BÉRCZES LÁSZLÓ

HŐSIES TEREK

BESZÉLGETÉS ANTAL CSABÁVAL

- *Építészmérnökként végeztél, azaz a megszámlálhatatlan kritikusi díj ellenére akár amatőr díszlet- és jelmeztervezőnek tekinthetünk téged.*

– Valóban, Magyarországon amatőrnek számítok. Pedig a műszaki egyetem után tanultam színházépítészetet és díszlettervezést - de Prágában, mégpedig egy Jozef Svoboda nevű professzornál. Az ott kapott diplomámat itthon nem fogadták el. A világ összes országában profinak számítok, itthon amatőr vagyok. Énnél persze sokkal fontosabb az, hogy igazi mesternél tanulhattam, ami keveseknek adatik meg. Európa számos országában azt tapasztaltam ugyanis, hogy a képzőművészeti főiskolákon azok tanítanak, akik nem igazán fontosak a szakmában, és ezért ki is szorultak onnan.

– *Ez Magyarországra is érvényes?*

– Talán nem, hiszen itt mégiscsak tanít például Székely László és Szegő György is... De térjünk vissza inkább Prágához, ahová annak idején meghívták a diplomamunkámat - ez ugyanis egy színházépület terve volt. Igy kerültem Svobodához, a mesteremhez.

I. Mesterek és tanítványok

- Ez volt tehát a belépő a színházba.

- Nem egészen. Prága előtt már Gazdag Gyulával dolgozhattam a kaposvári színháznál, ahol az *Oszlopos Simeont* csináltuk. Ez azért is eszembe jut most, mert a napokban láttam Székely B. Miklós és Monori Lili *Matiné* című előadását a Szentkirályi utcai pincében. Márpedig az egykori kaposvári Simeonban Lili játszotta Vinczénét. Ő ott akkor olyan természetességgel játszott, hogy én magamban azt mondtam: „Úristen, de szeretnék egyszer ilyen természetességgel díszletet tervezni!" Az az igazság, hogy ez nekem még mindig nem megy, ő viszont még mindig így játszik. Akkor, Kaposvárott, Gazdag Gyula jóvoltából már „előre" megismertem a cseh színházat és filmet, így aztán szinte hazamentem Prágába. Csehül is úgy tanultam meg, hogy folyton Schorm próbáit és rendezéseit néztem, például *a Bambini di Pragát* és a *Hamletet.* Persze nem csak a nyelvet tanultam a próbákon. Már akkor sejtettem, és későbbi utazásaim során meggyőződésemmé vált, hogy színházat tanulni ott lehet, ahol a színház születik. Azaz nem az iskolapadban, hanem a színpadon. Az elmúlt években Székely Gábor osztályát tanítottam, végigkísértem őket öt éven át. Ezalatt sokat utaztunk, jártunk Európa fontos színházaiban. Voltunk Berlinben a Schaubühnében, Bécsben Peymann-nál, a Burgtheaterben, Milánóban Strehlernél... voltunk Strasbourgban, Párizsban. Úgy gondolom, soksok hozadéka volt mindennek. Észembe jut például a találkozás Brookkal, aki rögtön mondta, hogy ne egy szokványos tanulmányi kirándulásra, hanem közös munkára menjünk. *A* Hamlettel kellett készülnünk, ami azt jelentette, hogy ez a hat rendező szakos hallgató, köztük Novák Eszter, Hargitai Iván...

- ... feltételezem, Simon Balázs is, mert úgy tudom, a következő évadban ő Peter Brook asszisztense lesz.

- Brooknak nagyon tetszett, ahogyan Balázs dolgozott, nyilván ennek következménye az, hogy munkakapcsolatban maradtak. Az történt ugyanis, hogy miután megérkeztünk Párizsba, egy napra mienk volt a Bouffes du Nord, mindenki sorra

megmutatta a jelenetet, amellyel készült, Brook és színészei pedig elemezték a látottakat. Szép, fontos nap volt. Néhány évvel később aztán láthattam Brook *Qui est la...? (Ki van ott...?)* című előadását, ami egészen megdöbbentő módon a mi etűdsorozatunkra rímelt.

– *Mindvégig rendező* szakos *hallgatókról beszélünk, vagyis te a színművészeti főiskolán tanítasz, nem a képzőn. Azért van ez így, mert a színművészeti közelebb van ahhoz a helyhez, ahol a színház születik?*

– Azért van ez így, mert Székely Gábor hívott tanítani. Ha a képzőre hívnának, valószínűleg nem zárkóznék el. Ahogy Németországban sem zárkóztam el, amikor a képzőművészeti főiskolára hívtak.

– *Az azért tény, hogy a képzőművészeti főiskolának nincs intenzív kapcsolata sem a színművészetivel, sem a színházakkal.*

– Hát igen: sokkal jobb lenne, ha a díszlettervező hallgatók együtt dolgozhatnának a rendező szakosokkal.

– *De nem dolgoznak együtt. Miért?*

- Erre én nem tudok válaszolni.

– *A magyar színházi szakma egyik meghatározó személyisége vagy. Nyilván tehetnél azért, hogy ez megvalósuljon.*

– Csakhogy működik bennem az „amatőrségem" gátlása: én hiába kopogtattam diplomáért a képzőművészeti főiskolán. Így aztán a „kopogtatás" óta be sem tettem oda a lábam. Igaz, nem is hívtak. De ez nem olyan érdekes. Ami érdekes, ami engem fölöttébb izgat, az a „tanítás" maga. Tegyük idézőjelbe a szót, mert a tervezéssel kapcsolatban félve használom a tanítás szót. Inkább valamiféle szemlélet átadásáról van itt szó. Eszembe jut Giessen, ahol együtt dolgoztam a hallgatókkal. Engem a színház egésze foglalkoztat. A ruhák, a rendezés, a tér, a játék, szóval az egész együtt. Elhatároztam hát, hogy írok és rendezek velük egy darabot. Élővettem Novalis egyik regényét, *a Heinrich von Ofterdingent,* annak is egy fejezetét, *a Klingsor meséjét.* Fantasztikus kozmológia! Megírtam, vagyis inkább Novalis alapján összeállítottam a jeleneteket, a diákok pedig jelentkezhettek a különböző feladatokra. Harminc diákkal dolgoztam öt helyszínen. Ők terveztek, rendeztek, játszottak, maguk gyártották le a díszletet, mindent.

- *Mi volta te funkciód? Te voltál a mester?*

- Én fogtam össze az egészet. A lényeg az, hogy együtt dolgoztunk. Együtt, egyszerre rendezőként, tervezőként, színészként, kivitelezőként segítői és részesei voltunk annak a folyamatnak, amelyben megszületik a színház. Es ez maga a tanulás. Együttlétezés-együttműködés, nem pedig egy tervezői „kisokos", egy szabálykönyv ismertetése. Ez a közös munka hol sikeres, hol meg nem. Legutóbb például feladtam: Székely Gábor az új osztályába is hívott, de az órák nem voltak túl hatékonyak, a diákok ugyanis nemigen jártak be. Korai volt az időpont, egyszerűen nem ébredtek fel. Nyilván bennem volt a hiba, nem tudtam elég érdekes lenni...

- *Ezek szerint most nem is tanítasz?*

- Budapesten is, Párizsban is megkeresnek-megkeresnek diákok, akik segítséget kérnek tőlem. Velük foglalkozom. Ezt nevezhetjük tanítás-nak, de nevezhetjük egyszerűen barátságnak is.

II. Építsünk színházat?

-Nevezhetjük mester-tanítvány kapcsolatnak is, olyasminek, amire Svobodával kapcsolatban hivatkoztál. Tőle színházépítészetet is tanultál. Ezt a mesterségedet Magyarországon nemigen gyakorolhatod.

- Ez igaz, de például a most épülő strasbourgi színház koncepciójának kialakítása többé-kevésbé az én feladatom volt.

– *Nálunk egyetlen színházépület felépítéséről van szó évek-évtizedek (évszázadok) óta: a Nemzeti Színházéról. Ismereteim szerint ez a színház a közeljövőben felépül. Antal* Csaba *díszlet- és jelmeztervező, színházépítész milyen szerepet kapott-vállalt ebben a munkában?*

– Felkértek arra, hogy a terveket elbíráló zsűri tagja legyek. Mondtam, szívesen. Ezután megkaptam azt a dossziét, amely tartalmazta a pályázati feltételeket. Láttam ott egy nevet, mögötte zárójelben: (Norvégia). Azt is megtudtam, hogy pályázni viszont csak Magyar-országról lehet. Nos, én ezt pont fordítva képzelem: mi, magyar-országiak tudjuk azt, mit szeretnénk, mire van szükségünk és lehetőségünk, nekünk kellene te-hát összeállítani a pályázati feltételeket - ugyanakkor miért ne lehetne ezen feltételek alapján nemzetközi pályázatot meghirdetni? Volt egy másik gondom is: végigkalandoztam Európát, elég sok építési folyamatot, színházmegnyitást láthattam. Általában az történik, hogy az egész folyamatot végigkíséri a majdani intézmény már kinevezett vezetője. Így volt ez a berlini Schaubühne, a londoni National, a milánói Piccolo esetében is. Megkérdeztem tehát, ki lesz ez a személy. Azt válaszolták, ezzel még nem foglalkoznak. Hát jó. Azt azért megemlítettem, hogy nagyra becsülöm, bár kevéssé ismerem a

norvég színházi kultúrát, de nekem alapvetően más elképzeléseim lennének a pályázati feltételekkel kapcsolatban, szóval ha a későbbiekben számomra is elfogadható módon alakulnának a körülmények, akkor nagyon szívesen részt vennék a munkában, de egyelőre...

- *Szépen, kedvesen és hosszan azt mondod: nem. Udvariasan megkérdezed, ki a majdani intézmény vezetője, miközben jól tudod, hogy nincs ilyen személy.*

- Miért nincs?

– *Nem tudom. Mondjuk, azért, mert ha kineveznének is valakit, már rég nem ő lenne az igazgató, mire elkészül az épület. Ez természetesen politikai kérdés is, de hiszen úgyis tudod.*

– Ez természetesen szakmai kérdés. Most építeni fognak egy hatalmas hodályt, olyat, amilyenben magyarországi rendező még nem is dolgozott. Nem lesz se tehetség, se pénz a megfelelő színpadi látványra, de mindegy is, mert az embereknek meg nem lesz pénzük arra, hogy megtöltsékanézőteret.

– *Zsűritagként lett volna lehetőséged arra, hogy ezt elmondd.*

– Arra lett volna lehetőségem, hogy mindenre rábólintsak, hiszen már nem volt idő, ki kellett írni a pályázatot.

– *Ha jól értem, az lett volna a feladatod, hogy a szakma áldását add egy már kész elképzelésre.*

- Jól érted.

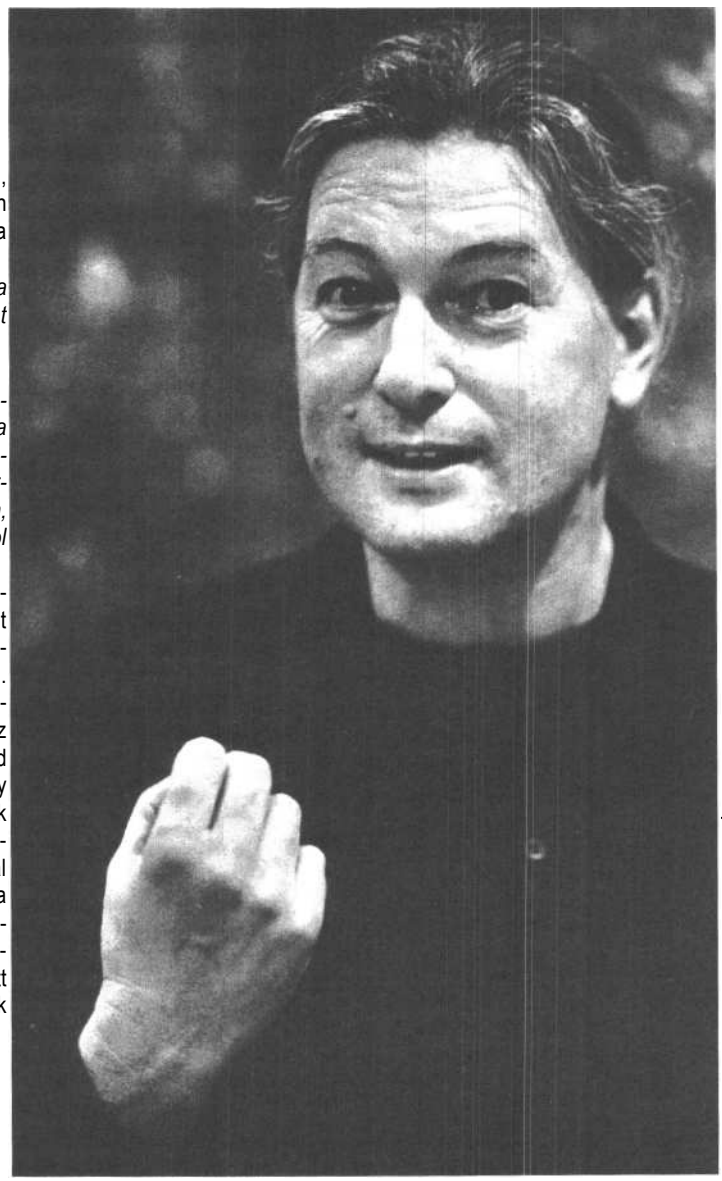
– *A strasbourgi színház koncepciójának kidolgozásakor bizonyára megfelelő feltételek álltak rendelkezésedre. De hát az egy másik ország. Magyarul: olyan érzésem van, hajlamos vagy elfeledkezni arról, hol élünk.*

- Igen, sokat utazom, sokat dolgozom külföldön. Közben sokat tanulok, úgy hiszem, valamit gazdagodik is a személyiségem ezáltal. Hiszek abban, hogy ezt a gazdagodást vissza tudom csempészni az itthoni munkáimba. Magyarul: hadd ne legyen bűntudatom amiatt, hogy érdekel a világ, és kihasználok minden lehetőséget arra, hogy megismerjem. Amikor a hallgatókkal együtt ott ülünk Strehlernél, és a mester a maga hihetetlenül szuggesztív személyiségével mesél nekünk a színházról, akkor az csak ott történhet meg, és mivel mi vagyunk ott, csak velünk történhet meg. Ezért is hangsúlyozom, hogy a színházzal ott kell megismerkedni, ahol az születik. Ettől én még igyekszem nem elfelejteni, hol élek.

III. Van - volt

- *Legfeljebb nem igazodsz hozzá mindenáron - és ezt most dicséretnek szánom. Eszembe jut egy néhány évvel ezelőtti helyzet: állsz a kolozsvári színpadon* - az nem a strasbourgi színpad -, *a műszak panaszkodik, és meggyőződéssel állít-ja, hogy lehetetlent kérsz tőlük. Te még* csak *nem is vitatkozol, csak állsz, mosolyogsz, és magától*

A portrékat Koncz Zsuzsa készítette



értetődőnek tekinted, hogy a díszlet csak olyan lehet, amilyennek eltervezted. Vagyis a kedves, halk szavú, etikettet jól ismerő úriember egyben kompromisszumot nem ismerő, a céh érdekeit mindenek fölé helyező szakember is.

- Erre nincs mit mondani. Ha hosszú kínlódás után azt gondolom egy tervről, hogy az úgy van jól, akkor mindent elkövetek azért, hogy az úgy is legyen. Állhatatosnak kell lenni - Párizsban is, Pesten is, Kolozsvárott is. Azt a munkát-Mrožek Rendőrségét - különben borzasztóan szerettem. De túl nagy szavakat használunk. Énnek a szakmának legnagyobb része egyszerűen szorgalom. Fel kell kelni, oda kell menni, meg kell ismerni és érteni a körülményeket, és még azok ellenére is akarni kell. Meg kell érteni, hogy ez fáj: fáj a műszaknak, mert dolgozni kell, fáj a színészeknek, mert számukra nem nyilvánvaló, hogy az a tér őket szolgálja - és minden megértés ellenére szorgalmasan ki kell tartanod amellett, amiben hiszel. A másik kulcsszó a figyelem. Figyelned és látnod kell, mikor fárad el az egyik, nem ért valamit a másik- és akkor segítened kell. Mindez természetesen nem tanítható a főiskola osztálytermeiben - legyen az akár a képző-, akár a színművészeti főiskola.

– *Azt mondod, segíteni kell. Gondolom, nem azt jelenti ez, hogy a díszítővel együtt cipekedsz.*

- Jelentheti ezt is, de nem ez a lényeg. Észre kell venned, meg kell érezned, mikor van szükség szigorra, 'mikor biztatásra, simogatásra. Az utóbbit mindenki szereti, én is. Sokszor csak egy mondat hiányzik: „Apafej, menni fog", ennyit mondasz, és ez elég. Tulajdonképpen a szeretetről van szó. Szorgalom, szakmaiság, szeretet - ennyi.

– *Á Katona József Színház* Platonov-előadasának *díszletében van egy kis tó...*

- ...volt. Volt egy tó. Egy díszlet addig „van", amíg él az előadás.

- *...volt egy kis tó, amelybe a* premier vastapsa után, amikor utol*jára lement a függöny, beledobott téged a műszak. Bosszúból vagy szeretetből tették?*

- Hihetetlenül nehéz munka volt, nagyon sokat kellett dolgozniuk. De a végeredmény - talán számukra is - meggyőző volt. A vízbe dobás tehát egy pajkosan fenyegető gesztus volt, ami mögött szeretetet éreztem. Vagyis a mű-szak „ajándéka" volt ez a kénysze-

rű fürdőzés. És hogy most itt, ezen az Osiris-beli alkalmi kiállításon látom A mizantróp tervrajzait, eszembe jut egy másik ajándék: kaptam a műszaktól egy gyönyörű arany fúrót. De nem azért kaptam, mert az könnyű munka volt. Rám is sütötték már a bélyeget, „nehéz ember", „sok pénzt költ", „sokba kerül". Pedig ez nem így van. Itt van például az új színházbeli Merlin, ami mindössze ötszázezer forintba került, ugyanakkor az egyik legizgalmasabb tér, amit valaha csináltam.

– *Maga a színházépület, illetve annak belső tere a díszlet. Ahogyan Jeles András* Szerbusz, Tolsztoj! *című előadásának tere is egygyönyörű, kicsi „színházépület" volt.*

– Egyszemélyes kicsi páholyok fogtak körbe egy arénát, amelynek igazi fű volta talaja. Ebben mondta a monológját Nizsinszkij, és ebben mozgott vele furcsa lány alteregója. „Készültem" az előadásból, hoztam néhány fotót, hogy legalább valamit érzékeltetni tudjak ebből az általam nagyon szeretett színházi térből.

- *Ami szintén csak „volt".*

- A legutóbbi Prágai Quadriennálén ebben a térben állították ki a magyar anyagot, de egyébként ez a díszlet sincs már, illetve a veszprémi díszletraktárban áll és rozsdásodik.

– *És?*

– És arra vár, hogy egyszer még életre keljen.

– *Az előadással együtt vagy attól függetlenül?*

– Attól függetlenül?! Ezt hogy érted? Egy színházi tér önmagában nem létezik. De remélem, hogy ez a szerintem fontos előadás egyszer még életre kel.

– *Ez mindenesetre nem rajtad múlik. Kiszolgáltatottja vagy az adott színház és a rendező szándékainak és lehetőségeinek. Ennyi és ennyi pénz, ilyen és ilyen koncepció...*

– Hát persze. Ez kiszolgáló művészet. Kell is hozzá nem kis alázat. Ha arra kell tehát válaszolnom, milyen terek érdekelnek engem...

- *...ezt kérdeztem volna?*

– Tulajdonképpen igen. Mindjárt meg is látod, hogy a válaszom érinteni fogja a tervező kiszolgáltatottságát.

– *Tehát: milyen terek érdekelnek téged?*

– A hősies terek érdekelnek. Belép a színész, jelen van, él a térben. Ez az élet, illetve ennek intenzitása hozza létre a színházi előadást. Jelen van a valóságos személy valóságos teste-lelke és a képzelt személy teste-lelke is. Ideális esetben a kettő fedi egymást, s megszületik az előadás hőse. Valaki hőssé válik. Azokat a tereimet szeretem, amelyek a hőssé válás folyamatát megsegítik, továbblendítik, gazdagítják. Ezek az én hősies tereim.

– *Vagyis hozzásegíted a színészt ahhoz, hogy azzá váljon, akit játszik.*

– Hát bizony! Ez a dolgom - és ez a kiszolgáltatottságom. Figyelem a próbafolyamatot, figyelem, hogyan küzd a színész, és folyamatos apró változtatásokkal, néha lényegi beavatkozással, próbálom segíteni őt.

IV. Nyolcszáz gyertya

- *Vegyünk egy konkrét példát, a* Don Juan *t. Már csak azért is, mert az előadás még műsoron van, sokan láthatták-láthatják, meg persze azért, mert*

A Don Juan díszlete (Új Színház)

e kis kiallításra elhoztuk a makettet. Mi volt a munka első lépése?

– Az olvasás. Ahogy lenni szokott: újra és újra elolvasom a darabot, és persze sokat beszélgetek a rendezővel, jelen esetben Székely Gáborral.

– *De akárhanyszor olvasod is a drámát, Moliére nem segít instrukciókkal. Ennyit ír: történik Szicíliában. Egyetlen jelenetről sem lehet tudni, hol is játszódik. Ez neked, tervezőnek jó vagy rossz?*

– Ez nekem nagyon jó, mert szabadságot ad. Persze a lényeget nem érinti, mert a lényeg szem-pontjából maga a dráma a döntő, nem a meglévő vagy hiányzó instrukciók. *A Don Juan* esetében egy filozófiai gondolkodási ív képi megvalósítása történt... nézd csak közben egy pillanatra a makettet: milyen gyönyörű, hogy itta sarokban már van rajta egy kicsi pókháló. Szóval: a *Don Juan az* élet utolsó szakaszát, sőt, pillanatát feszíti ki elénk. Ott áll egy ember, akinek már nincs tovább, és ő tud erről. A térnek sugallnia kell ezt a véghelyzetet. A pusztulás terét kell megteremteni, megmutatva magát a természetet. Emeljünk ki néhány elemet ebből a szándékom szerint egységes egészből: a hát-só tér spirálformát sugall, és közben meszelt ablakú, elhagyatott ipari épületet idéz. De e centrális oszlop mögött lefelé vezet az út, ezzel utalni szerettem volna e spirál folytonosságára. Az üvegtető viszont mégiscsak bezárja ezt a teret, amelynek egyik oldalfala márványutánzatú kolumbárium, a másik oldala pedig templomi kórusfal-töredék. Sajátos realizmusban találkoznak egymás mellé rendelt, egymástól máskülönben független elemek: spirális emelkedő, kórusfal, ipari üzem, kolumbárium.

- *Az előadás izgalmas, titokzatos pillanata, amikor a színpadon és a nézőtéri erkélyeken is egyszerre meggyullad sok száz gyertya.*

- Don Juan és Sganarelle először találkoznak a kőszoborral. Nem akartuk megmutatni a szobrot. Nem helyet kerestünk tehát, hanem azt a módot, ami által a szituáció transzcendens volta zsigerileg megmutatható. Es jött a gondolat: gyulladjon meg egyszerre nyolcszáz gyertya.

– *Fel tudod idézni, hogyan és kinek „jött a gondolat"?*

– Olyasmit kérdezel, amire lehetetlen válaszol-ni, ugyanakkor azt is érzem, hogy ez a mai beszélgetés akkor ér valamit, ha a választ mégis-csak sejtetni tudjuk valamiképp. A munka kezdeti szakasza, amikor még „semmit nem tudunk", azért olyan izgalmas, mert minden közös gondolkodás eredménye. Nem lehet megnevezni, ki a rendező, ki a tervező. Legalábbis ezzel kecsegtetem magam. Nagyszerű állapot.

– *És korántsem kiszolgaltatott állapot.*

- Bizony nem. Rendezést és tervezést egyetlen szóba kellene préselni, ha jellemezni akarnánk a munka ezen szakaszát. Fantasztikus kapcsolat, intenzív, bensőséges együttlét ez - ha létrejön. Mindegy hát, ki mondta ki a mondatot a nyolcszáz gyertyáról. Az a hosszú folyamat fontos, amely a mondathoz vezetett.

– *Felsoroltad e tér alapelemeit, a végtelen spirál töredéknyi szakaszát, a természeti jelleget, a kolumbáriumot, kórusfalat, üzemet. Ez így együtt...*

- *...a Don Juan* tere, semmi más.

– *Tér, ami este héttől tízig él. Előtte-utána: nincs.*

– Nincs. Rövid életű hősies tér. Ez bármilyen műalkotás sajátja: életre kel, de akkor, és csakis akkor, amikor csinálod.

– *Aztán egy adott pillanatban leveszik az előadást műsorról, a díszlet egy udvaron ázik, roncsolódik, pusztul.*

– Ez talán szomorú, de természetes folyamat. Volt, nincs - vagyunk, aztán nem vagyunk.

- *A* Don Juant, *ami az apropó volt, Székely Gábor rendezte. Magyarországon legtöbbször vele, Ascher Tamással, Ács Jánossal, Árkosi Árpáddal, Fodor Tamással, Paál Istvánnal, Jeles Andrással dolgozol-dolgoztál. Megkülönböztethetőek-e a tereid aszerint, hogy mikor melyik rendezővel dolgozol?*

– Furcsa kérdés. Bennem ez így soha nem merül fel. Én nem kiszolgálok valakit, hanem együtt gondolkodom egy csapattal, és ebben benne van a jelmeztervező, legtöbbször Szakács Györgyi és a színészek is. Ettől függetlenül a külső szemlélő felfedezhet ilyen jellegű különbségeket a díszleteim között, de én erre nem vagyok képes. Az viszont igaz, hogy tudatosan törekszem a sokféleségre. Nem szeretném saját kánonom szerint ismételgetni magam. Szomorúan nézem ugyanis, amikor egyes kollégáim belemerevednek saját stílusuk kalodájába.

V. Milyen az ördög?

- *Most mindenesetre másfajta Antal Csaba-díszlet következik, hiszen először dolgozol együtt Novák Eszterrel, akiről eddigi rendezései alapján tudható, hogy a látványnak meghatározó jelentőséget szán.*

– E márciusi beszélgetés idején még a legelső lépéseknél járunk - azaz nem tudok semmit sem. A darab - Grabbe: *Tréfa, irónia és mélyebb értelem* - nagyon érdekes. Túl azon, hogy Grabbe közel ál hozzám, hiszen Novalisszal majd' egy időben élt, tehát a romantikusok közül való, darabja pedig erősen szólhat ma, hiszen pusztuló erkölcs világot ábrázol, számomra azért olyan izgalmas, mert az egyik főszereplő maga az ördög. Márpedig nagy kérdés, hogyan jelenik meg ma az ördög, másképp fogalmazva: hogyan kell vérfagyasztóan szatirikus közegben érzékletessé tenni a transzcendenciát.

– *Tehát az ördögről gondolkodsz mostanában, miközben egy előadás terét kell megalkotnod.*

– Természetesen, hiszen nem akárkiről van szó. Ez az ördög, miközben szerelmes egy nagy mellű nőbe - és maga a történet erről szól -, megpróbálja helyre tenni, kezelni, gondozni az intellektus és a művészet legjelentősebb képviselőit, sőt a körülötte lévő, végzetesen romlott világban is szeretne rendet tenni - szóval tulajdonképpen maga a Jóisten áll előttünk, csak Ördögnek hívják. Ennyit tudok. Es körülbelül sejtem, milyen gesztusokkal fogok majd dolgozni.

– *Ez utóbbi mondatod mit jelent, azaz „milyen gesztusokkal" fogsz majd dolgozni?*

- Ördögiekkel. Azon kell tehát elgondolkodnunk, kinek mit jelent az ördög. Mire gondolsz te meg a másik, meg a harmadik, amikor elhangzik a szó: ördög? Az biztos, hogy sokféle jellegzetesség jelenik meg egyszerre: frivol, vicces, erotikus, tüzes... Ez utóbbi nagyon fontos, úgy érzem, a hőnek és a mozgásnak fontos szerepet kell játszania az előadásban. Látjátok, tényleg semmit nem tudok még, de a gondolkodás iránya azért világos előttem.

- *Ebben az az érdekes, hogy az elmondottak alapján nem lehetne eldönteni, a rendező, a tervező vagy éppen az ördögöt játszó színész gondolatai ezek egy készülő előadás kapcsán. Mikortól kezdesz „csak" térben gondolkodni?*

– Erre nincs válasz. Már térben gondolkodom, noha látszólag másról beszélek. Azt mondom, hőérzet, és ezer dolog jut eszembe. De a legfontosabb az, hogy megértsük a történetet, megtaláljuk a keresés irányát, és a folyamat során megrajzoljuk a pontos gondolati ívet. Ezzel együtt, ehhez tartozóan maga a tér is kezdi meg-mutatni magát. Egyébként legtöbbször álmomban mutatkozik meg a tér. Amikor már sok-sok tudott dolog rendszerré áll össze az agyban, akkor egy jó alvás segíthet.

– *Órák óta a térről beszélgetünk, pedig a tervezéshez a jelmez is hozzátartozik.*

– Jelmeztervező is vagyok, és körülbelül nyolcvan produkcióhoz terveztem eddig jelmezt. De az az igazság, hogy általában annyira leköt a térrel való bíbelődés, hogy nem jut, nem jutna energiám a jelmezekre.

– *El tudsz képzelni olyan helyzetet, amikor valaki más tervezi a teret, és te „csak" a jelmezekkel foglalkozol?*

- Ez érdekes lenne. Bár még soha nem fordult elő. Ha igazán őszinte akarok lenni, akkor be kell vallanom, hogy nagyobb affinitást érzek a terek iránt. Meg az is igaz, hogy azt tartom jónak, ha minél többen dolgoznak együtt. Annál gazdagabb ugyanis a produkció. Ezért is tartom baj-

nak, hogy egyre több rendező próbálkozik a díszlettervezéssel. Nem mintha a rendező nem találhatna ki valami jót. Baj akkor van, ha egyetlen ember szemlélete érvényesül, mert ez szegényíti az előadást. Ez a gondolat is befolyásolt akkor, amikor legutóbb a Comédie Française-ban magát a díszletet is sok-sok tervező munkájából állítottam össze. Offenbach *Párizsi élet* című nagyoperettjében dolgoztam, ami különös kihívás volt számomra, hiszen korábban egyetlen operett díszletét csináltam csak. A kiindulópont az volt, hogy a „párizsi élet" azonos a Comédie Française sok évszázados életével. Hónapokra beköltöztem a színház könyvtárába, ahol Moliére korától kezdve az összes előadás szövegkönyve, díszlet- és jelmezterve megtalálható. Archiválnak mindent becsületesen, ahogy kell. Itt kikerestem néhány fontos előadás egy-egy jellegzetes gesztusát, és azt átemeltem a *Párizsi életbe*. Vagyis a díszletet nem is én terveztem, hanem Comédie Française-beli elődeim. A megőrzött és élő hagyományra építettem, mert tudhattam, hogy a néző élményszerűen azonosítani tudja majd a felbukkanó Vitez-, Grüber-vagy Strehler-produkció térelemét vagy éppen híres színészek, például Robert Hirsch vagy Michel Fontana háromméteres sziluettjeit. Ebbe a közegbe lép be Offenbach fantasztikus zenéje, szinte letiporja, de életre is kelti ezt a „múzeumot", magát a párizsi életet.

- Nemcsak operetthez, de operához is terveztél teret Franciaországban.

– Michel Levinas *A* köpönyegből írt *GOgol* címmel operát, ehhez készítettem díszletet tavaly. Fantasztikusan izgalmas munka volt. Levinas a Pierre Boulez által vezetett IRCAM csoport tagja. Erről a csoportról azt kell tudni, hogy a zenében minden fontos új technológiai felfedezést elküldenek hozzájuk, hogy azokkal kísérletezzenek. *A GOgol* egy computerre és nyolcvan zenészre írt opera, és a kortárs zenei fesztiválon mutatták be Muhlhouse-ban, majd Montpellier-ben. Három hatalmas, folyamatosan gördülő tornyot terveztem, amelyeket tizennégy ember mozgatott a hatalmas, negyven méter mélységű színpadon, és mindezt az én egykori mesterem találmányával, az úgynevezett Svoboda-lámpákkal világítottam meg. Mögéjük alumínium falat állítottam, és füst közbeiktatásával ez a fal, illetve a fekete tükörpadló, rajta a lassan guruló oszlopok, majd a kórustagokról levett, levegőben lebegő, háromszáz kabát és a hóesés...

-...ne *haragudj, hogy megakasztalak, de hallgatva ezt a díszletleírást, nem csodálkozom, hogy egy ilyen munkából hazatérve egy pillanatra azt sem tudod, hol is vagy.*

– Hogy érted ezt?

- Iyen monumentális színházi teret itthon nem érdemes megálmodni.

– Hát igen, vannak bizonyos anyagi korlátok. De hadd utaljak vissza az általam nagyon szeretett új színházbeli Merlin-előadás terére. Az nagyon kevés pénzbe került, de ettől még nem alávalóbb, mint a sok százezer frankért megépített franciaországi díszlet. A lényeg az, hogy megtaláljam az adott előadás adekvát és természetes terét.

– *Ahogyan már utaltál a* Matinéra, *annak „nem tervezett" pincéjére és benne Székely B. Miklós és Monori Lili természetes játékára. Mit jelent ez a természetesség?*

– A magától értetődő létezést jelenti. Valaki a létezés teljességével jelen van, és benned fel sem merül az, hogy ezenkívül bármi másra figyelj. Nincs kérdésed, mert mindent értesz. Érted azt a bizonyos pincét is, miközben Pesten minden pince majdnem egyforma. Az évtizedek alatt lerakódott por, a mennyezetről lelógó pókhálófonál... ez maga a történelem, mégpedig a mienk. Ezt én nem tudom jobban megfogalmazni, de nem is akarom, hiszen értem. Nincs kérdésem, minden evidens, mint maga a létezés. Persze most is az előadás egészéről beszélek. Mert nem lehet külön rákérdezni a térre. Az az előadás nélkül nem létezik. Ahogyan az előadás sem a tér nélkül.

Az Új Színház Ivanovjának díszlete (Fábián József felvételei)