

Zsigmond Andrea

A hiányzó atya

TOMPA GÁBOR SZÍNHÁZÁBAN

Amikor egy alkotó a színházról beszél, néha burkoltan fejezi ki magát. Mit árulnak el a szóképei, milyen ideológia sejlik át a szavain? Az alábbiakban Tompa Gábor szemléletét vizsgálom meg, elsősorban metaforák alapján. Időnként összehasonlítom látásmódját Ariane Mnouchkine-ével, mert így jobban kirajzolódik valami, amit talán „férfias” szemléletnek nevezhetünk.

Egyikük ötven, másikuk huszonöt éve igazgató, egyikük a Théâtre du Soleilnél, másikuk a Kolozsvári Állami Magyar Színháznál. Egy-egy 2010-ben megjelent magyar nyelvű könyv foglalja össze Ariane Mnouchkine, valamint Tompa Gábor színházszemléletét, velük készült beszélgetések alapján – elsősorban azokra hivatkozom.

Ariane Mnouchkine ezt állítja a társulati létezésről: „úgy hiszem, egy csoportnak anya-struktúrája van. Még akkor is, ha férfi az irányító. [...] Egyesekkel szemben anyáskodom” (Mnouchkine 117.). Másol, ugyanabban a könyvben: „Hogy együtt éljek és harcoljak ezzel a családdal és családjért, amely egyszerre védelmez és felszabadít” (Mnouchkine 11.). Vagy: „a színház istenei nekünk adományozták a Cartoucherie-t, a mi csodálatos házunkat” (Mnouchkine 113.).

Mnouchkine tehát metaforikusan háznak nevezi a színházat, családnak a társulatát és anyának önmagát. Mások is aggatnak rá hasonló, a női szerepkörökből kölcsönzött címkét: „Mnouchkine-ra mint rendezőre inkább a vajúdasban segédkező bába szerepe várt” (Simhandl 484.). A rendező dolga Mnouchkine szerint is hasonló az életre segítéshez: „levegőt adni a színésznek” (Mnouchkine 14.).

Ha Mnouchkine viszonyulása a színházhoz nőies szerepkörökkel írható le – vajon hogyan fogalmazhatunk Tompa esetében? Ő ezt mondja a munkájáról: „A »rend« szóban benne van a »rendező«, a »rendezés« szónak is a gyökere, nagyon szép ez a magyar nyelvben. Így világossá válik, hogy nemcsak egy színmű színpadra viteléről van ez esetben szó, hanem egy rend megteremtéséről.” (Tompa 2010, 105.)

Ki az, aki rendet teremt? Egy „takarítónő”-ről volna szó esetleg? Dehogy. „Azért érdekel engem, a színházban és a költészetben is, a pontos meghatározott forma, mert ez, úgy érzem, egyfajta isteni rendnek a jele”, olvassuk tőle (Tompa 2010, 105.). A rend megteremtője tehát inkább isten – vagyis egy Atya.

Ezt alátámaszthatja az a hierarchikus gondolkodást felvállaló nyilatkozata is, miszerint „a színház nem de-



Ariane Mnouchkine

mokratikus intézmény. Ellenkezőleg: minél demokratikusabb egy társadalom, a színháznak annál »arisztokratikusabbá« kell válnia” (Tompa 2010, 30.). Ezt úgy érti, hogy „a színházon belül, Orwellt parafrázálva, minden színész egyenlő, de vannak egyenlőbbek” (Tompa 2010, 30.). Meghökkenetheti az olvasót, hogy a beszélő az áthallás folytán az *Állatfarm* zsarnoki figurával azonosul. Mivel indokolja látásmódját? Azt írja ugyanott: „Vagyis vannak tehetségesebbek és kevésbé tehetségesek. Ha azonban mindenki felismeri önnön helyét és hasznosságát a társulatban, akkor a színházban rend van” (Tompa 2010, 30.). Rend és csend.

Vannak-e még olyan jegyek, amelyek Tompa Gábor „isteni” mivoltát támasztják alá? Találhatunk ilyeneket a „templomában”. Először is: a kolozsvári színház mindegyik plakátja – a nem általa rendezett előadásoké is – fennen hirdeti, ki áll az intézmény élén. Ahogy a színház honlapjának legelső sora is ezt az információt igyekszik közölni. Emellett: amikor a főbejárat felől lépünk be a színházterembe, Tompa Gábor arcképe mellett kell elmennünk – farkasszemet nézhetünk vele. A hangja is betölti a teret: ugyanis ő „mondja be” az előadás kezdése előtt, hogy mit tilos: telefonálni, fényképezni. Több nyelven sorolja, hiszen ő bábeli tudással bír: a könyvből is kiderül, hogy hét nyelven beszél.

Nem csoda, hisz: „Bukarest, Jászvásár, Craiova, Budapest, Bécs, Barcelona, Belfast, Glasgow, Freiburg, Limoges, Párizs, London, Palma de Mallorca, Prága, Philadelphia, New York, Newcastle, Maribor, Terrassa, Sitges, Szkopje, Szolnok, Újvidék, San Diego, Szöul – ezekben a városokban adatott meg Erdély határain túl egy vagy több előadást rendeznem, többhetes vagy több hónapos ottléttel. [...] Felidézni a

felsorolt városokban töltött óráimat, napjaimat, hónapjaimat, sőt, éveimet... Vajon nem késő? Ha összeadnám azokat, a kilencvenes évek után leélt életemnek csaknem a felét tennék ki...” (Tompa 2015, 5.)

Vegyük komolyan, amit itt olvasunk, hogy Tompa Gábor az igazgatása alatt levő színházban idejének csak a felét tölti? Vegyük; sőt: a színház honlapja is közli, hogy sokat tartózkodik például Amerikában: „2007 januárjától a Kaliforniai Egyetem (San Diego) Színházi Tanszékén a Rendezői Program vezetője”. Tompa tehát olyan atya, aki keveset tartózkodik a „családjával”: akár egy elvált szülő. Vasárnapi apuka. Vagy az isten-hasonlatnál is maradhatunk, hiszen: bár testi valójában nem látható, mint ahogy írtam, mindenütt érzékelhető a jelenléte.

Milyen ez az atya? Szigorú. A legutóbbi, 2015-ös kolozsvári előadása beharangozóját így fogalmazta meg valószínűleg maga Tompa: „Az öreg hölgy látogatása egy vidéki kisváros kórbonctani lelete. Olyan városé, melyben az »egyletecskébe«, »közületecskébe«, egyesületekbe, társaságokba és egyéb érdekszövetségekbe tömörülő közösség a nyájszellem erkölcsi kliséit ismételve büszke önmaga feddhetetlenségére, miközben minden porcikája korrupció és megvásárolható” – közli a színház honlapja.

A kolozsvári néző könnyen magára veheti ezeket a

szavakat, hiszen a leíráshoz hasonlóan Tompát többször meghívták beszélgetni a színházról, például a Kolozsvár Társaság – hasonló történt egy, a színház körül kirobbant 2001-es sajtóvita során is. Az előadás beharangozójában olvasható „vidékiiség” címkét Tompa többször is ráaggatta a kolozsváriakra, például egy másik színház-vitában: „A magam részéről azonban nem kívánok többé hozzászólni a tények vesztül provinciális ferdítésére építő, komolytalan és szármalmas színházlejárato sorozathoz.” (Tompa 2009)

Úgy sejthetjük ezekből, nem túl barátságos a viszony az igazgató és közönsége között. Semmiképp sem tűnik olyannak, mint ami Mnouchkine vallomásából kirajzolódik: „Ez az életem [...], ahogy egyszerre szállunk föl egy induló hajóra, ami messze, nagyon messze visz bennünket, egy mesés és érintetlen föld felfedezésére” (Mnouchkine 2010, 30.); „a színész nem utas ezen a hajón. A legénység része! A nézők az utasok!” (Mnouchkine 2010, III., kiemelés Zs. A.)

Más szerzőnél is találtam olyan metaforát, ami Mnouchkine „a nézők: utasok” elgondolására emlékeztet. „Nézőnek lenni tehát valami olyasmi, mint vendég-ségre menni” – írja Kertész Gergely *A néző hely(zet)e* című írásában (Kertész 144.). Hasonlóan fogalmaz Szakács László színész egy megjelenés alatt álló interjúban: a nézőt „mint a mindenkori vendéget, aki átlépi a küszöböt, tisztelnünk kell” (Szakács 2016).

Egy fiatal színházkedvelő bár kedveli a kolozsvári színházat, kevéssé érzi azt barátságosnak: „Szeretem a társulat színvonalát és igényességét, az Interferenciákat és a vendégrendezőket. [...] Nagyon drukkolok nekik, hogy egy emberközeli, közönségbarát kommunikációt tudjanak kialakítani, és megközelíthetővé tegyék külsősök számára is a színházat.” (B. 2013) Magam is hasonlóan fogalmaztam egy rövid jegyzetben, amely a kolozsvári színészeket bemutató beszélgetés estek egyike mint kivétel kapcsán született: „Szeretnék otthon lenni a színházban? Igen. A kolozsváriiban is? Igen. Otthon szoktam lenni benne? Nem? Végül is... az egyik Livingroomon mintha. Az Orbán Attilá-s beszélgetésen. Egyezem ki magammal.” (Zsigmond 2015)

Látszik-e remény arra, hogy Tompa Gábor érzékelje és fontosnak tartsa a nézőknek ezt az igényét?

Ráadásként: a női nézőkét?...

Ugyanis a nőkről alkotott képe sem biztató. Nem véletlenül éreztem kényelmetlenül magam *Az elveszett levél*-t nézve. A rendező ezt mondja: „A színpadi tér egy luxusillemhelyet idéz [...] a férfi szereplőket nők alakítják, a női szereplőt pedig férfi. [...] A nőknek nem kell arra törekedniük, hogy férfiakat játsszanak, és a férfinak, hogy nőt játsszon, hanem arra, hogy mindenki vállalja fel a maga lényét, és ezáltal képessé váljék partitúrát játszani. [...] a parlamenti vitákból ismert hisztériai identitás helyettesíti azt a fajta politikai szókimondást és férfiaságot, amelyre igenis szükség lenne ahhoz, hogy [...] ez a parlamenti nyelvezet végül is a civilizáltságnak egy minimális fokára eljusson” (Zsigmond 20–21., kiemelés Zs. A.). Tehát ahol férfi(asság) van, ott civilizáltság is – a nő pedig automatikusan a civilizáltság ellentéte, illetve hisztérikus. Köszönöm.

Selyem Zsuzsa is hasonlóan férficentrikusnak látott egy (/két) Tompa-rendezést: a *Hosszú pénzket* és



Tompa Gábor

Szkárosy Zsuzsa felvétele

a *Visszaszületést*: „Azt gondoltam erről az előadásról, hogy végül is sikerült tükröt tartania az erdélyi magyar kis(ebbségi) társadalomnak: itt csak a férfi lehet ember. Őneki van emlékezete, őneki van erkölce, őneki van írógépe, és őneki van ketrece is hozzá. Nem lettem boldogabb a felismeréstől.” (Selyem 2009)

De még ezek után is meglepődünk azon, hogy a férfi, az apa a főszereplője még a *Három nővér* Tompa-féle változatának is: „Az apa figurája mint ideál, mint bálvány jelenik meg a darabban. A lányok ennek a fogságában vergődnek, ezért nem tudnak eljutni Moszkvába” (Tompa 2010, 52.)

Lehet, hogy igaza van Tompa Gábornak. A lányok talán valóban az apa fogságában vergődnek. A hiányzó apa fogságában. Az apa hiányzó szeretetének fogságában.

Hivatkozások

B. (2013): *Kolozsvári színház, én így szeretlek!* (Részlet.) Letöltve: <http://koll-baciz2013.blogspot.ro/>. (Utolsó letöltés: 2016. 03. 20.)

KÉRTÉSZ Gergely (2003): A néző hely(zet)e. A nézőszerep átértékel(őd)ésének néhány kortárs lehetőségéről. *Theatron*, tavasz, 138–145.

MNOUCHKINE, Ariane (2010): *A jelen művészete. Beszélgetések Fabienne Pascaud-val*. Ford. Fehér Anita, Kőrösi Petra, Molnár Zsófi, Khaled-Abdo Szaida. Budapest, Krétakör Alapítvány, prae.hu kiadó.

SELYEM Zsuzsa (2009): *Nem kudarc. Rászedés. A Hosszú péntek és a Visszaszületés* című előadásokról, a [transindex.ro](http://welemany.transindex.ro/?cikk=10333) kérésére. Letöltve: <http://welemany.transindex.ro/?cikk=10333> (Utolsó letöltés: 2016. 03. 20.)

SIMHANDL, Peter (1998): *Színháztörténet*. Ford. Szántó Judit. Budapest, Helikon.

SZAKÁCS László (2016): Hamlet hozzám bújhatott. Prezsmér Boglárka beszélgetése. *Székelyföld*, (megjelenés alatt).

TOMPA Gábor (2009): *Ecce home!* (Ikerelőadás vagy átverés? A Visky–Tompa-féle Visszaszületés c. előadás vitája.) Letöltve: <http://reply.transindex.ro/?cikk=164>. (Utolsó letöltés: 2016. 03. 20.) [TOMPA Gábor] (2010): *Címke-függöny. Tompa Gábor színházi szótára*. Összeállította: ZSIGMOND Andrea. Csíkszereda, Bookart.

TOMPA Gábor (2015): *Színházi városaim. Bevezető egy lehetséges könyvhöz*. (Theatrum mundi.) Évadismertető füzet. Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2015/2016, október–november.

ZSIGMOND Andrea (2015): *A büfé az én nappalim*. Letöltve: <http://www.jatekter.ro/?p=11342>. (Letöltés dátuma: 2016. 03. 20.) www.huntheater.ro (a Kolozsvári Állami Magyar Színház honlapja)

Schuller Gabriella

A férfiasság átrendeződő terei

ZSÓTÉR SÁNDOR KÉT RENDEZÉSE:

MACSKA A FORRÓ BÁDOGTETŐN; MINDENT A KERTBE

A *Macska a forró bádogtetőn* című mű gazdag értelmezéstörténettel bír a férfikutatásokban. Az e perspektívát alkalmazó interpretációk három csomópontja Brick szexuális orientációja, ezzel összefüggésben Brick és Skipper kapcsolata, valamint Brick és apja egymáshoz való viszonya. A dráma eldönthetetlenségek sorát tartalmazza ezekkel kapcsolatban, ami az értelmezések szerint részben a mainál szemérmesebb kor következménye.¹

Zsótér Sándor kecskeméti rendezése gondolatokban gazdag előadás, mely elmélyült szerepformálásokkal és precíz helyzetértelmezésekkel operál. Az előadás dialógusba lép a Williams-szöveg kulturális horizontjával, ref-

lektál történetiségére és színházi szituáltságára. Ez a folyamat leginkább a tér kialakításában és az előadás nyelvvezetésében ragadható meg.

Az előadás tere az első, futó pillantásra megfelel a darab helyszínének, második pillantásra már néhány oda nem illő elemet is felfedezhetünk. A „hifitorony” kiselejtezett zenelejátszó berendezésekből áll, az aszimmetrikusan kialakított tér hatalmas ablakain át a színpad koszlott szegletét látjuk, a franciaágy kemény pozdorjából van, leginkább kárpát és sírkő képzetét kelti. Az ágy tartozéka még két magyaros motívumokkal hímezett párna, amely a Mississippi deltája helyett a magyar jelenben horgonyozza le a látványt.

Hasonlóan sűrítő eklekticizmus jellemzi az elhangzó szöveget. Az előadás szövegváltozatot, betoldásai egymással a két ismert szövegváltozatot, betoldásai, cseréi pedig feszültségeket hoznak létre a darab keletkezésének ideje és saját korunk között. Big Daddy 1910

¹ Seress Ákos Attila Williams-monográfiája ezeket az eldönthetetlenségeket tartja a darab és a karakterek legfontosabb tulajdonságának. Seress Ákos Attila: *Amerikai tragédiák. Szerep, személyiség és kirekesztés Tennessee Williams drámáiban*. Theatron Társulás, 2011.