

## „A Tisza-parton mit keresek?”

*Ady Endre izgatott kérdését/felkiáltását valószínűleg minden olyan művész és tudós magáénak érezheti, aki vidéken próbál – olykor méltánytalan belyzetben – jelentőset, a „helyi értékrenden” messze túlbaladót alkotni. A Tisza-parton azonban nemcsak a lelki nyugtalanság, hanem az elszántság verse. Ezért is választottuk a híres sort sorozatunk címéül, melyben a magyar kultúra és tudományosság Szegedhez is kötődő jeleseit kívánjuk megszólaltatni.*

## „A magam útját szeretném járni”

BESZÉLGETÉS KOVALIK BALÁZS RENDEZŐVEL

Kovalik Balázs 1995 őszén a Szegedi Nemzeti Színházban kezdte rendezői pályáját: komoly szaktudást jelző bravúrral Puccini hatványúdalát, a Turandotot állította színpadra. A produkciót azóta átvette a Magyar Állami Operaház, és külföldön is sikert aratott. Következő szegedi munkája, Boito Magyarországon szinte ismeretlennek számító operája, a Mefistofele volt, amelynek izgalmas látványvilágú, aprólékosan kidolgozott előadásával a közönséget és a szakmát is sikerült újra elkápráztatnia. Mostohább körülmények között, a kamaraszínházban jött létre A varázsfuvola, amiről úgy tartja, nem sikerült benne minden problémára megoldást találnia – mindenesetre a produkció a nagyszínházba átkerülve repertoár-előadássá lett. 1998. tavaszán Sevilla, se borbély címmel vitte színre a kamaraszínházban Rossini vígoperáját, ezzel is jelezve: sajátos abszurd olvasatban, meghökkentő, formabontó előadásban találkozhat a publikum a népszerű darabbal. Kovalik Balázs időközben befejezte rendezői tanulmányait a müncheni főiskolán, Ligeti György: Le Grand Macabre és Benjamin Britten: Peter Grimes című operájának bemutatásával Budapesten is nevet szerzett. A rendezés mellett tanít is: Békés András utódja a Zeneakadémia opera tanszakán.



Fotó: VERÉB SIMON

*– Milyen gyerekkori élmények, családi indíttatás játszott közre a pályaválasztásában?*

– Boldog gyermekkorom volt, gazdag lehetőségekkel, ami a fantáziát, a játékot, a különleges dolgokkal való találkozást illeti. Nem voltam elkényeztetve, lakótelepbe zárva, unalmas környezetben tartva, nem sóztak rá napközi otthonokra, inkább foglalkoztak velem. Azt hiszem, ezek nagyon sokat jelentettek. A szüleimnek nem volt szorosabb kapcsolatuk

a művészettel, a színházzal, a zene iránt sem érdeklődtek különösebben, az operába járás a mi családukban nem jelentett társadalmi eseményt. Bérletet az én kérésemre vettek, azaz már én vittem őket operába.

– *Mi volt az operabérlet előzménye?*

– Egy magnókazetta, amiről A varázsfuvolát hallgattam. Nagyon elbűvölt, ezért érdekelni kezdett a műfaj. Amikor először megnéztem A varázsfuvolát, nagyot csalódtam, egyáltalán nem tetszett az előadás. Kicsit el is szomorodtam, de addigra már megvettük a bérletünket. Jól emlékszem, az első bérleti előadás A Kékszakállú herceg vára volt, ami borzasztóan megfogott, pedig csak kilencéves voltam. Később, mint minden rendes bérlettulajdonos, megismerkedtem a repertoárral. A Traviatát négyszer, a Rigolettót háromszor láttam az első években. Azt hiszem, a szüleimnek elsősorban azt köszönhetem, hogy lehetőséget teremtettek. Soha nem álltak útjába, hogy azzal foglalkozzam, amivel szeretnék. Amikor bejelentettem, hogy színész, rendező – vagy épp mikor, mi – szeretnék lenni, sohasem mondták, hogy nem lehetek, vagy előbb meg kell tanulnom valamilyen „biztos szakmát”.

– *Ez fontos volt?*

– Van, akinek a pályáját épp a szülők tiltakozása befolyásolta, és dafke azt csinálta, amit akart. Szerencsére nálam szabad folyást engedtek az elképzeléseimnek, ezért sohasem voltak gátlásaim, görcseim amiatt, hogy ezt a pályát akarom választani. Gyerekkoromban nemcsak hallgatóként kerültem kapcsolatba a zenével, hanem fuvolázni és énekelni is tanultam. Később zongorázni is.

– *Úgy tudom, először színész szeretett volna lenni...*

– Hároméves koromtól kezdve színész akartam lenni. Illetve először a bábszínészet vonzott, majd sokáig cirkuszi bohócnak készültem. Érettségi után háromszor felvételiztem a főiskola színész szakára. Mindig a harmadik rostáról rúgtak ki, ezért úgy éreztem, valamennyi tehetségnek kell bennem lennie, ha mindig bekerülök abba a negyvenbe, akik közül kiválasztják a felvehető húszat. A végső válogatást általában a szerencse dönti el: milyen az ember fizikuma, kinézete, beleillik-e az osztályképbe. A színművészeti felvételijéről áthívtak a Nemzeti Színház stúdiójába, amit Bodnár Sándor, Vámos László és Ruszt József vezettek akkoriban.

– *Mit tanult ott?*

– Egy évet töltöttem ott, Bodnár Sándor nem sokkal az évadkezdés után meghalt, de az alatt a három hónap alatt rengeteget tanultam tőle a színészetről. Utána elvittek katonának – másfél év szenvedés következett Kalocsán. Ma már azt mondom, hülye voltam, hogy elmentem. Meg kellett volna úsznom. Leszerelés után az Operaházhoz kerültem. Közben – mivel gimnazista koromban a Pince Színházban is játszottam, és onnan jól ismertem Galla Miklóst – az épp szerveződé Holló Színház egyik alapító tagja lettem. Ezt ma sem bánom, mert ott is nagyon sokat tanultam. Időközben megromlott a viszonyom Gallával, a konfliktusaink egyre élesebbek lettek, ezért megváltunk egymástól.

– *Az Operaházban milyen tapasztalatokat?*

– Kerényi Imrével, Szinetár Miklóssal, Mikó Andrással, Kerényi Miklós Gáborral, Nagy Viktorral és Fehér Andrással dolgoztam együtt rendezőasszisztensként. Így kicsit valamennyiük tanítványa lehettem. Nagyon hasznos volt az ott eltöltött három

esztendő, mert meg lehetett tanulni, hogyan működik egy olyan hatalmas színházi nagyüzem, mint a Magyar Állami Operaház. Megértettem, ahhoz hogy valaki valamit kifejezésre tudjon juttatni a színpadon, mit kell tennie. A hibákból ugyanúgy lehetett tanulni, mint a profizusból. Megtapasztalhattam, mi történik, ha egy rendező nem látja át a teret, nem tud kottát vagy díszletalaprajzot olvasni; ha az asszisztens dönti el helyette, hogy az énekesek elfoglaltságuk miatt mikor, mit próbáljanak; hogyan befolyásolja a munkát a rendező felkészültsége vagy készületlensége... Akad persze olyan rendező is, aki abszolút felkészületlenül kezdi a próbákat, de olyan élettapasztalattal és színházismerettel rendelkezik, hogy így is sokkal jobb előadásokat hoz létre, mint aki éveken át turmixolja az agyát, mégis hülyeségeket csinál.

- *Hogyan került a müncheni főiskolára?*

- Hamar világossá vált, hogy Magyarországon nincs megfelelő operarendező képzés. Ha létezne, akkor is megmaradna abban a tipikusan magyar, belterjes rendszerben, ami nem fog változást létrehozni. Kína mindig akkor virágzott fel, amikor mongol császár ült a trónján. Úgy éreztem, ahhoz, hogy az agyamat használjam, frissebben gondolkodjak, ki kell lépnem. Szétnéztem a világban, és azt láttam, leginkább Németországban folyik ilyen képzés. A németek gondolkodó emberek, filozofikus, illetve filozofálásra alkalmas nyelvük van. A gondolkodás számukra – olykor az érzelmek rovására is – nagyon sokat jelent. Ez nagyon izgatott! Ma gyakran azt mondják rám, hogy németes rendező vagyok. Minthogy ott tanultam, ebben talán van is valami... A munkaszervezés logikája és a dolgok átgondolása tekintetében a németekhez hasonlóan érzem magam, ezért is akartam Németországban tanulni. Felhívtam a német tudakozót, megkérdeztem, hol oktatnak színházrendezést. Megkaptam hat főiskola címét, mindegyiknek írtam. Háromtól kaptam választ, a legkorábbi felvételi időpont a müncheni főiskolán volt. Úgy mentem el, hogy megnézem, kipróbálom, miből áll Németországban a felvételi vizsga, és majd a következő évben Berlinben újra felvételizek. Almomban nem gondoltam, hogy rögtön föl is vesznek Münchenben. Itthon csak két embernek mondtam el, hogy mire készülök. Nem akartam égni, ha nem sikerül, másrészt pedig azt sem szerettem volna, hogy bárki odatelefonálással pozitívan vagy negatívan befolyásolja a döntést. Lehet, hogy ilyen nem is lett volna, de elég fóbias vagyok ahhoz, hogy ilyeneket képzeljek. Már csak mosolyogni tudok, amikor mostanában egyesek a müncheni felvételemet maguknak tulajdonítják, és elvárják, hogy hálát rebegek érte.

- *Mit kellett tudni a bejutáshoz?*

- A három rostából álló felvételi meglehetősen komolynak bizonyult. Az első rostán ki kellett dolgozni egy opera vagy egy színdarab koncepcióját, díszlet és jelmeztervét. A Borisz Godunovot választottam, amit elemeznem kellett a vizsgabizottság előtt. A második rosta különböző készségvizsgálatokból állt: zongora, zeneelmélet, összhangzattan, operatörténet, általános műveltség stb. A harmadik rostára a felvételi bizottság által adott darabhoz – a *Szöktetés a szerájból*t kaptam – három nap alatt ki kellett találni egy koncepciót, majd a vizsgán néhány jelenetet be is kellett állítani a meghívott énekesekkel. A harmadik rosta végére annyira elfáradtam a stressztől és a folyamatos német beszédetől, hogy az eredményhirdetésen azt sem értettem, felvettek-e. Úgy éreztem, ciki lenne megkérdezni, ezért hazajöttem, és bízva a német alaposságban, vártam, hogy írásban értesítsenek. Szerencsére hamarosan megjött a papír, hogy felvettek, és 1993. szeptember 3-án jelentkeztek Münchenben.

– *Mit köszönhet a müncheni főiskolának?*

– Egészen más szemlélettel ismertetett meg, és nagyon erősen befolyásolta a gondolkodásmódomat. A legfontosabb volt, hogy nem egy fajta szabálynak, stílusnak való megfelelést tanítottak, hanem arra ösztönöztek, hogy a saját stílusomat, világszemlétemet alakítsam ki, s azt próbáljam meg száz százalékig követni, azaz elsősorban önmagamhoz legyek konzekvens. Azt majd eldönti az élet, hogy a gondolatmenetem tetszik-e valakinek vagy nem. Azóta is így dolgozom. A rendezéseimre lehet mondani, hogy nem tetszik, rossz, de arra allergiás vagyok, ha valaki azt írja: átgondolatlan. Ez ugyanis egyszerűen nem igaz. Lehet, hogy tévút, rossz út, de az átgondoltság, a logika mindig benne van. Legfeljebb a saját logikám. Ez a fontos alapszabály Münchenben nagyon erősen bevésődött. A német nyelv, a német gondolkodás, filozófia és színházcsinálás alapkérdése: miért? Mindennek van oka. Ez a mediterránabb világban, dél felé haladva kezd háttérbe szorulni az operában és a színházban is. Mivel a miértek nem számítanak annyira, fontosabbak az érzelmek. Nálunk amikor egy színész, énekes elkezd foglalkozni egy darabbal, rögtön érzelmeket akar produkálni. Filozófiailag én egészen másként látom, nálam előbb gondolat van, s a gondolat szüli az érzelmet. Persze tudom, ez a tyúk vagy a tojás története, amiről beszélgetsenek az okos színházesztéták.

– *Kik, hogyan és mit tanítottak a müncheni főiskolán?*

– A nemrégiben elhunyt August Everding volt az iskolavezető tanárunk, Cornel Franz professzor pedig az osztályfőnökünk. Az iskola nagyon fontosnak tartotta, hogy egy-egy szemeszterre, kurzusra, workshopra vagy legalább egy hétvégére minél több olyan személyiséget hívjon meg, aki az egyéniségével perspektívákat tud számunkra mutatni. Így Peter Steintől kezdve Jürgen Flimmen keresztül, Harry Kupferen át Peter Zadekig a német nyelvterület számos neves színházcsinálója ugyanúgy tartott előadásokat nekünk, mint a kevésbé ismertek, akik ugyancsak hihetetlen intelligenciával, műveltséggel, tudással rendelkeztek. Olyan díszlet- és jelmeztervezőkkel találkozhattunk, mint például Helmut Crossar, aki évekig a nemzetközi szcenikus-szövetség elnöke volt. Tőle nem azt tanultuk meg, hogyan lehet díszletet tervezni, hanem a gondolkodásmódját ismerhettük meg, azt, hogy díszlettervezőként hogyan elemez egy darabot. Mindig azt vizsgálta meg, hogy dramaturgiailag miről szól egy jelenet a darabon belül, s azt hogyan ábrázolná a színpadon. Azért volt fantasztikus ezekkel az emberekkel találkozni, mert valamennyien intenzíven gondolkodó, praxisal rendelkező alkotók, akik nem elméleti teóriákkal jöttek, nem elméleti tananyagot hoztak, s nem kívülállóként bíráltak, hanem belülről ismerték a színház működését. Roppant színes és széles skála volt a tanároké, ami tovább nyitotta a fantáziánkat abba az irányba, hogy válasszunk, keresgéljünk, több szempontból megnézzük ugyanazt a jelenséget. Ennél jobb oktatási módszert nem tudok.

– *Miben különbözik leginkább a német operáélet a magyartól?*

– Alapvető a gondolkodás más jellegűsége. Nagyon fontos az is, hogy esztétikailag az előadások nyolcvan százaléka azt a fajta kortárs művészeti irányvonalat próbálja követni, ami jelen van a mindennapjainkban, a hétköznapi életünkben a formatervezésben, a televíziós műsorok kiállításában, a frizurákban, az öltözködésben. A mában. Az aktualitás nem mindig azt jelenti, hogy egy az egyben át kell tenni egy darabot valahová. Idehaza – főleg az operajátszásban – még mindig felháborodást kelt, ha valami picit elrugaszkozik, másként van. A közönség alapvető vágya, hogy elvárásainak megfelelő dolgot lásson a színházban. (Ez még Németországban is így van, ahol na-



gyon szeretik a vendégjátékra kiutazó konzervatív magyar produkciókat, mert végre szép barokk ruhás Cosi fan tuttét láthatnak.) Az emberek a színházi produkciót ugyanúgy szeretnék megvenni, mint egy árucikket. Ez persze az ember természetes igénye. Ha bemegyek az étterembe, és rántott szeletet rendelék, joggal felháborodom, ha borjúszemeket kapok. A pincér erre azt mondhatja: miért nem próbálok ki? Ha kérek egy pohár vizet, és azt ételfestékkel pirosra festik, attól még nem változik meg, a víz víz marad. Mégis felháborodunk, mert nem ezt kértük. A pincér persze nem hazudik, amikor azt mondja, ő vizet hozott. Az embernek mégis rossz érzése van, amikor belekortyol a piros vízbe, mert más ízűnek érzi. Pedig tökéletesen ugyanolyan, csak a piros folyadék láttán a nyelven más összetételű nyál termelődik, mert arra számítunk, hogy málnához vagy ribizlihez hasonló savanykás ízhatást fogunk érezni. Így valóban másnak, kesernyésebbnek érezzük a piros vizet, pedig nem olyan, csak a tudatunk módosította a befogadóképességünket, ezért nem tudjuk elfogadni. A példa ugyan elrugaszkodott, de itthon nagyon gyakran ezt érzem: ha bejönnek a nézők a színházba megnézni a Hamletet, elvárják, hogy a címszereplő fekete ruhában, kezében koponyát tartva mondja: „Lenni vagy nem lenni.” Ez jogos elvárás, ezért nem is akarok kivégezni senkit, de ha jön egy rendező, aki Hamletet piros ételfestékkel megfesti, akkor a konfrontálódás olyan drasztikussá válik, hogy sokan kiköpik, mint a piros vizet.

– *Még főiskolásként kapott nagy lehetőséget Szegeden.*

– Molnár László, a szegedi operatársulat akkori zeneigazgatója be akarta mutatni a Túrándot Misura Zsuzsával a címszerepben. Kerestek rendezőt, de a hazai mezőnyben mindenkivel szemben találtak valamilyen ellenérvet. Tudomásom szerint Misura Zsuzsa dobta be, hogy ismer engem asszisztens koromból, épp kint tanulok Münchenben, mi lenne, ha engem hívnának meg. Molnár László merészen felkarolta az ötletet, noha nem tudhatta, mi sül ki belőle. Nagyon sok kétség közepette vállaltam el. Azzal vágtam neki, hogy most legalább kipróbálhatom magam, megbizonyosodhatok róla, alkalmas vagyok-e erre a pályára. A legnagyobb kérdés az volt, tudok-e bánni az emberekkel.

– *Hogy fogadták a müncheni főiskolán, hogy már jóval a diploma előtt ekkora lehetőséget kapott Magyarországon?*

– Látták videón az előadást, nagyon örültek neki, és a mai napig örülnek, hogy folyamatosan dolgozhatok, mert az osztályomból az egyetlen vagyok, akinek egyáltalán rendezései vannak. Az osztálytársaim többsége örül, ha Németországban a rendezői diplomájával legalább asszisztensi állást talál.

– *Ilyen sok a rendező?*

– Igen, és – ahogyan nálunk is – nagyon sok az álrendező, aki mindenféle módon bejut egy színházba, és ott jól elvan. A német főiskolákon fontos nevelési elv: ha valaki diplomát tart a kezében, attól még nem biztos, hogy az is, ami a diplomájára van írva. Attól, hogy valaki diplomás operaénekes, nem fog automatikusan szólószerepeket kapni. Idehaza, ha valaki leteszi a diplomavizsgáját, kikéri magának, ha nincs a pályán. Az egyik müncheni osztálytársam az utcaszínházi amatőr világban dolgozik, a másik asszisztensként keresi a kenyerét, a harmadik pedig egy alternatív színházi műhelyben mindenféle szellemi munkát végez.

– *Irigyelhetik...*

– Irigyelhetnek, ha egyáltalán ezt szerették volna csinálni. Őket nem érdekelte ennyire az opera, inkább prózai irányba orientálódtak. De nem is operarendezői, ha-

nem rendezői szakon végeztünk. A speciálisan prózai vagy zenés színházi stúdiumokat fakultációként választhattuk, ezért ugyanúgy tanultam a prózai színház történetét, mint ahogyan osztálytársaim a zenés színházét. A rendezés órákon éppúgy foglalkoztunk Shakespeare- vagy Osborne-drámákkal, mint Mozart- vagy Wagner-operákkal. Engem mindig ugyanúgy érdekelt a prózai színjátszás is, csak talán az operában láttam több lehetőséget arra, hogy kipróbáljam, amit szeretnék: az elvontabb, szimbolikusabb, szürreálisabb és vizionálisabb világ megteremtését.

– *Ennek a világnak a létrehozására a Turandotnál is alkalmasabb volt a következő szegedi rendezése, Boito errefelé ritkán játszott, kevésbé ismert operája, a Mefistofele.*

– Ez egy fantasztikus víziódarab. Nem is értem, hogy a nagy sikerek után miért nem játszották többet, miért tűnt el a repertoárról. Sokan azt mondták, a Mefistofelét ki kell találni, csak akkor működik. Minden darabot ki kell találni, hiszen erről szól a rendező feladata. A Mefistofele nagyon modern darab, egymáshoz nem túl szervesen kapcsolódó jelenetekre bomlik, mégis szinte teljesen megrajzolódik benne Goethe Faustja. Ezért valóban jó lehetőséget adott egy elvontabb, szimbolikusabb világ megteremtésére. Minthogy a közönség szinte nem ismerte, felszabadultam az elvárásoknak való megfelelés kényszere alól. Nem kellett megküzdenem a fekete ruhás Hamlet-képpel, mert ilyen nem létezett. Remek munka volt, sokat tanultam általa saját magamról. Megfogalmazhattam, mi az az esztétikai világ, az a gondolkodásmód, ami felé szeretnék tovább lépni.

– *Következő szegedi bemutatójáról, A varázsfuvoláról utólag azt mondta, nem sikerült. Miért?*

– Egyszerűen nem tudtam megoldani a darab problémáit. Nem jött össze. Pedig sok mindenre megpróbáltam választ találni, sok mindent újra és újra többször átgondoltam, de nem éreztem úgy a bemutatón, hogy ez az én kész olvasatom. Legfeljebb azt mondhatom, megpróbáltam elolvasni a könyvet, de valószínűleg egyszer még újra bele kell vágnom, hogy jobban megértsem. A varázsfuvola is bekerült abba a repertoár rendszerbe, amelyben minden előadás kopik, mindegyikből kiveszik az a lendület, izgalom, felkészültség, felfokozottság, és az a gondolatiság, ami a premiért megelőzően belekerül a produkciókba. Akkor napokon, heteken keresztül csak egy darabról beszélgetünk az előadókkal. Ez egy idő után lepereg, és sok szereplőben nem marad más, csak az, hogy melyik mondatnál kell balra mennie. Talán azt is meg tudja mondani, miért akkor és ott kell, de már a gondolkodás nüanszai – hogy miért énekel pianissimót vagy fortét, és közben mire gondol – elkenődnek. A néző, aki először látja az előadást, talán észre sem veszi ezt, de aki már többször végignézte, annak szomorú látni. Hasonló sorsra jutott a Turandot is, annak ellenére, hogy az egy elementárisabb darab és akciódúsabb, mozgalmasabb rendezés. Ha a Mefistofelét játszaná még a színház, valószínűleg az sem lenne már az, ami a premieren robbanni tudott és feszültséget tudott teremteni.

– *A kamaraszínházban bemutatott Sevilla, se borbélyal sikerült meghökkentenie a közönséget.*

– Kifejezetten az volt a célom, hogy piros vizet szolgáljak fel. Magamban már régóta készülődtem arra, hogy valamit egészen másképpen láttassak. Ezzel már a Turandotban is megpróbálkoztam, majd sokkal bátrabban a Mefistofelében, ahol a Walpurgis-éj vagy a görög kép megjelenítésének, vagy a szobaképek szürkeségének volt egy-

fajta szárnypróbálgatás jellege. Mivel a Mefistofele kevésbé ismert opera, nem volt akkora a konfrontáció, és a közönség rögtön elfogadta a darabot. A sevillai borbély esetében biztosan tudtam, hogy kis patikasobás, spanyol barokkban tartott operácskát nem szeretnék rendezni, mert nem érzem adekvátnek. Rossini muzsikája ugyanis rendkívül humoros, de szerintem nem bájos, helyes, jópofa, hanem szemtelen, olykor perverz, cinikus, groteszk és abszurd fekete humorral megfűszerezett zene. Nem akartam polgárpukkasztó lenni, nem azért kevertem piros festéket a pohárba, hogy jól elbánjak azzal, akit kiszolgálok. Egyszerűen szerettem volna kipróbálni ebben az operában az abszurd világot. Mint amikor főzök, és időnként kedvem támad kipróbálni, mi van akkor, ha egészen váratlan dolgokat vegyítek. Nem szükséges mindig azt az utat járni, ami már ki van taposva. Amíg tehetjük, próbáljunk ki valami mást. Ez volt az én színházi moralitásom, vagyis az a művészi irány, amit a zenéből olvastam ki. Valóban úgy hatott sokakra, mint a piros színű víz. Ezt is megértem, és nem bántom azokat a nézőket sem, akik felállnak előadás közben, és kikérik maguknak. A produkció nem kaphatta A sevillai borbély címet, mert arra talán még nincs felkészülve a magyar közönség, hogy az eredeti címen teljesen mást játsszunk. A Sevilla, se borbély cím is egy többféleképp olvasható abszurd játék – ironikus fintorral jelzi, hogy nem azt kapja a néző, amit vár.

*– Meglepetés volt ez a produkció azért is, mert olyan énekeseket, akiknek a teljes színészi eszköztárát, gesztusrendszerét ismertük már a hagyományos darabokból, egészen új oldalukról mutatott be. Hogyan sikerült ezt a fajta gondolkodásmódot, új stílust elfogadtatni velük?*

– Nem sikerült mindenkivel elfogadtatni, ezért olyan is volt, aki ugyanolyan maradt, mintha egy szokványos előadásban játszana. Bár az énekesek meggyőzése, az önbizalmuk felgerjesztése – hogy higgyenek abban, amit csinálnak – kemény munkának bizonyult, mégis talán sokkal könnyebb volt ezt elérni, mint azt, hogy egy „normál” darabban hitelesek, természetesen legyenek. Az énekesek könnyebben rávehetőek arra, hogy 180 fokos fordulattal abszurdot játsszanak, mint arra, hogy csak 10 fokos fordulatot tegyenek, és a manírt elhagyva természetesen hozzák például Liu halálát. Hajszálnyi különbséget tenni mindig sokkal nehezebb. Meg kell látni az énekesek szemében, hogy bennük van-e a játékra való hajlam. Ha igen, akkor az már az én feladatam, hogy kihozzam belőlük, és megpróbáljam elérni, hogy el is fogadják, vállalni is merjék, beleférjen az exhibicionizmusukba. Közben sok butasággal is találkozom. Nehezen tudom elfogadni, amikor egy előadó azért nem hajlandó levetni a trikóját, mert van egy barna anyajegy a vállán, amit nem akar vállalni. De nemcsak a testi hibákra, hanem a lelki problémákra is vonatkozik, hogy sokan nem hajlandóak megmutatni, sőt takargatni szeretnék. Miközben a színház pont arról szól, hogy levetkőzünk és kivetkőzünk magunkból.

*– Mit gondol, milyen lehetőségei vannak ma a szegedi operatársulatnak? Mintha nem lenne már olyan érdeklődés az előadások iránt, mint akár csak nyolc-tíz évvel ezelőtt...*

– Megváltozott a közönség és a kultúra is. Ezt a magyar színházak többsége, és különösen az operatársulatok nem hajlandók tudomásul venni. Nem értették meg, hogy a közönséget nevelni, fejleszteni kell. Nem elég odakenni néhány gyerekkoncertet és gyerekoperát. Bármilyen fontosak is ezek, ezzel még nem intéztünk el semmit. A közönség meghal. Nemcsak biológiailag, hanem szellemileg is, mert otthon tévéje és videója van, multiplex mozik várják pattogatott kukoricával. Ha ezek ráadásul olcsób-

bak is, mint a színházjegy, akkor nem lehet kétséges a választás. Az idősebb generáció állandóan tiltakozik az ellen, hogy a színház és az opera megújuljon, modern legyen. Modernség alatt azt értem, hogy az előadásoknak követniük kell a felnövekvő társadalom ízlésvilágát, nem pedig a múltat kell visszaidézniük. Nem azt kell kérdezni, hogy mi volt a Vaszy-korszakban. Lehet, hogy az akkoriban létrejött nagyszerű előadások ma nevelésesegek lennének, és iszonyatosan megbuknának. Akkoriban lehetett száz-hús opera- és operett-előadást játszani Szegeden, mert egyetlen tévécsatorna volt hét-fői szünnappal. Az emberek mindig szórakozni vágnak, művelődni akarnak, sírni, nevetni szeretnének. Ezt ma meg is kapják a televíziótól és a mozitól, ezért a színháznak fel kell vennie ezekkel a médiumokkal a versenyt. Ha ezeknek a médiumoknak a stílusa, esztétikai kerete, tempója, látásmódja megváltozik, arra a színháznak is reagálnia kell. Lehet szándékosan az ellentétét is csinálni, s ezzel választékot nyújtani, lehet ugyanazt csinálni, és ezzel besorolni a könnyű, szórakoztató műfajba, vagy lehet minden mást is – de valamilyen módon reagálni kell rá. Úgy érzem, a színházcsinálók zöme nem veszi ezt a kérdést komolyan, ezért nincs átgondolt színházpolitika a legtöbb teátrumban ma Magyarországon. Az operatársulatok esetében pedig végképp nincs! A Magyar Állami Operaházban a repertoár megőrzésével ez eleve kizáródik. Adnak ugyan lehetőséget új előadások létrehozására is, de ezek az alkalmak nincsenek előkészítve. Ami valóban új, az nagyon drasztikusan hathat. Mint a borjúszemek a rántott szelet helyett. Hiába mondom, hogy azt tanultam Németországban, azt láttam Londonban, Párizsban, hogy egy-egy premiert – legyen az barokk vagy modern darab – elemző, tanító munka előzi meg a sajtóban, különböző rendezvényeken. Mire a közönség eljut az operaházba, már felkészült. Erre Magyarországon nincsenek meg a fórumok. De ez nem jelentheti azt, hogy ezért az alkotóművész ne is törekedjen újat csinálni, mert nem fogják érteni. Ki kell provokálni a megértést és a figyelmet! Ha egy városban nincsenek kerékpárutak, annyi biciklisnek kell felmenni az útestre, hogy célszerűbb legyen az önkormányzatnak egy bicikliutat építtetnie. A szegedi operatársulat esetében nagyon sok múlik azon, a közönségnevelés hogyan folytatódik. Nagyon jónak tartom, hogy Oberfrank Péter vezetése alatt a társulat sokat fiatalodott. Fiataloknak ad lehetőséget azáltal, hogy szerződést kínál nekik, és bevonja őket a mindennapi munkába. Ez nagyon fontos, még akkor is, ha az idősebb, nevesebb művészek megsértődhetnek. Enélkül meghalna a társulat. Az a közönség, aki ma nem jár operába, pontosan azért nem jön, mert elege van abból, ami itt látható, és rögtön jön – lásd a Sevilla, se borbély példája – ha valami mást láthat.

– *Szegedi sikerei után Budapesten is többször lehetőséget kapott a megmérettetésre.*

– Hála istennek, Szinetár Miklóssal olyan kontaktusba tudtam kerülni, hogy megértette: affinitásom, vágyam és energiám van arra, hogy kortárs darabokat rendezzek. Ezekkel a darabokkal megpróbáltam stílust váltani, áttörni azt a megcsontosodott operajátszási formát, ami a Magyar Állami Operaházban uralkodik. Ligeti György operája a *Le Grand Macabre* nagyon nagy sikert aratott. Hogy miért csak két előadást játszottak belőle Budapesten – aztán még egyet vendégszereplésként Zágrábban –, nem tudom. A Peter Grimes nagyon furcsa fogadtatásban részesült, aminek nagyon örülök. A közönség egyik fele üvölt, fújol és hazamegy, a másik fele marad és tüntetően tapsol. Nekik bizonyára örömet okoz, hogy végre egy ilyen előadást is láthatnak. Azt hiszem, a Peter Grimes esetében történt meg leginkább a piros víz szindróma. Nagyon kiborítottam a bilit. Hihetetlen zagyvaságokat voltak képesek emberek mondani és leírni





erről a produkcióról. Ami a megszokottnál több gondolkodást igényel, egészen furcsa dolgokat vált ki nemcsak az egyszerű nézőkből, hanem olykor még a szakemberekből is. Mielőtt eszükbe jutna, hogy talán meg kellene próbálni megérteni a másik ember gondolkodását, máris egészen drasztikusan elutasítják. A legnagyobb felháborodást ezzel a darabbal arattam, aminek nagyon örülök. Ugyanakkor szomorú is vagyok, de nem azért, mert úgy érezném, hogy nem sikerült ez a produkció. Ha így lenne, azt is elismerném. Britten operáját az eddigi legfontosabb munkámnak tartom, annak ellenére, hogy a legnagyobb pártszakadást is ez okozta. De talán történik majd valami, ha az emberek viszonyítani tudnak, eldönthetik, hogy elutasítják vagy akarják ezt a fajta színházat.

*– Februárban újabb nagy bemutatóra készül Szegeden. Puccini Triptichonja jó alkalom a rendezőnek, hogy megmutassa, mit tud a zenés színházról...*

– A köpeny, az Angelica nővér és a Gianni Schicchi szerintem – és Puccini szerint is – három különböző darab. A komponistának semmi más célja nem volt vele, mint az, hogy három egészen különböző dolgot egymás mellé tegyen. Mint egy avantgárd képzőművész, aki a kiállítóteremben lerak egy tojást, egy kalapácsot és egy virágot, és azt mondja, ez az installációja. A Triptichont nagyon sokan elutasítják, nem tartják jelentős műnek. Nem is játsszák, legfeljebb A köpenyt és a Gianni Schicchit. Az Angelica nővért rendszerint kihagyják, mert akkor már három olyan különböző világ kerülne terítékre, amit úgymond nem tudnának megemészteni a nézők. Azt gondolom, az eredeti formában, együtt kell játszani őket. Talán az esztétikájában próbálok majd valamiféle egységességet létrehozni, de nem lesz ugyanaz a díszlet- és a jelmezvilág, mert teljesen más világokat szeretnék teremteni. A köpeny verista jellegű mű, rendkívül realiztikus, naturalisztikus. Érzelmek, konfliktusok dominálnak benne, ugyanakkor semmi heroikus nincs benne, tulajdonképpen rendkívül hétköznapi történet. Két-három ember sorsa negyvenöt perc alatt leperog a hajófedélzeten. Valójában egy érdektelen krimi, egy gyilkosság lehetne, de a zenéje fantasztikussá teszi. Épp ezeket a legrealiztikusabb darabokat a legnehezebb megrendezni, ezeknél nem lehet megugrani akkora lépcsőfokot, mint például az említett Rossini-vígoperánál. Csak arra lenne szükség, hogy természetesen játszanak az énekesek, ne akarjanak operáskodni. Az elérhető siker nem olyan látványos, mint a Peter Grimes vagy a Sevillai esetében, ezért lehet, hogy azt fogják mondani, visszaléptem, megtántorodtam, holott nem erről van szó. Egyszerűen nem enged más a darab, mert nagyon erős a kerete, köt az a világ, amelyben ábrázolódik. Természetesen igyekszem feszegetni ezeket a kereteket, keresem a módját, hogyan lehet látványvilágban, jelmezvilágban, színészi játékban tovább lépni. Sokkal elvontabb, filozofikusabb, sokkal több impressziót tesz lehetővé az Angelica nővér, ezért ez izgat a legjobban.

*– Pedig a három közül épp ezt tartják legkevésbé sikerültnek...*

– Mert egy olyan mikroszkopikus világ, amelynek a megértésére az emberek többsége nem vállalkozik. Egyszerűbb egy krimit megnézni, mint egy olyan pszichodramát, ami a fantázia szüleménye. Puccini olyan dologra vállalkozott, amire addig kevesen: hogy megmutassa, egy ember miért rohan fatális módon az öngyilkosságba, mit él meg abban a pillanatban, amikor a lába elhagyja a híd pillérekövét, és visszafordíthatatlan a zuhanása a mélybe. Az öngyilkosság és a bűnbocsánat Angelica nővérben szereplő problematikáját gyakran vallásos kenőccsel öntik le, és ezzel elintéztnek is tartják. Miközben abba kellene belegondolni, hogy az az ember, aki felkúszik a Sza-

badság-híd tetejére, mit gondol, miután leugrott, zuhan lefelé, és tudja, hogy nincs visszaút. Soha nem fogjuk megtudni, mi van akkor a fejében. Azt hiszem, mára az Angelica nővér a legmodernebb és legaktuálisabb mű a három közül. Ha ilyen módon közelítünk hozzá, akkor teljesen mindegy, hogy egy zárdában játszódik vagy egy vilamoson. Mindegy, hogy apácák vagy alkoholisták, hajléktalanok, perspektívátlan fiatalok a szereplői. Ha az eredeti környezettől elrugaszkodunk, akkor rögtön jön a sipítozás: Hol vannak a szép kis kerengők és az apácaruhák? Nemrégiben játszották a Szegedi Nemzeti Színházban Arthur Miller drámáját, Az ügynök halálát, aminek a szerző azt az alcímet adta: Fejének belseje. Ez minden ilyen darabra vonatkozhatna, a Peter Grimes-ra éppúgy, mint a Turandotra vagy az Angelica nővérré. Fiktív tényekről van szó, egy zárt helyen együtt élő emberek közösségéről. Egy ilyen darabot úgy is korszerűvé lehet tenni, úgy is lehet aktualizálni, hogy konkrétan egy lakótelepi lakásban rendezzük meg – ezt én túl drasztikusnak érzem a zene minőségéhez –, és el lehet vinni valamiféle látomás, szimbolizált világ felé. Manapság a szimbólumok megértése is túl sok nehézséget okoz az embereknek. Bízom benne, hogy most ez nem lesz annyira nagy probléma. Mindenesetre senki ne várjon ciprusokat és pálmafákat egy kis spanyol barokk templomocska kertjében. Ennek ugyanis semmi értelme és semmi köze sincs a darabhoz, még akkor sem, ha ez a szövegben elhangzik. Valójában ezek a szövegek szimbolikusan jelentenek valamit. A darázscsípés, az összekoldult sajt, dió és mogyoró nem konkrétuságukban érdekesek, hanem abban az értelemben, hogy milyen kérdéseket vetnek fel. Például, hogy miközben emberek csip-csup ügyekkel vannak elfoglalva, közöttük él valaki, akinek olyan világfájdalma van, s akivel olyan disznóság történt, mint Angelica nővérral. Megszülte a gyermekét, megcsókolta, és abban a pillanatban elszakították tőle, őt pedig törvénytelen gyermek szülése miatt zárdába zárták. Ha valaki belegondol abba, mit érezhet az a nő, aki a száját összeszorítva hét éve úgy él, hogy a képzeletében van egy kislány, akiről semmit sem tud, s közben a többiek arról csocorásznak körülötte, hogy mandula, meg mogyoró, a kútra arany napsugár fénye hullik, milyen szép a kolostor, akkor ez egy vérdráma. Akkor nem egy rosszul sikerült darab, ami a második felétől kezdve már jobb – ahogy ezt sok esztéta már leírta –, hanem valami egészen horrorisztikus szörnyűség. Nem tudom még, hogyan fogom mindezt ábrázolni. Lehet, hogy nem is lehet. Lehet, hogy a darabban önmagában van benne, és vagy fogékony rá valaki, vagy nem. Engem hihetetlenül megráz, rettentően felkavar, mert ugyanezt látom ma: a társadalom is elhidegül, és nem vesszük észre, hogy milyen fájdalommal és milyen problémákkal élnek közöttünk emberek. Csak akkor kapjuk fel a fejünket, amikor már a vonat alá ugrott vagy megmérgezte magát.

– És a Gianni Schicchi?

– Az okozza a legtöbb kétséget. Ugyanis vígoperának van feltüntetve, de nem olyan, mint például A sevillai borbély. Egyáltalán nem vicces, legfeljebb fanyar ironia van benne, ami nem emelkedik fel a kritika szintjére. Elvárják a rendezőtől, hogy humoros előadást hozzon létre – miközben maga a darab egyáltalán nem az. Schicchi figuráját senki nem veszi komolyan, mert a történetet sem hiszik el. Azt szokták mondani, olyan nincs, hogy valaki más hangját utánozva csalást követ el. Miközben csak ez van körülöttünk: adócsalás, számlacsalás, lopás, kisemmizések – embertelen, gusztustalan hidegvérűséggel és kegyetlenséggel. Nap mint nap ezernyi példát olvashatunk, sőt a privát környezetemben is ugyanezt tapasztalom. Ezeket a szörnyűségeket

azonban nem lehet Puccini darabjában megmutatni, mert nem ad rá megfelelő teret. Nagyon félek tőle, hogy mit sikerül belőle kihoznunk, mert a téma és a zene rendkívül aktuális, sok mindent hordoz.

– *Amikor a múlt nyáron a Képzelt riportot rendezte a szegedi szabadtéren, a próbák kezdetén mutatott egy cikket az aznapi Népszabadságból Halál a Love Parade-on címmel, ami azt bizonyította, hogy Déry története napjainkban is aktuális. Annak ellenére, hogy nem néz televíziót, úgy tűnik, mégiscsak naprakészen nyomon követi, mi történik a világban...*

– Nem vonom ki magam a társadalomból. Azt figyeltem meg, hogy autós ismerőseim kikerülnek a hétköznapokból, már ők sem tudják, mi zajlik az utcán, mi az emberek problémája. Nem is beszélve a vezető politikusokról, a gazdagokról, akik eleve el is zárkóznak ettől. Nem tudják, milyen a piaszag, ami az aluljáróban a munkanélküli hajléktalanokból árad. Nem tudják, milyen az, amikor a buszon a mellettem álló embernek tetű mászik a haján. Ezek az „élmények” engem gondolkodásra inspirálnak. Rengeteg információt hallani az emberek beszélgetéséből a buszon, a metrón és a vilamoson. Úgy érzem, ezek a vélemények természetesebbek, okosabbak, értelmesebbek, igazabbak – még akkor is, ha valójában rendkívül buták és primitívek is lehetnek. De nem azért születnek, mert valakinek pénzt kell keresnie, és a bolhából is elefántot kell gyártania. Ennek ellenére olvasok újságot is, figyelem a sajtót, de talán nem a szokványos kilúgozott szemmel. Mielőtt kidobtam volna a tévémet, azt vettem észre, hogy hidegen hagynak, nem kavarnak fel a legszörnyűsebb katasztrófák sem. Mint ahogyan a korbocnok sem borul ki naponta a munkahelyén a hullák láttán. Egy hírnek csak akkor van igazi értéke számomra, ha meg tud érinteni, ha kétségbe tudok tőle esni.

– *Milyennek látja Szegedet?*

– Nagyon szeretek Szegeden lenni, mert itt nyugodtabban tudok dolgozni, marad időm többet sétálni, gondolkodni. Pesten annyi a zsiszegés, hogy akárhogy is igyekszem csak a munkámra koncentrálni, nem sikerül. Nagyon jól érzem magam a nagyvárosokban, imádom Londont, Párizst és mindenekelőtt Berlint, de szeretem Szeged nyugalmasságát is. Kényelmesen be lehet sétálni a színházról a színházig. A színházban pedig sokkal több dolgot lehet kipróbálni, sokkal izgalmasabbak a színészek, az énekesek, még akkor is, ha képességeikben esetleg gyengébbek – bár ez sem mindig igaz! –, mint a budapesti sztár paraleljük. Lehet, hogy egy pesti sztárénekes öt próbával, rutinnal és technikával zseniálisan megold egy feladatot, amihez itt hat hétre van szükség, de az nem annyira izgalmas, mint látni, heteken át hogyan alakul ki valami lépésről lépésre. A próbafolyamatok engem sokkal jobban izgatnak, mint az előadássorozatok. A szegedi színházban az alkotásra, a munkára több időm jut. Mostanában úgy érzem, a város mintha kicsit megtorpant volna. Három-négy évvel ezelőtt intenzívebbnek, érdekesebbnek hatott. Nagyon fontosnak tartom, hogy a város szívében található az egyetem, és így az egyetemista, főiskolás fiatalok egyszerűen a jelenlétükkel folyamatosan befolyásolják, sőt „megerősítik” a polgárokat. Azok a városok meghalnak, ahol a központ kivüli, elszigetelt diáknegyedbe számúzik az egyetemi ifjúságot.

– *Hogyan tervezi a pályáját, mit szeretne csinálni mondjuk tíz év múlva?*

– Nem gondolkodom évekkkel előre. Az az egy célom van, hogy ne hülyüljek meg. Ha az embernek nem áll le az agya, akkor képes felfogni, hogy mikor, mit kell csinálnia.

*Hollósi Zolt*