* után rögtön elkezdem próbálni az Új Színházban Shakespeare *Coriolanus*-át, ami nagy kihívás számomra, mert rendkívül nehéz darab, nem adja magát könnyen. Nem véletlen, hogy Székely Gábor 1985-ös rendezése óta nem mutatták be. A tervek szerint a Tháliában rendezem meg a Presznyakov testvérek *Csónak* című darabját, azt követően pedig Nyíregyházára megyek, ahol Sütő András drámáját, *A szuzai menyegzőt* mutatjuk be. Szarka Tamás, a Ghymes együttes alapító tagja írt a *Toldi*-ból egy zenés változatot, amit terveink szerint májusban állítunk színpadra.