

Olyan típusú író vagyok, akinek sokáig kell élnie

Forgách Andrással beszélget Ménesi Gábor

– Amikor legutóbb beszélgettünk hasonló formában, éppen levegőhöz jutottál, hiszen nem sokkal voltál túl nagyregényed, a Zehuze megjelenésén. Azóta úgy tűnik, csaknem teljesen a színház felé fordultál. Ez tudatos döntés eredménye, vagy a körülmények hozták így?

– Egyáltalán nem volt tudatos, és szívem szerint nem is alakult volna így, mert magamra elsősorban nem színházi emberként gondolok, hanem íróként. Mégsem mondtam nemet a felkérésekre, és a regény megjelenését követően három darabot írtam: az *Éhséget* és a *Dilettánsokat* a Katona József Színház, a *Léni*t a Pinceszínház mutatta be. Közben a Színművészeti Egyetemen is tanítani kezdtem – a dramaturgosztály társosztályfőnöke vagyok Radnai Annamária mellett –, ami ugyancsak beszippantott a színházba, és rengeteg időt, figyelmet igényel.

– Jelenleg, beszélgetésünk idején pedig Az eltört korsó próbafolyamata zajlik, melyet a te rendezésedben mutat be a kecskeméti Katona József Színház. Ez a munka is felkérésnek köszönhetően talált meg?

– Igen, a színház keresett meg, de láthatóan jól dobták ki a csalit – tisztában voltak velem, mennyire vonzódom Kleisthez –, mert ráharaptam. Amikor elvállaltam a rendezést, gondoltam a tanítványaimra is, akik időnként lejönnek Kecskemétre, és megnézik a próbákat. Olyan ez, mint amikor az operáló orvos önmagán próbálja ki a műszereit, a rendező pedig megmutatja diákjainak azokat az intim belső folyamatokat, amelyek során megszületik az előadás.

– Köztudott, hogy Kleist évtizedek óta közel áll hozzád, többször fordítottál, sőt korábban is rendeztél már Kleist-darabot, a Budapesti Kamaraszínházban A Schroffenstein családdal mutatkoztál be rendezőként. Melyek a kleisti írás- és gondolkodásmódnak azok a sajátosságai, amelyek számodra izgalmassá teszik az életművet?

– Nem csupán műveit, élettörténetét is lenyűgözőnek találom. Minden bizonnyal kamaszkoromig vezethető vissza, hogy vonzódom a bizonyos szempontból kudarcot valló, másrészt viszont totálisan sikeres művészekhez, mint amilyen Kleist is volt, aki egész életében – mindössze 34 évet élt – marginális, József Attila-i karakter maradt. Ami pedig az életművet illeti, szinte mindegyik műfajban sikerült összetéveszthetetlenül egyénit teremnie – talán csak költészete mondható némiképp súlytalanabbnak –, mindig arra törekedett, hogy a görögökhöz vagy Shakespeare-hez méltó művet hozzon létre. Kétségkívül magasra tette a lécet, de ebben rejlik minden alkotás értelme. Nem biztos, hogy képesek vagyunk átugrani azt a bizonyos lécet, de újra és újra neki kell rugaszkodni.

– Ami Az eltört korsót illeti, rendezésedben a darab mely rétegei, vonatkozásai válnak hangsúlyossá? Milyen dilemmákkal szembesített a művel való újabb találkozás?

– Nagyon súlyos kérdéseket vet fel a darab. A legnagyobb kihívás az volt – ezzel már a fordítás közben szembesültem –, hogyan lehet egyszerre megmutatni a darab hétköznapi-ságát és bonyolult összetettségét. *Az eltört korsó* első megközelítésben falusi komédia, de a legegyszerűbb figurák is hordoznak valamit a nagy görög drámai hősök és a Shakespeare-figurák bonyolultságából. Nem véletlen, hogy Kleist az előszóban Szophoklész *Oidipusz királyával* állítja párhuzamba darabját, Ádám bírót Oidipuszhoz, az írnokot Kreonhoz hasonlítja. Érdeemes felfigyelnünk arra is, hogy a két főszereplőt Ádámnak és Évának hívják, és már az első jelenetben utalás történik a bibliai bűnbeesés motívumára. Tehetnének úgy, mintha lokális tréfáról lenne szó, ám az író láthatóan nagyon komolyan veszi. Van egy híres esszéje a marionettszínházról, amelyben arról beszél, hogy vissza kell találnunk a bűn előtti állapothoz, mert túl reflektáltak vagyunk, túl bonyolultan gondolkodunk. Erősen foglalkoztatta Kleistet, hogy milyen a bűnbeesés után visszanyert ártatlanság, ami egy hatalmas mitológiai téma, és *Az eltört korsó* alapkérdéseként értelmezhető. Ádám bíró, ez a sánta, ördögi figura manipulatív módon eléri, hogy éjszaka kettesben maradjanak Éva szobájában. A 15-16 éves parasztlány Ruprecht menyasszonya, még szűz, egyáltalán nem kicsapongó fajta. Kleist nagyon titokzatosan írja le azt a néhány pillanatot, amikor Éva négy szemközt marad a megrontóval, nem tudjuk, hogy megtörtént-e a baj, csak sejtethetjük, hogy a kislány egy életre megsérült. A nézőnek egyszerre kell drukkolnia azért, hogy ne így legyen, miközben együtt kell szenvednie Évával.

– *Kleist az Oidipusz-mítosz és a bűnbeesés motívuma mellé beépít még egy toposzt – Walter törvényszéki tanácsos megérkezésére gondolok –, amely a színházi irodalomban a revizortémával hozható összefüggésbe, és különösen aktuálissá teszi az előadást. Hogyan közelítéd meg ezt a szálát rendezésedben?*

– Ez a különös fővárosi figura az elszámolásokra kíváncsi, de ha már ott jár, azzal szóraztatja magát, hogy megnézi a pert, ami az eltört korsó körül zajlik. Első pillantásra úgy tűnik, Walter tanácsos az igazságosság bajnoka, aki azért dolgozik, hogy helyreállítsa az igazságszolgáltatás renoméját és megregulázza a kis falusi bírókat, a helyi önkényuralkodókat, akik a párttitkárokra, tanácselnökökre, vagy akár a polgármesterekre emlékeztethetik a nézőket. A darab utolsó nagyjelenetében – miután már elűzték Ádám bírót a faluból – Éva elmeséli, mi történt azon a bizonyos éjszakán, s egyúttal fény derül arra is, hogy Ádám milyen trükkel csalta be magához a szobájába. Azzal zsarolta meg a lányt, hogy vőlegényét – aki éppen azelőtt kapta meg katonai behívóját – el fogják vinni Batáviába, és a bíró szerint ezt szándékosan titkolják el a lány elől. Ádám azonban megígéri, hogy orvosi papírt szerez Ruprechtnek, vagyis csalással kimenti, s ily módon lépésenként kerül közelebb Évához. Miután a bíró elmenekült, a lány Walteren kéri számon a dolgot, mire a tanácsos azt mondja, nem titkoltak el Éva elől semmit. Meggyőződésem, hogy lehetetlen egy mai előadást úgy megcsinálni, hogy a közönség ne vegye észre Walter hazugságát. Megvásárolja a lány bizalmát egy zacskó arannyal, mondván, azzal kiválthatja Ruprechtet a sorozás alól, amennyiben Batáviába vinnék őket, ha pedig mégsem, akkor kamatostul vissza kell fizetnie. Rögtön kér egy csókot is, vagyis – megérezve a lány sebezhetőségét – abban a pillanatban belebújik Ádám bőrébe, így Éva kétszeres dőfést kap. Ezt a jelenetet úgy is interpretálhatnánk, hogy Walter jó ember és az igazat mondja, de ma már – ismerve az elmúlt százötven év politikai fejleményeit – sokkal érvényesebb, ha gyanút kelltünk a nézőben a tanácsos hazugságát illetően, miközben azt is érzékeltetjük, hogy a hétköznapi ember képtelen megítélni egy politikus őszinteségét. Ettől kap a dráma egy egészen elképesztő gellert, ami kiemeli valamennyi kortárs darab közül. Kleist egyébként meg is írta Goethének, hogy darabjai nem a mai színház számára készülnek, mire Goethe gőgösen azt válaszolta, jobban szeretné, ha a fiatal drámaírók a mai kor színházának írnának

darabokat. Kleist olyan pontossággal és komplexitással tudta megragadni a modern kor problémáit, hogy műveit csak jóval később értették meg. Tavaly, halálának kétszázadik évfordulóján, Németországban és szerte a világon Kleist-bemutatókat és -felolvasásokat tartottak. Most érkezett meg Goethe és Schiller mellé, sőt, talán nem túlzás kijelenteni, hogy bizonyos műveiben meg is haladta őket.

– *Közismert, hogy az író – tekintettel az előadhatóság követelményeire – jelentősen megrövidítette a művet, mellőzve az általad említett utolsó nagyjelenetet, amelyben Évára hárul a történések utólagos elmondása, neki kell ugyanis Ádám bírót és önmagát eljátszani.*

– A darab ősbemutatóját maga Goethe rendezte Weimarban, ám az előadás megbukott, még ha nem is a premieren, hanem valamivel később. Talán az utolsó jelenet meghaladta a weimari színésznő képességeit, vagy akár Goethét, aki több hibát elkövetett, mert *Az eltört korsó* elé – ami egyébként tetszett neki, és felismerte Kleist egyedülálló tehetségét – egy zenés darabot illesztett, majd két szünettel játszotta, s így az előadás elviselhetetlenül hosszú lett. Ezért Kleist úgy döntött, hogy kihúzza az utolsó jelenetet. Szerencsére nem semmisítette meg, utólag rekonstruálták, és ma már ezzel a toldalékkal adják elő mindenhol, némileg meghúzva, de érzékeltetve a mű duplafenekúségét.

– *A darabot 1996-ban Zsámbéki Gábor rendezte a Katonában (Ádám bíró szerepét Haumann Péterre osztotta), de kiemelném még Gothár Péter 1980-as kaposvári rendezését. Mennyire játszanak bele mostani munkádba a szóban forgó előadások, vagy kizárod a korábbi tapasztalatokat, és megpróbálsz függetleníteni magad a darab megelőző interpretációitól?*

– Mindkét általad említett előadást láttam, és Zsámbéki rendezését tartom problematikusabbnak, mert alapvetően realista műként interpretálta *Az eltört korsó*t, és kevésbé tudta megragadni a darab összetettségét. Zsámbéki ugyanakkor jó érzékkel találta meg azt a pontot, ahol érdemes szünetet tartani, ezt a tagolást én is átvettem, mert úgy gondolom, a kecskeméti közönség nehezen viselné, ha egyhuzamban játszanánk a darabot. Én semmiképpen sem szeretnék realista előadást látni a színpadon – amire egyébként a színészek erősen hajlanak –, inkább olyan történetet próbálok felmutatni, amelyben a szereplők egyszerre köznapiak – mint ahogy mi itt ülünk és beszélgetünk –, ugyanakkor magukban hordozzák azt a mitológiai lehetőséget, amitől az emberiség emlékezni tud önmagára. Nemcsak itthon, külföldön is megnéztem néhány előadást. Peter Stein a Berliner Ensembleben azt a rézmetszetet vetítette a vasfüggönyre, és annak a képnek a térszerkezetét valósította meg, amelynek alapján Kleist fogadásból megírta a drámát. A Gorki Theater előadásában Jan Bosse egy kvázi európai uniós tárgyalóterembe helyezte a darabot – a szereplők mikrofonba mondták vallomásaikat –, ami a maga közönséges terével diszkóra emlékeztet, ugyanakkor a színház belső terének folytatása is. A bécsi Burgtheaterben leginkább a díszlet fogott meg: a sártenger közepén egy hófehér négyzetet láttam, ami fokozatosan besározdódik és bevéreződik, ahogy az események zajlanak. Ezek az előzmények egyáltalán nem zavarnak, sokkal inkább inspirálnak. Természetesen most már, hogy itt vagyok Kecskeméten, komoly szívósság kell ahhoz, hogy ne veszítsem el azt az ősképet, ami a fejemben van.

– *A korábbi előadások Németh László, majd főként Tandori Dezső fordításán alapultak, most azonban saját fordításoddal dolgozol. Mi ösztönzött a darab újrafordítására? Nem találtad megfelelőnek a korábbi szövegváltozatokat?*

– Tandori Gothárnak fordította le a darabot. Németh Lászlóé nagyon rossz fordítás, azon lehet demonstrálni, hogy mit nem szabad fordítónak elkövetni. Tandorit zseniális nyelvművésznek tartom, és egészen addig, amíg nem mélyültem el jobban a darabban,

azt gondoltam, hogy az ő fordítását fogom használni. Kleist azonban rendkívül hosszú mondat szerkezetekkel operál, melyek tele vannak beékelésekkel, késleltetésekkel és sűrítésekkel, miközben a blank vers megköveteli, hogy a mondat lezáruljon a sorok végén. Úgy érzem, ezt nem sikerült Tandorinak problémamentesen megoldani, nála a mondatok átcsoportosulnak a következő sorba, így a színészeknek és a nézőknek is komoly nehézséget okoz az azonnali megértés.

– *Milyen környezetet képzelte el az előadáshoz, és milyen korba helyezte a darabot?*

– Mindenképpen úgy gondoltam, hogy *Az eltört korsót* mai környezetben kell bemutatni, azt azonban nem tudtam elképzelni, hogy mobiltelefonnal rohángáljanak a színészek, ezért inkább a hatvanas-hetvenes évekbe helyeztem a darabot – ha úgy tetszik, a Kádár-korszak állóvizébe és korrupcióval átítatott miliójébe –, de azt is egyértelműen jeleztem, hogy mindez ma játszódik. A helyszín nem tárgyalóterem, hanem Ádám bíró háza, aki éppen most költözött be, még nem sikerült belaknia, vagyis egy átmeneti, nem rendezésszerűen használt teret képzeltem el, ami nagyon nyitott, és ahogy a történet előrehalad, úgy lepleződik le, hogy voltaképpen nem is házat látunk, hanem valamilyen köztes teret, akár egy színészklubot vagy kocsmát.

– *Kecskeméten nem először dolgozol, sőt otthonosan mozogsz ebben a közegben, hiszen Ruszt József mellett dramaturgként itt kezdted a színházi pályát, később két darabodat is játszották itt, a Holdvilág és utasát, valamint A kulcsot. Hogyan találtad meg a hangot a mostani társulattal? Nyilvánvalóan valamennyi szerep fontos, mégis azt gondolom, azon áll vagy bukik az előadás, hogy milyen színészek formálják meg a két főszereplőt. Ádám bíró szerepében Kőszegi Ákos láthatjuk, aki – most csupán az utóbbi egy-két év munkáit figyelembe véve – nemcsak a Boldogtalanok című Füst Milán-darabban nyújtott emlékezetes alakítást, hanem azt megelőzően rendkívül meggyőző volt mint Petronius a Caligula helytartójában. Őt kaptad vagy választottad?*

– A színház javasolta a szereposztást. Kőszegi Ákosnak nagyon örültem, mert rendkívül érzékeny és intelligens színész, nagyon neki való a szerep. Saját darabomban, *A kulcsban*, ami két évvel ezelőtt ment itt, Kecskeméten, remek Báty volt. Természetesen Ákosnak is megvan a maga képe a darabról és a szerepről, az enyém kicsit más, ami gyakran vezethet konfliktusokhoz – közben hol enged az ember, hol szigorúbb –, de a rendezőnek mindenképpen közös nevezőre kell hoznia a különböző elgondolásokat. Sikerült elérnem, hogy egy kisebb, de annál fontosabb szerepben Pogány Judit is bejöjjön a színpadra. Nagy szükség van rá, hogy megnyilvánuljon a többiekétől teljesen különböző hang és játékkultúra, aminek köszönhetően másfajta rálátás képződik a darabra és a színházra. Pogány Juditot Brigitta asszony szerepében láthatja a közönség, aki meggyőzően adja elő, hogy előző este az ördöggel találkozott, miközben tudjuk, hogy Ádám bírót láthatta. A próbákon komoly vitáim voltak a színészekkel, mert az ösztöneikre hagyatkozva a pillanatot próbálták megragadni, s nem arra koncentráltak, hogy a darabból kibomló – talán nem minden ponton hibátlanul lecsiszolt – történet milyen mély és fájdalmas emberi igazságokat hordoz. Minden jelentős művész saját személyisége dallamára építi fel művét, Kleist esetében azonban annyira védtelen és sebezhető ez a személyiség, hogy a darab felületén tükröződik. Minden, ami nem konzekvens és váratlan, ebből a különleges személyiségből fakad. A színészekkel való diskurzust megpróbálok úgy irányítani – felvállalva persze bizonyos konfliktusokat –, hogy ne kényszernek érezzék, amit várok tőlük, de próbálok elkerülni, hogy azokkal a szokványos eszközökkel dolgozzanak, melyek a darab egyfajta megközelítésében kézre állnának. Mivel nincs komoly rendezői renomé, ezt a kritikus pillanatokban a szememre lehet vetni, mégis úgy érzem, kifejezetten jóindulatúan fogadtak a színészek, nagy alázattal próbálnak nap mint nap. A fordítás működőképesnek bizo-

nyult, és nagyon hatásos volt, amikor felolvastuk a szöveget. Van tehát bizonyos hitelem, amit még nem éltem fel, és remélem, hogy egészen a premierig kitart.

– *Ha jól számolom, most a negyedik rendezésednek lehetünk tanúi, hiszen A Schroffenstein családot követően Zalaegerszezen megcsináltad a Pincérek és színésznők című darabodat, majd Sopronban 2003-ban az Aranysárkányt állítottad színpadra. Hogyan látod, beszélhetünk-e már rólad úgy, mint rendezőről, vagy inkább azt mondanád, továbbra is író vagy, aki időnként rendez is?*

– Egyértelműen az utóbbi igaz rám. Jelenleg azt a tudásomat használom rendezőként, ami korábbi munkáim közben halmozódott fel, de ma már talán hatásosabban adom elő a rendezőt. A legtöbb rendezőnek elég hamar kirajzolódik, vagy inkább átüt munkáin a vízjele, ami mindenki más munkáitól megkülönbözteti. Nem tudom, hogy nekem van-e vízjelem – sőt, tudom, hogy nincs –, mégis úgy érzem, ha sokat foglalkoznék rendezéssel, ez a vízjel előbb-utóbb létrejönne. Sok rendezőt figyelhettem munka közben, így tudom, hogy mindenkinek megvannak a maga Achilles-ínjai, s valamennyi rendező a problémáiból és fogyatékoságaiból csinál maga Achilles-ínját. Ettől nem kellene félnem, attól már inkább tartok, hogy rendezés közben eltávolodom az én elsődleges feladatomtól, az írástól, ráadásul a magányos, szerzetesi alkotómunkát nehéz összeegyeztetni a színházi létezéssel. A színházban sok emberrel kell egy húron pendülni, vagy legalábbis úgy tenned, mintha egy húron pendülnél velük. Ez sokszor terhes számomra.

– *Közel húsz év telt el első rendezésed óta. Mennyit értél ez idő alatt, milyen tekintetben változott rendezői felfogásod, színpadi látásmódod és a színészekkel való bánásmódod?*

– Leginkább abban, hogy ma már a végéről látom a feladatot. Amikor *A Schroffenstein családot* rendeztem, az első próbán arra jöttem rá, hogy fogalmam sincs, egyáltalán miért jön be a színész a színpadra. Magyarországon a próbafolyamat általában hat-nyolc hétig tart, és egy profi rendező pontosan tudja, mikor mit kell tennie, minden fázis más típusú készenlélet, intenzitást igényel. Akkor ezzel sem voltam tisztában, mindent rögtön az elején meg akartam csinálni. Szerencsére voltak szövetségeseim a színészek között – elsősorban Derzsi János és László Zsolt –, akik azt mondták, tegyél, amit akarsz, mi akkor is megcsináljuk neked, ha nem mindenben értünk egyet, sőt, akkor is, ha esetleg hülyeségnek tartjuk. Ez nagyon sokat jelentett számomra. Most is úgy érzem – még ha vannak is viták –, hogy sikerült kialakítani a színészekkel a megfelelő bizalmat. Látják, hogy nem veszem könnyen a feladatot, nagyon fontosnak tartom, hogy minden próbán történjen valami előrelépés. Arra törekszem, hogy mindig meg tudjam lepni őket, hiszen a feszültséget állandóan életben kell tartani.

– *Első színdarabod, A játékos voltaképpen adaptációként indult, ám az azonos című Dosztojevszkij-regény inkább csak a darab hátterét biztosította. Hol húzódik meg, véleményed szerint, az adaptáció és a saját dráma közötti határvonal?*

– Ha belegondolsz, a drámatörténet lényegében adaptációk történeteként is felfogható, hiszen Shakespeare, Molière vagy Brecht folyamatosan adaptáltak. Nem látok különbséget adaptáció és saját darab között abban az esetben, ha az adaptáció jól sikerül, vagyis túléli az első bemutatót, önálló színházi létezése lesz, függetlenül a megrendelés körülményeitől. Minden esetben arra törekszem, hogy az átdolgozott mű sajátommá váljon. Hogy példát is mondjak, a *Vitellius* Suetonius és Tacitus nyomán íródott, tehát ilyen értelemben adaptációnak tekinthető, mégis a saját művemnek tekintem. Nem bánám, ha a *Dilettánsok*, az *Éhség* vagy a Stúdió „K” számára készült darabjaim éppúgy önálló életet élnének, mint *A kulcs*, amely talán a legsikeresebb darabom, és több díjat is nyertem vele.

– *Ha már A kulcs című darabodat említéd, mi hívta életre, és hogyan jutott el a Katonába?*

– Akkoriban elhatároztam, hogy megpróbálok kétszemélyes darabokat írni. Ezt is egyfajta öniskolázásnak tekintettem, mert nagyon nehéz olyan dialógust létrehozni, amibe nem lép be harmadik személy. A Báty és az Öcs pinteri, illetve Molnár Ferenc-i jeleneteiből született meg *A kulcs* című darabom, amivel azután első díjat nyertem egy komoly pályázaton. A húgom, aki különben szigorú kritikusom, el volt ragadtatva, miután elolvasta a darabot. Ő vetette fel, hogy ezt csakis Ascher Tamás rendezheti meg. Bár legalább 25 éve ismertem Aschert, mégsem voltam hajlandó kopogtatni nála. Titkon talán azt reméltem, hogy egyszer majd ő kér tőlem darabot. Ma is azt gondolom egyébként, hogy az írásnak kell átégetnie a világegyetemet, s ne az író szervezze úgy, hogy észrevegyék a művét. Végül a húgom levette a címlapot a kéziratról, és úgy adta oda a darabot Aschernak, mint-ha ő írta volna. Sokáig nem kapott választ, egyszer csak Ascher felhívta telefonon, és azt mondta, nem is tudtam, hogy ilyen jól írsz. A húgom azt válaszolta, nem én írtam, hanem a bátyám. Így került Ascherhez a darab, Zsámbéki is láttamozta, és egy évvel később bemutatták a Katonában.

– *A közös munka ezzel nem ért véget, hiszen nemrégiben Flaubert utolsó, befejezetlenül maradt regényét dolgoztad át, s az így létrejött színdarab Dilettánsok címen került bemutatásra, ugyancsak a Katona színpadán, Ascher Tamás rendezésében. Úgy tűnik, az eredeti szöveg – amelynek műfajisága, regényszerűsége is problematikus – inkább csak kiindulópont volt számodra. Milyen kapaszkodókat kínált a színpadra állításhoz a Flaubert-opus? Hogyan, milyen drámaírói eszközökkel formáltad mai történetét a Bouvard és Pécuchet szűzséjét?*

– Talán a *Dilettánsok* születése közben tanultam legtöbbet a színházról, olyan nagy távolságot kellett bejárnom az alapműtől a bemutatóig. A *Bouvard és Pécuchet* nemcsak egy regény, amit előkaptak a Katonában, hanem Ascher kedvenc regénye. Először fogalmam sem volt, hogyan adaptálható színpadra Flaubert pesszimista végkicsengetésű, a tudás haszontalanságát, a köznapi gondolkodás felületességét és a készen kapott eszméket leleplező, enciklopédikus összetettséggű opusa. Olvasás közben akkor nyugodtam meg, amikor eljutottam a hatodik fejezetig, egészen pontosan a III. Napóleon elleni puccsig. Megtaláltam azt a pontot, ahonnan kiindulva megrajzoltam a darab társadalmi hátterét és megteremtettem a figurák többségét. Ez a jelenet ugyanis meglepő tanulságokat hordoz a jelenlegi kelet-európai – sőt magyarországi – politikai helyzetre vonatkozóan, amikor a társadalom olyan szintre jut el, hogy felhatalmazást ad egy kevésbé demokratikus szisztéma kirajzolásához. Bár Ascher mindenképpen el akarta kerülni az aktuálpolitikai utalásokat, nem tehetük meg, hogy nem reflektálunk a közelmúlt történéseire, és a történelem ciklikus ismétlődésére. A két főszereplő mintájául – akiket az előadásban Máté Gábor és Elek Ferenc játszik – a *Godot-ra várva* hősei szolgáltak, s ily módon nemcsak Beckett drámájának újabb vetületét mutattuk meg a színpadon, hanem arra is utaltunk, hogy Flaubert írásművészete nagy hatást gyakorolt Beckettre. Folyamatosan, a premier napjáig írtam a jeleneteket, miközben kemény kritikákat kaptam Aschertől és a színészektől is. Nagyon szerettem volna, ha sikerül minden ízében megvalósítani azt a fajta abszurd színházat, amit Ionesco vagy Beckett képviselt, de a Katona társulata inkább a biztonságra törekedett, így a merészebb jeleneteket el kellett dobunk. Ugyanakkor minden konfliktust követően, és minden újabb nekifutásom közben rengeteget tanultam. Számomra nem az az izgalmas, ha könnyen eljutok a megoldáshoz, inkább az inspirál, ha kudarcok árán születik meg valami. Eszembe jut a gondolat, amit Tábori György szokott idézni Beckettől: „Egyre szebben buksz meg.” Vagyis a sikereid csupán szép bukások. Jó, ha ezt az ember mindig észben tartja.

– Ugyancsak nehéz dolgod lehetett az Éhség színpadra írása esetében, melyet szintén Ascher rendezett a Kamrában.

– Valóban így van. A főhős számára – aki voltaképpen az író alteregója – az éhség olyan, mint a kábítószer. A regény néhány napot átfogó cselekménye az ő pszichéjében játszódik. Rendkívül nehéz volt az *Éhség* erősen szubjektív, látomásos prózai anyagát úgy átdolgozni, hogy színpadképessé váljon. Függetlenül attól, hogy a regény még a 19. században keletkezett, számot kellett vetnünk Hamsun biográfiájának bizonyos mozzanataival, melyek máig komoly vitát váltanak ki hazájában is. Hamsun a II. világháború idején – elsősorban az Egyesült Államok és a kapitalizmus iránti gyűlöletéből adódóan – a szélsőséges nézetek bűvkörébe került, és realitásérzékét elveszítve Hitler híve lett. Ezek a körülmények is nyomot hagytak az előadáson, és szembesültünk azzal, hogy egy alkotó világnézetétől függetlenül is létrehozhat remekműveket.

– A Lény írása közben is hasonló kérdések merülhettek fel. Hogyan szolgált drámai alapanyagként Leni Riefenstahl élettörténete?

– A Pincészínházból megkeresett Gárdos Péter és Zubornyák Zoltán, és három hónapig gyözködtek arról, hogy csak én írhatom meg a darabot. Komoly fenntartásokkal keztem dolgozni rajta, mert távol áll tőlem az a fajta udvari művészet, amit Leni Riefenstahl képviselt. Sőt, az ő esetében ennél többről van szó, mert sok emberen átgázolt, és még az ördöggel is hajlandó volt szövetséget kötni annak érdekében, hogy saját műveit létrehozassa. Erről szól a *Mefisztó*, Klaus Mann regénye, és valóban emlékeztet a Hamsun-problematikára is. Felmerül a kérdés, hogy egy nagy művészet diktatúrában is nagy művészet maradhat-e. Riefenstahl komoly ambícióval építette karrierjét – táncosnóként kezdte, majd filmrendező és fotóművész lett –, s törekvéseire egy idő után rátapadt a tehetsége. Többen vannak, akik nemcsak filmjeit, de még az afrikai nubákról készült fotószorozatát is hamisnak tartják, mert a meztelenség és a nyers erő szépségének kultuszát hirdeti – ami a náci számára is oly fontos volt –, ahelyett, hogy mélyebb tartalmakat mutatna fel. Egy biztos, Leni Riefenstahl Hitler lelkes propagandistájaként hozta létre művészetét. Amikor a darabra készültem, elolvastam mindent, amit találtam, többek között Leni önéletrajzát és más, róla szóló műveket. Egyszer csak megtaláltam azt a dramaturgiai kapaszkodót, aminek köszönhetően kialakult a darab szerkezete. A német Lebenslüge kifejezésből indultam ki, ami magyarul élethazugságot jelent. Hősnőm életéből kimetszettem három életkort – a 25, az 50 és a 100 éves Lényt jelenítem meg a színpadon –, mindhárman különbözőképpen mondják el élettörténetüket. Elsősorban az érdekelt, hogy ez a nagy művész hogyan képes erőteljes hazugságaival együtt is érvényes művet létrehozni. Hogyan lehet kísérletezni azzal, hogy az ember elhagy bizonyos momentumokat az önéletrajzából, megszépít bizonyos mondatokat. Hosszú távon ez nem működhet. A Pincészínház igényeihez is jól illeszkedett ez a koncepció – a női főszerepet három színésznő, Almási Éva, Pápai Erika és Marjai Virág játssza, valamennyi férfiszerepben pedig Szegezdi Róbert jelenik meg –, amely bizonyos értelemben bulvárszerű jelenetekből épül fel, az előadás végén azonban megfogalmazódik egy általánosabb érvényű gondolat.

– Színházi pályafutásod egyik legfontosabb, és talán legtermékenyebb periódusának érzem a kétezres évek első felét, amikor megszületett *A szűz, a hulla, a püspök és a kések*, *A görény dala* és a *Halni jó!* című darab, melyek trilógiát alkotva találták meg helyüket a Stúdió „K” miniatűr színháztermében. Hogyan kerültél kapcsolatba Fodor Tamással és társulatával?

– Tamást jóval korábbról ismerem. A hetvenes években az Orfeo zenekarban doboltam, amikor ő már csinálta a színházát. Jelentkeztem nála, de nem vett fel. Később, amikor Kleistet rendezett – az *Amphitryon*ból hozott létre jeleneteket –, előadás után ott maradtam,

és kegyetlenül ízekre szedtem. Erre nem az volt a reakciója, hogy menjek a fenébe, hanem arra kért, írjak neki darabot. Voltaképpen abból a nagyképű gesztusból született meg a trilógia, hogy meg akartam mutatni Tamásnak, mit kellene csinálnia. Elsőként az *Egy előre bejelentett gyilkosság krónikájából* hoztunk létre darabot, s mielőtt bármit írtam volna, felolvastattam a színészekkel Márquez regényét. Beleírtam a darabba Fodort is – a Vizsgálóbíró szerepében jelent meg –, hogy jobban szemmel tudjam tartani, mert azáltal, hogy színész is lett – és a saját társulatbeli szerepét is leképezte a darabbeli szerepe –, inkább ki volt szolgáltatva a kritikámnak és véleményemnek. A próbákon számtalanszor kerültünk konfliktusba, de végül izgalmas előadások születtek. *A szűz, a hulla, a püspök és a kések*, valamint *A görény dala* – amely Danilo Kis *Borisz Davidovics síremléke* című regényén alapul – megint csak komoly tanulságokkal szolgált számomra. A *Halni jó!* című darabomat kevésbé érzem sikerültnek, pedig azt gondoltam, hogy a *Tarelkin halála* mai verziója a maga durva, talán leegyszerűsítő politikai áthallásaival nagyobbat fog szólni. Szerencsés vagyok, hogy Tamás beengedett a laboratóriumába, ahol irigylésre méltó belső szabadsággal hozza létre előadásait. Bár kevés embernek szólnak, mégis nagyon fontosnak tartom, hogy létezzenek független színházi műhelyek, mert ott születnek meg azok a nyelvi izületek, az a szintaxis, ami miatt érdemes színházat csinálni. Sajnos a támogatások radikális csökkenése miatt alig jutnak levegőhöz. Szerencsére az olyan megszállott színházi emberek, mint Pintér Béla, Bodó Viktor vagy Fodor Tamás – és még számos nevet mondhatnék – nem adják fel, kitartóan küzdenek a fennmaradásért.

– *Az elmúlt években a Nemzeti Színházban is dolgoztál, a te fordításodban mutatták be Tennessee Williams Orpheusz alászáll című darabját, Alföldi Róbert felkérésére pedig elkészítetted az Ármány és szerelem, valamint A park című Botho Strauss-dráma fordítását. Korábbi fordításaid közül kiemelném a Lulut és a Figaro házasságát. Milyen hatással vannak a fordítások saját drámaírói működésedre?*

– Miután lefordítok egy nehéz művet, sokkal könnyebben tudok írni sajátot, mert közben kritika alá helyezem a szöveget, állandóan elemzem, nemcsak mint fordító, hanem mint drámaíró is, és a folyamatos korrekciók révén felhalmozódik bennem egy készlet saját nyelvemből. Vegyük példának a *Lulut*, amely a mai napig nagyon fontos számomra, a kedvencem. *Vitellius* című darabomat még a *Lulu* fordítása előtt befejeztem, a győri színház felkérésére írtam, akkor még Szikora János volt a főrendező, Nádas Péter és Morcsányi Géza is ott tevékenykedett. Nádasnak egyébként nem tetszett a darab, felületesnek tartotta, amit akkor rossz néven vettem, de azóta már nagyon is értem a kritikáját. Végül a *Vitelliust* akkor nem mutatták be Győrben, mert időközben kirúgták Szikoraékat. Közben felkértek, hogy fordítsam le Wedekind darabját, és a *Lulu* fordítása olyan hatással volt rám, hogy attól gyökeresen át tudtam dolgozni a *Vitelliust*, és egy majdnem teljesen új mű született. Legutóbb Schiller *Ármány és szerelem* című drámáját fordítottam le a Nemzeti Színháznak. Olyan szöveget kellett létrehoznom Vas István nagyon szép, de kissé nehézkes, archaizáló fordítása után, amely mai frissességgel szólal meg, de nem szakít Schiller világával. *A park* fordítása szintén komoly feladvány volt, nem is hittem, hogy meg tudom oldani. Botho Strauss ugyanis élő német beszédformákból alkotja meg a darab nyelvét, és meg kellett találnom azokat a magyar nyelvi megfelelőket, amelyek az eredeti szövegre engednek következtetni.

– *Milyen terveid vannak? Milyen lehetséges utakat, irányokat látsz magad előtt a közeljövőben?*

– Megint szeretnék csak prózát írni. Szeretném befejezni a regényemet, amit a színházi munkák miatt félretettem. Készül egy novelláskötetem is, amit úgy találtam ki, hogy ne

legyen könnyű megírni. Nagyon boldog lennék, ha jönne egy mecénás, és azt mondaná, hogy költözök két évre Svájcba, egy hegyi kunyhóba, ahol jól be tudok fűteni a kemencébe, a hűtőszekrény tele lesz ennivalóval.

– *Mit csinálnál ott?*

– Mondjuk, naplót írnék, és a személyes tapasztalatokból kisarjadó műveket. Vannak terveim, melyek kihordásához sok időre van szükségem, de valahogy nem jutok hozzájuk, mert mindig elgáncsolom magam. Elvállalok például egy Kleist-rendezést, ami a fordítással és rákészüléssel legalább fél évet vesz el az írástól. Olyan típusú író vagyok, akinek sokáig kell élnie, hogy megvalósíthassa terveit.

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



print 2000

NYOMDA KET KECSKEMÉT

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: info@print2000.hu

www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelenetését a Nemzeti Kulturális Alap

nka

Nemzeti Kulturális Alap

támogatja.