

nyára), a társadalmi nemi viszonyok hatalmi viszonyokkal való egybeszővődésére, a nemi szerepekre reflektáló szövegrészekre koncentrálnak. Nem hagyja figyelmen kívül a szövegek színházi és kulturális-társadalmi kontextusát (egybeesett-e játszó és dramatisztikus alak neme, jelen voltak-e női nézők az eseményen, milyen volt a színház és az adott műfaj társadalmi megítélése, milyen, a társadalmi nemekhez kapcsolódó felfogások voltak stb.). A női olvasat a színházi előadásokban a dramaturgia és a komplex színházi jelek segítségével beszél minderről, illetve állít alternatívákat (akár a dramatisztikus szöveg ellenében). A feminista színházelmélet leginkább ebben látja a színház felforgató lehetőségeit a patriarchális sztereotípiákat felvonultató dramatisztikus szövegek kapcsán – a színpad nem tükör, hanem üres képkeret a fantázia számára.²⁰

Színháztörténet és nőtörténet

A társadalmi nemek kutatásának színházi szegmense a színháztörténet új perspektívában megszülető olvasatait is magával vonja. Az első hullám nőtörténetírói egyfajta kompenzáló gesztusként a környezetükből valamilyen okból kitűnő színésznők, kivételes producernők, kritikusnők portréját rajzolták meg. Ezt követően a figyelem az előadásokban közvetített kép és a női nézők helyzete, valamint az ott és akkor élt nők mindennapjai felé fordult.²¹ Ez a második perspektíva árnyaltabb képet ad, és számos paradoxonra hívja fel a figyelmet. Így például a nők által játszott férfi szerepek esetében a kontextus vizsgálata gyakran azt bizonyítja, hogy annak semmilyen felforgató vagy a társadalmi nem dichotómiáit kimozdító ereje nem volt. A XIX. században a francia balettszínpadon megjelent a fiúszerepeket játszó balerina, de a lábak formáját kiemelő nadrág és a fűző formálta alak biztosította, hogy a nézők fiúszerepet játszó balerinát lássanak (és nem férfit); ráadásul gazdasági körülményeik a balerínák többségét gazdag szeretők tartására készítette, a mutatvány többnyire kifejezetten az ő felcsigázásukat célozta.²²

A másik, a társadalmi nemek kutatásához kapcsolódó színháztörténeti témakör a XX. századi feminista társulatok több mint negyven évvel ezelőtt kezdődő történetének megírása. Ennek kapcsán jellemző a résztvevői tapasztalat, az *oral history*, mikrotörténetek, a lokális és regionális perspektíva használata, ami azonban nem feminista történetírói sajátosság, hanem egybeesik a történetírás általános megújulásával.

²⁰ Austin: i. m. 19.

²¹ Tracy C. Davis: Questions for a Feminist Methodology in Theatre History. In Thomas Postlewait – Bruce A. McConachie (eds.): *Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance*. Iowa City, UIP, 1989, 59–81. és Lizbeth Goodman – Jane de Gay (eds.): *The Routledge Reader in Gender and Performance*. London and New York, Routledge, 1998, 19–87.

²² Lynn Garafola: The Travesty Dancer in Nineteenth-Century Ballet. In Lesley Ferris (ed.): *Crossing the Stage. Controversies on cross-dressing*. London and New York, Routledge, 1993, 96–106. A könyv számos további, a fenti tézist igazoló elemzést tartalmaz.

Egy nő kitartó

BESZÉLGETÉS ESZENYI ENIKŐVEL

A Vígszínház kis igazgatói irodájában színésznőportrék sorakoznak: a Varsányi Irént ábrázoló festménytől kezdve Bajor Gizi, Mezey Mária, Ruttkai Éva fotóján át Törőcsik Mariéig. Színésznők uralják a szobát, s energiát adnak Eszenyi Enikőnek – mint mondja. Megnézzük a képeket: végigfutunk a kolléganők, színésznő- és szereplődök során. Egyik is, másik is, harmadik is játszott például Ranyevszkáját. Bajor Gizit nagyra becsülte Ruttkai Éva, Eszenyi Enikő egyik példaképe. Sok időt töltöttek együtt színpadon, öltözőben. Gesztusokat, amelyeket Ruttkai talán Bajortól látott, át is adhatott a tőle nem keveset tanuló Eszenyinek. Mozdulatok vándorolhatnak színésznő-generációról színésznő-generációra. Ez benne a szép – állapítjuk meg. – Ez is.

– *Hogy nő vagy és színésznő, ez színházigazgatóként megnehezíti a dolgodat?*

– Egyértelműen. Nálunk az emberek nincsenek hozzászokva a női vezetőkhöz. Nem természetes számukra, hogy a munkájukról egy nő kommunikál velük – ha jól, ha rosszul. A női vezetőnek először bizonyítania kell, azután talán majd hisznek neki. De szerencsére egy nő kitartó. Színésznő mivoltom csak még összetettebbé teszi a helyzetet. Hiszen én olyan színi-direktor vagyok, aki csókolozik a színészeivel a színpadon. A kollégáim egyben partnereim is – ismerik a gondolataimat, a testemet, a gyengeségeimet, a jó és rossz napjaimat. Igaz, én is ismerem őket. Egy kupacban élünk-dolgozunk, akárcsak Shakespeare vagy Molière idejében a társulatok. Ez benne a csodálatos. De színházat igazgató nőként a szerződötési tárgyalásokat sem folytathatom le úgy, mint a férfiak. Nem udvarolhatok az ígéretes ifjú színésznőnek. Illetve ma történetesen pontosan úgy viselkedtem egy pillanatra, mint bármely férfi színi-direktor. Kezet csókoltam Igó Évának, amikor első szóra elvállalta, hogy a megsérült Hullan Zsuzsa szerepébe egy nap alatt beugrik a *Makrancos Katába*.

– *2014 elejéig tart a mandátumod. Azt írtad 2008-ban a pályamunkádban, hogy hosszú távra tervezel. Idén, ha minden igaz, meghirdetik az igazgatói pályázatot a következő ciklusra. Indulsz, felteszem.*

– Hát persze.



duljanak a Vígbe vagy a Pestibe, vagy a Házi Színpadra. Él egy olyan kép az elegáns Víg-színházról, hogy oda gazdag népek járnak, de ez valójában nem így van. Inkább kis keresetű emberek a látogatóink, akik ragaszkodnak hozzánk, miközben ma már érezhetően nagy gondot okoz számukra a legjobb jegyek megvásárlása. Ezzel egyidejűleg meglehetősen kiszámíthatatlanná vált a közönség mozgása. Gondolhatnánk, hogy a bérletesek valamelyest biztonságot nyújtanak, de – bár ezt a kritikusok talán nem tudják – a bérletes ház esténként csupán 300–400 bérletes helyet jelent, a többi jegyet ugyanúgy el kell adni, mint máskor. Előfordul, hogy az előadás előtti egy órában fogy el a pénztárban száz jegy. Régen ilyen nem volt. Tudtunk törvényszerűségeket – például hogy a nézők szeretik előre megtervezni a programjukat, vagy hogy szombaton szívesen jönnek színházba, hétfőn sokkal kevésbé szívesen –, de most alig kiismerhető a helyzet. Az például biztos, hogy bármilyen praktikus lenne egymás utáni négy-öt estén ugyanazt játszani – elvégre nálunk a díszletbontás és -építés a legdrágább mulatság –, ebben a városban nincs egymás utáni napokon négy-öt ezer néző ugyanarra a darabra. Tavaly majdnem levettem a *Hegedűs a háztetőn*-t, mert nem ment elég jól. Aztán mégis megtartottam, és most zsúfolt házak nézik, nemrég ünnepeltük a századik előadását. Nem mindig lehet érteni, hogy mi van.

– Gyakran kell a művészi munkában kompromisszumot kötnöd anyagi okokból vagy a közönségsiker érdekében?

– Minden évben van egy olyan produkciónk a Víg-színházban, amelynél a rendező vállalja, hogy lemond a drága díszletről. Egyáltalán: a díszletről. Így spórolunk hozzá a többi bemutató kiállítási költségéhez. Idén az általam rendezett Hanoch Levin-darab, az *Átutazók* lesz a „csupasz” előadás, ez adott módot a *Jóembert* keresünk díszletére. A zöld kilencessel szerencsénk volt, mert a főváros épp meghirdetett egy pályázatot, amelyen a készülő, budapesti témájú Hamvai–Darvas–Varró-darabunkkal nyertünk némi pénzt, így ennek

– Az öt évvel ezelőtt beadott pályázatodat sikerült megvalósítani? Arányosan teljesült mostanra?

– Összességében véve azt csináljuk, amit a pályázatban elterveztünk. Vagy legalábbis arrafelé indultunk el, arra haladunk. Leszámítva azt a körülményt, hogy a nem várt gazdasági romlás nyomán évről évre kevesebb anyagi támogatással, egyre nehezebb körülmények között működünk. Több ötletünket, álmunkat pénzühiány miatt nem tudtuk megvalósítani.

– Amikor az ember pályázattal elnyer egy színházat, és öt évre elszegődik a fenntartóhoz színigazgatónak, nincs a másik fél részéről anyagi felelősségvállalás? (– kérдем álnaivan.) Pénzügyi ígéret, meghatározott összeg, amivel előre tervezni, kalkulálni és aztán gazdálkodni lehet?

– Nincs, nincs. És ha lett volna is – jött a válság, elvonások, tudjuk. Amikor pályáztam, még jobb anyagi helyzetre számítottunk. Több fejlesztést, átalakítást terveztünk. Mondok egy példát: a lámpaparkunk öreg és zörög. Amikor a reflektor felmelegszik, olyan hangos a hűtése, hogy elnyomja a beszédet. Egy lámpa 1,6 millió forintba kerül. Most az új darabhoz, amelyet próbálok, az *Átutazók*hoz kellene minimum két csendes lámpa. Nagy dilemmába estünk emiatt, mert két lámpát venni, ez súlyos gond. Viszont sikerült szépen megoldanunk például a Pesti Színház belsejének felújítását vagy az arculátalakítást. Kevés pénzből nagy előrelépést tenni – ezt nevezhetem eredménynek.

– Mi a legbonyolultabb feladatod?

– Minden este rá kell vennem az embereket – 1600–1700 nézőt –, hogy az ország és Budapest különböző pontjain vegyék a kabátjukat, és elin-

az előadásnak méltó környezetet teremthetünk. Általában nem tekinthetünk el attól, hogy a Vígszínház a legnagyobb prózai színház az országban – nagy személyzetű és nagy díszletű darabokat kell/kellene/lehete játszunk, hiszen ezren vannak a nézőtérén, és a legtávolabbiak huszonzét méterre ülnek a színpadtól. Joggal várnak tőlünk látványos produkciót.

– *Úgy tűnik, elég pontosan tudod, mi kell a nézőknek. Ráhibáznál az Augusztus Oklahomában-ra vagy a Mikvére, vagy Az öldöklés istenére. Nemritkán olyasmire, amiről én speciel el sem tudom képzelni, mit eszik rajta a közönség.*

– A nagyszínpad komoly feladvány. Prózai művel nagyon nehéz egyszerre ezer ember ízlését eltalálni úgy, hogy lehetőleg minden este üljenek minden széken. Olyan színdarabot, mint az *Augusztus Oklahomában*, húszévente egyszer írnak. A *Mikvéről* úgy gondoltam, hogy rajtam kívül még sok nőt érdekelni fog. De azért azt nem hittem volna, hogy ez a darab lesz a Pesti Színházban a több szezonra szóló sikerszéria, nem pedig az évad végi nagy dobásnak tervezett *Tom Jones*. Amikor *Az öldöklés istenét* műsorra tűztük, az az évad a női szerzőkről szólt. Különösen szerencsés volt, hogy rátaláltunk a darabra, mert kortárs női szerző műve, jelen idejű társadalmi problémákkal foglalkozik, négy szereplővel, egy helyszínen. Lehet persze rossznak találni az előadást vagy magát a darabot, amelyet egyébként a bécsi Burgtheater is játszik. Általában úgy vélem – ha már a Burgtheatert említettem –, hogy a Vígszínház nem vethető össze kisszínházakkal, mert nagyszínház. Inkább hasonlíthatóak vagyunk, mondjuk, a prágai Nemzeti Színházhoz – ahol szintén megy az *Augusztus Oklahomában* és a *Mikve* – vagy a Burghoz, vagy a hamburgi Thalia Theaterhez. Érdemes megnézni, azokban hány Shakespeare-darabot játszanak és hányszor. Hamburgban az *Othello* hússzor ment el egy évadban. Nálunk negyvenhét.

– *Ha már Othello. Ez volt az első rendezésed igazgatóként. Nyitó darab, három vendéggel a három főszerepben. Ez a gesztus erősen jelentéseseznek tűnt a társulatra nézve.*

– Eredetileg Mohácsi Jánosnak szántam az *Othellót*, de ő inkább az *Ugyanaz hátulról*-t szerette volna színre vinni. Azzal mégsem nyithattam színházat. Ezért rendeztem én a darabot. Nem tudok arról, hogy a vendégek meghívása feszültséget okozott volna a társulatban. Elmondtam, hogy minden évadban fogok vendégeket hozni. Az *Othello*hoz Nagy Zsoltot, Fekete Ernőt, Béres Mártát. A *Játék a kastélyban*-hoz Benedek Miklóst. A *Ványa* bácsihoz Gálffi Lászlót, Hámori Gabit. A *Makrancoshoz* Nagy Ervint. Most az *Átutazókhoz* Töröcsik Marit. Csupa olyan művészt, akinek a jelenlétét kívánatosnak tartom a társulatban és a Vig nagyszínpadán. A vendégművész mindig ihlető forrás. Az *Othellónál* persze volt olyan elképzelésem, hogy a három főszereplő közül kettő talán majd leszerződik hozzánk. De ez másképp alakult.

– *Ők nem maradtak, mások meg, tehetséges fiatal színészek, elmentek. Van fluktuáció. Egyfajta elégedetlenség, csalódottság, nem jó érzés lehet az oka?*

– Nem hiszem, hogy közös, összefoglaló magyarázatról beszélhetünk. Kinek-kinek nyilván megvolt



a saját, egyéni indoka a búcsúra. Van, aki eleve hozzászokott egyfajta „bolygó hollandi”-léthez. Van, akinek más hely csábítóbb, vagy jobban illik hozzá. Van, akinek bőséges nyilvános panasza volt ránk. Van, aki más szerepeket akar játszani, mint amiket itt várhatott. Van, akinek a munkamoráljáról szereztünk kedvezőtlen tapasztalatokat. És van, aki több pénzt akar keresni. Az ugyanis tény, hogy nálunk a színészek iszonyatosan sokat dolgoznak kevés pénzért. Rengeteg előadást játszunk, szünet nélkül, hétvégén duplát, triplát. Az előre menekülés jegyében tartunk sok előadást, sok néző előtt, abból lesz a sok tao, és ma ez a túlélés záloga. December hónapban 82 előadásunk volt, és 49 600 nézőnk! Nemcsak a színészek, hanem a színház teljes gárdája – a műszaktól kezdve a gazdaságiakon át a titkárságiakig – maximális erőbedobással dolgozik. Nálunk sok a hűséges, régi munkatárs, de a fiatalabbak is fáradhatatlanok, pedig egységesen nincs senki rendesen megfizetve.

– *A színészeket nem strapálja le ez a munkamennyiség? Nem fásulnak el? Nem égnek ki?*

– Kétségekívül alkat kell ehhez, és nagy teherbírás. Sok szerep, sok előadás – egy fiatal színészt mi más fejleszteni, gyarapítani, vértetni fel tapasztalattal? Ez a társulati lét lényege: kinevelni a fiatal tehetségeket. Ha megnézem Bata Évát, aki kollégái szavazatai alapján elnyerte decemberben a Ruttikai-díjat, kora szerint még „kicsi”. Akkor kezdett, amikor igazgató lettem, négy éve. Pár évad alatt milyen szép utat tett meg a pályán! Ami a színpadéhség csökkenését vagy a ráunást illeti, azt el sem tudom képzelni. Én például a *Sylvia*t ugyanolyan örömmel játszom ma is, mint 1997-ben. Bár kicsit fájóssabb már a térdem a legugolásokban-felállásokban, mint annak idején. Hive vagyok a hosszú szériáknak, sokat lehet fejlődni bennük. Imádtam tíz évig együtt lenni Rosalinda szerepével. Az *Ahogy tetszik*-et játszottuk Kaszás Attilával férj és feleségként, aztán úgy, hogy megrendeztem a darabot máshol, aztán úgy, hogy másba voltunk sze-

relmesek, nem egymásba, aztán úgy, hogy már elváltunk. Amit közben az ember megél, az gazdagítja az alakítást. Szeretem, amikor az idő kitolódik azzal, hogy a szerepben áll az idő.

– Igazgatásod első évében nem vállaltál új színészi feladatot. Legfrissebb munkád a Jóembert keressük, ami két szerepet jelent egyszerre. A Jóembert keressük-ről el kell mondanom, hogy katartikus élmény volt számomra. Olyan értelemben is, hogy azt éreztem: nem szabadna átengedni a nagyszínházakat a kommersznek, mert nem arra valók. Vagy nem csak arra. Hanem ilyen produkciókat kellene néznünk bennük, mint ez a Brecht-előadás.

– Meg voltam ijedve kicsit, amikor kitaláltuk, hogy Brechtet tűzzünk műsorra, mert tudtam: ez a szerző ritkán sikeres a nézőknél. De szerencsére szereti a közönség. Jelenleg a Jóembert keressük-re és a Prima környékre fogynak el leghamarabb a jegyek. (A Prima



Schiller Kata felvételei

környéket egyelőre sajnos nem láttam, mert egyeztetve van a Brechtrel.) A kritikusok nem sok jót írtak egyik premierről sem. Lassan megszokom, hogy a vígszínházi előadások nem kapnak pozitív kritikát, és nekem is, amióta igazgatóként dolgozom, szinte kizárólag bírálatban van részem színészként, rendezőként. Idéztem az évadzárón Várkonyi Zoltánt: „arról nem olvastam még cikket, hogy hány sikeres magyar darabot mutatott be az elmúlt években a Vígszínház, hogy hány nagyszerű előadást hozott létre haladó más országbeli művekből. Nem mondom én azt, hogy nincs mit bírálni a Vígszínház műsorpolitikáján, de mindenkinek látnia kell a fejlődést. Viszonyunk a gaz-

dáinkkal, a Fővárosi Tanáccsal és a minisztériummal már jobb, mint egyik-másik kritikussal.” Tradíciónak mondható tehát, hogy a kritika nem méltányolja az eredményeinket.

– Mondjuk, azt észrevettem, hogy ha a ti Brecht-előadásotokban a női szerepeket férfiak játsszák női ruhában, az olcsó megoldás, viszont ugyanez egy Zsótér rendezte Brechtben okvetlenül briliáns. De az előadás kapcsán most inkább azt vetném fel, hogy mestered, Horvai István annak idején korholt, amiért a rendezéseidben nem politizálsz. Azt hiszem, hogy a Jóembert keressük-ig valóban sikerült nem politizálnod. De most már nem bírtad tovább.

– Ó, nem. A Jóembert keressük egy európai hírű rendező, a cseh Michal Dočekal víziója Brecht darabjáról 2012-ben. Nincs beleszólásom a koncepciójába, színészként vagyok alkotótárs. Tettem, amit mond. De nem ritkán egybeestek az elképzeléseink. Szerettem volna Sui Tán keresztül fogni meg Sen Tét, rajta keresztül kifejezni a lány érzéseit. Mániám volt, hogy a terhes Sen Te növekvő pocakja úgy jelenjen meg, mint Sui Ta sörhása. Michal sem akart Marlene Dietrich-szerű, kalapos, nadrágkosztümös Sui Tát látni. Én találtam ki a kopaszságot, ő találta ki – egy amerikai komikusra emlékezve – a vastag keretes szemüveget. Orral és bajusszal kombinálni jó ötletnek látszott, mert így könnyen-gyorsan levehető egyben. Játsoztam már fiúszerepeket, de maszkban még sohasem. Eleinte csak járkáltam itt a színház folyosóin, úgy, hogy ne lássam magamat, hanem mások reakcióin mérjem le, milyen vagyok. Színész kollégákat kértem, mutassanak férfigesztusokat. Mindet meg kellett vizsgálnom tükör előtt, hogy miként hat tőlem. Feltűnt, hogy a női nyak nagyon árulkodó, ezért töltöttem egyre jobban a vállakat. Felidéztem magamban apukámat, Páger, Garast, Tordyt. Hitler beszédeit nézegettem éjszaka, és idővel rájöttem, hogy a maszkos figura gesztusai csak egy bizonyos hanggal működnek. Ha jól eltalálom a hangot, az annyira a maszké lesz, hogy én magam be sem rekedek tőle. Egy hang – egy mozgás. Ha lejjebb viszem a hangom, a gesztus is más lesz. Horváth Csaba egyszer felvette a maszkot, belőle Kulka Jánost csinált. Belőlem meg ezt a Sui Tát. Fárasztó egyébként, fizikailag is, kitömve, agyonöltözve, hátrafeszülve. Lelkileg is megerhelő.

– Az új szereppel együtt, megszámloltam, havi tizenhárom-tizenöt előadást játszol, délelőtt rendezőként próbálsz, közben nyilván tervezed a következő évadot, a következő ciklust.

– Ma még nem tudni, mit hoz ez a tavasz a színházi életben. Lehetnek olyan mozgások, változások, amelyek a Vígszínház társulatát is érintik. Egy biztos, én itt leszek. Aki engem szeretne látni színpadon, ide jöjjön. Rendezni sem megyek másik itthoni színházba, mert az olyan lenne, mintha a Ferrari fejlesztője másodállásban Lamborghini-t tervezne. Nekem minden energiámat és gondolatomat ez a színház köti le, itt dolgozom éjjel-nappal. A Vígszínházzal vagyok terhes. A kupolája néha nyomja kicsit a hasamat.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
STUBER ANDREA