

BOROS CSABA

„CSAK NÍVÓS ANYAGOT

SZABAD ÍRNI

A SZÍNPADHOZ IS”

Csiky Boldizsár, Demény Attila, Orbán György és Selmeczi György színházi zeneszerzőkkel Boros Csaba beszélgetett

Színpad *zene, alkalmazott zene, kísérőzene* – már fogalmaiban is nehezen körülhatárolható jelenség, mégis a színház és a film elengedhetetlen tartozéka. Megszólal, megmozgat, hangzik, beszél hozzánk, kevésbé értjük, inkább érzékeljük és sokszor észre sem vesszük, hogy szándékosan is jelen van, jelen lehet mögötته valaki. Csiky Boldizsár, Orbán György, Selmeczi György és Demény Attila zeneszerzők gondolatai és dilemmái által, a színház- és filmrendezőkkel való együttműködésük gyötrelmes és felemelő pillanataihoz, a szocializmusban való létezésük groteskségéhez, a zenéhez és magához a mesterséghez kerülhetünk közelebb. Boros Csaba a műhelybeszélgetés helyzetét idéző – ám mivel az interjúk nem egyidőben készültek – utólag „komponált” párbeszédbe hívta őket, hogy a színházi zenéről szóló sokhangú, sokírányú reflexióik együtt szólaljanak meg.

Mire figyel egy zeneszerző az alkotás során a színházban? Arra gondolok elsősorban, hogy a színpadon különböző típusú jelek, kifejezőeszközök tevődnek egymásra. Ezek közül a jelek közül az alkalmazott zenei is egy komplex hálózat.

Selmeczi György: Amikor a zeneszerző belép egy színházi produkcióba, akkor egyetlen dolog lebeg a szeme előtt, hogy magát az előadást szolgálja. Ettől a ponttól kezdve jön egy ezerismeretlenes egyenlet. Ebből az ezerből körülbelül száz a szerzőnek a szempontrendszeréről szól. Vegyük ki ebből magának a műnek az objektív sugallatait. Az eleve adott. Ehhez hozzájön a rendezői szándék. Akar-e utalni a mű saját korára, vagy teljesen meg akarja szakítani vele a kapcsolatot? Milyen értelemben használja, hova teszi a művet? A zenének szolgálnia kell ezt a döntést. Milyen kérdést vet fel, ha ez kortárs zene? Hiszen a kortárs zene problematika már eleve egy hatalmas diszkrépancia. Mert mit értek kortárs zene alatt? A médiából sugárzó elektronikus, de egyébként tonális, egyszerűsített dallamvilágú, ritmikus konstrukciókat? Vagy pedig azt a fajta atonális, geometrikus, személytelen dolgot, amit mondjuk a kortárs komolyzene képvisel? Már is olyan dilemmák előtt állok, hogy...

Orbán György: Igen, ezek a geometrikus és térbeli szimmetriák és mindenféle ilyen spekulatív elrendezés a zenében nem biztos, hogy bejön, főként pedig egyáltalán nem biztos, hogy a színháznak erre ténylegesen szüksége volna. A zenei időt nagyon nehezen érzékeljük. Ez nagyon nehéz probléma. Én nem tudom el-



Selmeczi György

találni kívülről a metronómszámokat, egyszerűen képtelen vagyok rá, tíz százalékkal melléfogok, mindig le kell ellenőriznem, szubjektív tehát. A másik dolog, hogy van az agyban egy negatív indukciós gátlás. Ha valami nagyon sokkíroz, stresszel, feszélyez, nyomaszt, akkor az agy ezt igyekszik eltávolítani, tehát a figyelem értelemszerűen elhalványul, elfásul, és esetleg belealszol. Tehát egy disszonancia-sorozat unalmassá és álmassá tesz. Kész, ezek élettani dolgok... A dallam behelyettesítése spekulatív faktorokkal mint széria s a többi, az nem azonos kontinensről származik. A dallamnak értelme, zárata van, ami értelmez, és aminek étosza van – szomorú, fenséges stb. Egy nagyon magasrendű dallam olyan, mint egy arc. A másik nem rendelkezik ezekkel, tehát nem tartózkodik ezen a kontinensen, ő másfajta primitív őslény.

Mégis valahogyan alkalmazni kell a zenét a helyzetre, a szövegre, a rendezésre, ezzel pedig sokszor csorbulhat a zeneszerzői szándék,

vagy rosszul gondolom? Lehet-e mindkettőt egyszerre?

Selmeczi György: Az alkalmazott zene illúziótlan munka. Az illúziók akkor keletkeznek, ha az ember tud mérvadó módon és olyan tartalmú színpadi zenét írni, hogy az érvényes legyen a kontextustól – itt most a színpadra gondolok – függetlenül is. Nekünk a pályatársaimmal végeredményben szembesülnünk kellett azzal, hogy egyfajta kettős szerzői életet élünk: az egyik szerzői életünk a színházban vagy a filmben zajlott, tehát az alkalmazott zenék világában, ahol teljesen más nyelven beszéltünk, a másik az úgynevezett utókornak szánt komoly zeneműveinkben. Ez a felismerés a 80-as évek derekán ütötte fel a fejét, és nem volt sokáig fenntartható állapot semmilyen szempontból, pszichésen sem. Tehát el kellett oda jutni, hogy az ember valamilyen módon ezt a két énjét eggyé formálja, hogy a Doppelgänger-effektust valahogy felszámolja. Doppelgängerként nem lehet élni, és nem

is kívánatos, mert mindkét én sérül. Ebből adódott az, hogy egyik oldalról leszámoltunk a radikális avantgárdokkal, és a tonális-modális zenei világok felé közelítettünk. Másik oldalról meg harcosabbak lettünk a színpadi zenék tekintetében, és azt a szempontot részesítettük előnyben, hogy csak nívós anyagokat szabad írni a színpadhoz is, legalábbis nekünk. Ha a rendező valamiféle „nívótlant” szeretne, vagy valamilyen másfajta funkciót szán a zenének, akkor ott van – és aztán ma meg már duplán ott van – a világ összes hangja.

Orbán György: A kísérőzenében általában csak megmukkanások vannak... Nem olyan nagy a vész, mert ma már a közönség nem is várna el többet. Persze ha a rendező azt mondja, hogy másfél másodperc, akkor megtagadom a munkát. Az nem tud kibontakozni. Kell egy minimális kifutópálya neki, hogy működjön.

Demény Attila: Bizonyos zenék bizonyos tereket kidobnak magukból. És ugyanez van, azt hiszem, a kísérőzenével is. Persze, ha nem az a cél, hogy valami teljesen kontrasztba álljon, idegen legyen tőle. Az is elfogadható, és ter-

mészetesen lehetséges. Bizonyos dolgokat a zene kidob magából. Bizonyos színeket kidob. Ugyanígy ledobja magáról a tér, mint egy rossz ruhát, a zenét is, ha nem belőle következik.

Csíky Boldizsár: A színpadi zene, szokták mondani *kísérőzene*, ez már minősít egy tulajdonságot, de nem ez a lényeg. Azt, hogy adott pillanatban hangulati háttérzenéről van-e szó, vagy olyan zenéről, amelyik a pillanatnyi színpadi mozgást húzza alá, vele együtt él, kihangsúlyozza, vagy pedig egyszerűen a szavak helyett áll a zene, és szuggerálja a cselekményt vagy mondanivalót, a zeneszerzőnek mindezeket a rendezővel egyetértésben kell megszűlnie. Tehát ez legalább háromféle szempont. Ezenkívül vannak, mondjuk, kevésbé participatív színpadi zenék, és nagyon is „főrangúak” – persze ez az én szubjektív besorolásom. Nagyon magas rendű például a pantomim esete ebből a szempontból, ahol nincsenek szavak, de a hozzá írt zene mégis színpadi zene, és az visz mindent, cselekményt, szavakat, helyzeteket, konfliktusokat, érzelmeket, és így tovább.

Csíky Boldizsár. Fotó: Karácsonyi Zsigmond





Harag György és Selmeczi György.
Fotó: Csomafáy Ferenc

Mióta ír színpadi zenét?

Selmeczi György: Én lényegében az operában nőttem fel. Tizenévesen – még a Harag-korszakot megelőzően – egy teljes zenés játékot írtam Sardou-nak *A szókimondó asszonyosság* című színdarabjából. A címszerepet Dorián Ilona játszotta. Azóta írok színpadi zenét.

Ha már a Harag-korszakot említi, hogyan emlékszik vissza Harag Györgyre és a vele való munkára?

Selmeczi György: Harag zenei munkatársaként egy sűrű időszakra emlékszem vissza. Egy rendkívül nagy zenei műveltségű, képességszinten is muzikális, nagyszabású rendezőt ismerhettem meg benne, s ez bizonyos értelemben kulcskérdés a színpadi zenét író emberek számára. Haragban mindig volt egy törekvés arra, hogy élő zene szóljon a szín-

paddal együtt, egész egyértelműen letette a voksát az élő zenélés mellett. Érdekes volt – hogy úgy mondjam – tartásos kompozíciókat színpadra vinni, és nem egyszerűen csak a megbízás volt a cél, tartalmiakban is számított, hogy mi szólal meg. Nem utolsósorban pedig hadd jegyezzem meg, hogy a Harag körül kialakult atmoszféra és az általa meghonosított közeg igényessége tulajdonképpen milyen termékenyítőleg hatott a később jelentősekké vált zeneszerzőkre is.

Kikre gondol?

Selmeczi György: Hogy csak pár nevet említsek: Oláh Tibor, Csíky Boldizsár, Vermesy Péter, Orbán Gyuri... A 60–70-es években sok muzsikus volt elérhető Kolozsváron. Ennek volt egy nagyon érdekes oldalága – ez a kolozsvári bábszínház hőskora volt tulajdonképpen, Kovács Ildikó vezetésével –, ahol valódi, nagyon megkomponált struktúrák legyenek. Elvárás volt, hogy hatékony legyen a bábszín-

Partitúrarészlet Selmeczi György Sütő András:
Egy lócsiszár virágvasárnapijához írt zenéjéből.
(R. Harag György, 1975)

házi zenélés, és ösztönösen is érezték ezek a szerzők, hogy mekkora felelősség a bábszínpadra zenét írni, mert a gyerekeknek az izlés-világát a zenei recepción keresztül ők maguk alakítják. Ez az erdélyi magyar színházi zenélés terepén egy nagyon jelentékeny korszak volt.

Ha azt mondom, Állatmesék – nem Fabulák, arról majd később – vagy Görög Ilona, mire emlékszik vissza?

Csíky Boldizsár: Kovács Ildikó jut eszembe. A Móricz Zsigmond írta *Állatmesék?* Egyetemistaként az volt az első színpadi zenei kísérletem. Azt hiszem, hogy harminc évig játszották az előadást. Később ugyancsak Kovács Ildikóval egy másik előadásban – a *Balladaestben* – is dolgoztunk együtt. Ez már a marosvásárhelyi Székely Népi Együttes és a filharmónia bizonyos tagjainak közreműködésével történt. A *Balladaest* több műből állt, különböző szerzők írták az egyes balladák zenéjét, például Kozma Mátyás, Oláh Tibor, Szabó Csaba és mások...

Csak röviden: itt, Marosvásárhelyen a 70-es évek elején tizenegy zeneszerzőnek nevezhető ember működött. Van is egy fényképem, amelyen kilencen együtt szerepelünk. Volt egy idős generáció: Tróznér József, Chilf Miklós, Kozma Géza; egy középgeneráció: Birtalan Jóska, Hubesz Walter, Kozma Mátyás, Zoltán Aladár; s voltak ezek az ifjoncok, mint Szabó Csaba meg én, Hencz Jóska, Fátyol Tibor... De mondom, tizenegyen voltunk, és most mennyi van? Tehát ilyen szempontból a regresszió nagyon kézzelfogható és világos. Hol is tartottunk?

A Balladaestnél, Kovács Ildikó rendezésében...

Csíky Boldizsár: Á, igen. Szóval az egy többszerzős előadás volt, úgy értem több zeneszerző komponált zenét, én a *Görög Ilona* című székely népballadát írtam meg. Kamaraooperának szántam, ahol volt ugyan énekes szólista, de a színpadon a szereplők pantomimes formában jelentek meg. Ennek az volt az

Színházi zeneszerzők. Álló sor balról jobbra: Csíky Boldizsár, Szabó Csaba, Kozma Mátyás és Fátyol Tibor. Ülő sor balról jobbra: Hencz József, Birtalan József, Chilf Miklós, Kozma Géza és Tróznér József. Fotó: Erdélyi Lajos



ANSAMBUL DE STAT DE CINTECE SI JOCVRI DIN TIRGV-MVRES

SEARA DE BALADE
SPECTACOL MIZICAL COREGRAFIC

A MAROSVÁSÁRHELYI ÁLLAMI ÉNEK-ÉS TÁNCBEMUTATÓ

ZENES-TÁNCOS
BALLADA-EST

A Balladaest c. előadás műsorfüzete

érdekessége – az ötlet az enyém volt, és ezt Ildikó nagyszerűen kivitelezte, nem is gondoltam volna, hogy ezt így meg lehet csinálni –, hogy maga Görög Ilona egy öttagú lánycsoport volt, és Bertalaki László pedig egy háromtagú férficsoport. Egy személyt hárman vagy öten jelentettek meg. Ez valahol – ha most visszagondolok – felidéri azt a nagy görög drámákban szereplő kart, amely minden lelkiállapotot és színpadi helyzetet a zenével, énekkel és mozgással fejez ki. Az akkori együttesnek ez egy kiemelkedő teljesítménye volt, mert nem szorítkozott csak a szigorúan archaikus vagy az úgynevezett autentikus folklór kereteire, nem zárta be magát, hanem nyitott másfelé is. A színpadképet és a jelmezeket Szervátiusz Tibor

tervezte. Hatalmas, bálványyszerű figurák voltak a színpadon, minden szereplőnek egy nagy figurája elevenedett meg. Nagy port vert fel az előadás. Aztán ez a gyakorlat sajnos ab-bamaradt.

Hogyan emlékszel vissza Harag Györgyre és a vele való munkára? Konkrétan, amikor elkezdtetek egy előadást, mi volt az a módszer – ha egyáltalán volt ilyen –, amivel hozzád mint zeneszerzőhöz viszonyult? Leültetek és felvázoltátok az elképzeléseiteket?

Orbán György: Ha jól emlékszem, soha nem ültünk le, hogy átbeszéljük és kidolgozzuk, ilyen nem volt. Mindig a nézőtérén történt

Görög Ilona

Kamara-opera pantomim-játékkal

Zene Koreográfia és rendezés

CSIKY BOLDIZSÁR KOVÁCS ILDIKÓ

Színpadkép és jelmezek

SZERVÁTIUSZ TIBOR

Szereposztás

	Táncosok	Énekesek
Görög Ilona	RABOCSKAI BORBÁLA ORZÁN ERZSÉBET MOLNÁR VILMA ÜRMÖSSY GIZELLA BARTHA ANNA	SÓTÉR ILONA szoprán
Bertalaki László	DOMOKOS SÁNDOR SEITZ SÁNDOR KELEMEN FERENC ENYED KÁROLY	BALOGH DÉNES BODÓ JÓZSEF tenor
Anyák	DOMOKOS MÁRIA JAKAB ILONA SZÁSZ HEDVIG	SZENTMÁRTONI ELVIRA mezzoszoprán SAJGÓ MÁRTA KOZMA ERZSÉBET alt

— Bizony csak meghalok, anyám, édesanyám,
Görög Ilonáért, karcus derekáért,
Karcus derekáért, gombos ajakáért,
Gombos ajakáért, piros orcájáért.
— Ne halj, fiam, ne halj, Bertalaki László,
Csináltatok néked olyan csuda-malmot;
Kinek egyik köve igaz-gyöngyöt bányon,
Másk köve pedig ezüstöt, gyémántot.
Oda is eljönnek szüzek, szép leányok,
A tied is eljön, szép Görög Ilona.
— Eresszen el engem, anyám, édesanyám,
Csuda-malom látni, csuda-malom látni,
— Ne menj, lányom, ne menj, megvetik a hálót,
Megvetik a hálót, megfogják a márnát.
— Bizony csak meghalok, anyám, édesanyám. . .
— Halj meg, fiam, halj meg, tedd magadat, bóttá,
Ide is eljönnek csuda-balott-látni,
A tied is eljő, szép Görög Ilona.
— Eresszen el, anyám, anyám, édesanyám,
Halottasbáz látni, csuda-balott látni,
Ki érettem megholt, balalé változott.
— Nem eresztlek lányom . . .
Aval csak beszéközt öltözöházába,
A nyakába vette fontalan szoknyáját,
Elejébe vette (a) fejét előruhát,
A lábába húzta piros, patkócsizmát.
— Láttam én halottat, de ilyen! sohase,
Kinek az ő lába felszökölög álljon,
Kinek az ő harja ölelőleg álljon,
Kinek az ő szája csókólólag álljon!
Aval csak felszököt: Bertalaki László.

Részletek a népballedából)

meg a dolog: ide ma, Gyurikám, írjon egy izét, s a többi. És aztán nagy kéjjel a fiú és a lány zenéjét, amit írtam, megcserélte.

Értem.

Orbán György: Nem is szólt. Tehát mindig *in vivo*, nem *in vitro*, *in vivo* volt. Telefonon közölték, a titkárnő vagy ő hívott fel. Az első egy gyerekkórus volt, és hát ilyen primitívebb szintetizátort használtam, mert akkor még

nem volt *múg*¹, legalábbis Kolozsváron. Az egy luxus volt, hogy Haragnak sikerült időnként zenekarokat felvinni a színpadra, főként az anyagiak miatt.

Milyenek voltak a próbák, milyen volt a hangulat Kolozsváron, amikor például az Öreg házón dolgoztatok?

¹ Robert Moog által épített moduláris szintetizátor, ami a 70-es években vált népszerűvé, és mind a mai napig használják. (B. Cs.)

Görög Ilona balladája a Balladaestben. Fotó: Marx József



Orbán György: Én szerettem próbára járni. Mindig történt valami. Harag kedvelt engem valamiért, más voltam, mint ő, fiatal és hülye. Tulajdonképpen egy rendkívül barátságos ember volt. Néha üvöltött a színészekkel, de velem soha. A zeneszerző státusza az se kinn, se benn. Tehát nem engedik be esetleg a portán, viszont nem üvöltenek vele, mert nem a társulat tagja. Aztán a színház, a próbák meg előadások valahogy egy kis fogózó volt az életben, mert akkor még az ember mindig várta a Szekut, hogy megint rákopognak, állandóan volt egy félsz a levegőben, hogy már megint jönnek és kérdegetnek. Ha bementél a színházba, oda nem jöttek be. Az vár, mentsvár volt. Ott békén hagytak. Az *Öreg házból* nem sok mindenre emlékszem, csak arra a toronymagasra összehordott kacatra a színpad közepén, ami tulajdonképpen a díszlet volt.

Tudtad, hogy veled dolgozott a legtöbb-ször? Hétszer, ha jól számoltam...

Orbán György: Nem tudtam. Selmeczi Gyurival dolgozott addig a pillanatig, amíg el nem húzott Gyuri. Ez '75-ben történt, és akkor vettem át én a helyét. Akkor talált meg engem Harag. A *Lócsiszár virágvasárnapjának* a felét megírta a Gyuri, a másik felét én. És ez, amit a véletlen szült, a későbbiekben is hagyomány maradt. Rengeteg filmzenében és színpadi zenében van, hogy a felét én írtam, a felét ő. Olyan is van, amiben eleve mind a ketten ki vagyunk írva. Például Gothár Péternek *A részlegében*, amit Bodor Ádám novellájából készített. Ketten írtuk a zenéjét, és alig van benne hang. Egyébként van egy ilyen sztorim, csak nem akarom az időt rabolni.

Csak bátran...

Orbán György: Jancsó Miklós egy nagyon különös figura. Tehetséges is, meg gazember is, és ezt így tudja mindenki, úgyhogy konszenzus. Beugrottam egyszer, mert elment, megsértődött a házi zeneszerzője. Nem jut eszembe a neve... Aki főleg népdalokat tett a kép alá és ahhoz értett, zenekarra nem

tudott írni. Elment, és akkor a Novák tata, a Novák...

Novák Ferenc...

Orbán György: Feri beajánlott Jancsóhoz. *A zsarnok szíve, avagy Boccaccio Magyarországon...* Nagyon rossz film, nagyon-nagyon rossz film. Meztelen nők, száz gyertya s a többi. Van egy hatalmas nagy jelenet, sok fény, sok látnivaló. Életem legjobb szimfonikus zenéjét írtam meg három nap alatt, mert ennyi idő állt a rendelkezésemre. Felvettük a Magyar Rádió zenekarával, be a hangmérnökhöz. Jött Jancsó pipázva. Bejött, és azt mondja: akkor meghallgatjuk? Igen, mester, tessék. Kérdi, hogy ez mi itten – és lenyomta a legszélső gombot a keverőn. Ez a nagybőgő. Jó, akkor légy szíves írd rá, mondta a hangmérnöknek, és így az összes hangszert feliratoztatta. Érted? Nem bírt magával. Leszedte a basszust. Aztán a zongorát... A végén maradt egy gyimesi gardon. Akkor én próbáltam érvelni valamit: nézze, a képen ez van, lehetne így is el-lenpontozni, pontosan mást csinálni, megadni a szélét-hosszát, mélységét és akkor lesz jó... Erre a Jancsó a következőt mondta: bennünk, magyarokban az a legfőbb hiba, hogy mindig olyasvalakit utánzunk, aki ért hozzá, miközben mi nem értünk hozzá. Ezzel maradtam. Többet aztán nem találkoztam Jancsóval. Ugyanis ez hülyeség. Ez egy magatartás. Az avantgárd beszél ilyet, az anarchista beszél ilyet, vagy a vicces ember beszél ilyet. Így is lehet csinálni természetesen, de akkor valahol máshol meg kell adni a ripoisztját.

Az 1979-es újvidéki Cseresznyés kert zenéje releváns példa arra az intermedialitásra, amin keresztül a rendező és zeneszerző elképzelése immanes alakban bontja ki a csehovi szubszt-rátumokat. Az egyes tételekben megjelenik a Csehov-szöveg költőiségének érzete, a tér, a játék groteszkusága, a szereplők nosztalgijája.

Orbán György: Ha lehet, nem is hallgatnám meg. Jótékony feledésbe merült, és a végén még belém ragad.

Mármint beleég a tudatodba?

Orbán György: Hát persze, ha visszajön harminc év távolából... Inkább elhiszem neked. Biztos tehetséges, akkor még tehetséges voltam.

Mi a helyzet például az Úri Murival vagy a győri előadásokkal, a Viharral és a Kisfaludy-játékkal? Az is maradjon a jótékony feledésnek?

Orbán György: Mondok egy anekdotát. Vígszínház, jön az illetékes egy jegyzetfüzettel: zeneszerző úr, akkor milyen zenekart diszponáljak? Lediktáltam a listát, hogy ennyi prím, ennyi szekund és a többi... Igen. Jó. Próba hétfőn tízkor, jó. Beállítok, ott ül mindenki hiánytalanul, cigányzenekar piros lájbiban. Én ezt nem mondtam, de valahogy ezt látták, hogy *Úri muri* – hát akkor cigányzenekar! Tehát Pesten a figyelmetlenség és a rutin az... Szóval a Haragnak is problémái voltak. A kollégák, mármint a rendező kollégák mindent megtettek azért, hogy Harag vegyüljön el a

többi között, és lehetőleg ne is létezzen – hogy mondjam, rátatárságból hívták meg. A pesti *Úri murit*, hát azt majdnem elszabotálták. Ehhez képest Győrött a Harag díszvendég volt. Nagyon örvendtek, hogy ott van. Törőcsik is lement, tehát ünnepi alkalom volt. Ez volt a *Vihar*, ami jól is sikerült, és ugye a Harag keze ügyébe esett valahogyan.

Mennyire vettél részt ezeken a próbákon?

Orbán György: Sokat utaztam. Hatszor-hétszer? Az soknak számít.

A másik előadás, a Kisfaludy-játék 1980-ban szintén Győrött, hogy látod, az is keze ügyébe esett?

Orbán György: Hát ott először is Harag aláztatosan ment a divat után. Ez egy színházi embernél követelmény, muszáj. A közönség felé tett gesztus, ezzel nincs baj. Igen ám, de Harag valamit nem kalkulált bele. A Kisfaludy szövegek játszhatatlanok, ráadásul több kis

Orbán György: Fotó: Eisenmann József





Demény Attila

népszínműből kellett egy olyan misungot csinálni, ami szórakoztató is, és valamit Kisfaludynak is visszaad, mert ez volt az ünnepi előadás a színház névadójának évfordulójára. Akkor sokat voltam vele, láttam, hogy baj van, és akkor jobb, ha ott vagyok. Gyötrelmes volt, aztán összeállt valami kétségtelen, de korántsem lett annyira koherens, mint a *Vihar*.

Mennyire fontos neked a csend vagy a szünet a zenében? Szünet alatt nem feltétlen a csendet értem, hanem egy folyamat zeneileg megformált szüneteltetését.

Orbán György: Szóval ez az elmenetel a csend felé. Hm... Lehet csinálni. Hát ott van *A torinói ló*: Krasznahorkai írta a szöveget, és Tarr Béla rendezte a filmet. Akinek az első filmje zseniális, azt láttam a bemutatón '79-ben – *Családi tűzfészek*, azt hiszem. Visszatérve *A torinói ló*hoz: olasz realizmus. Hat óra, ugye, és áll az egész. Na, most én azt mondom, hogy ez egy művészi attitűd, egy magatartás, ezzel üzen valamit. Csakhát én unom ezeket

az üzeneteket. Nincs annyi időm. Aztán megláttam az egyik portálon, valaki viccet csinált, és a hatórás filmet hat percben adta elő, felgyorsítva az egészet. Mint vicc. Durva vicc, de megérdemli. Így elmondhatom, hogy én is láttam a filmet, hat percem volt...

Ezeket az anyagszerűtlen dolgokat, az anyag ellenében dolgozni ideig-óráig lehet, kell is csinálni... Hol is van... Wagnernél valamelyik operában, talán *A walkürben*, van egy hatalmas nagy küzdés, mászás, és akkor felér a hős egy fennsíkra, és füttyül a szél. Csodálatos. Egy perc, döbbenetes, zseniális az egész. Tehát fontos a szünet!

Mondanál valamit a kolozsvári Buszmegállóról?

Demény Attila: Nem is kell sokat gondolkoznom rajta. Nekem meghatározó volt a Tompa Gáborral való barátságom, ami a színházról alkotott véleményemet illeti. *A buszmegálló* '89-ben: ez az előadás egy kísérlet volt tulajdonképpen, amiben Gábor gyakorlati-

lag a műfajközi állapotokat, illetve a nyelv közötti határokat próbálta áttörni és megszüntetni. Én az előadásban a Hallgatag férfi szerepét játszottam, aki úgy kommunikál a többi szereplővel, hogy „csak” zenél. Nyolcvan próbánk volt. A „végtermék”, a zene végül előadásról előadásra újrafogalmazott improvizáció volt. Azt próbáltuk elérni, hogy oda, ahol a mondat befejeződik – mármint a prózai mondat – átmenet nélkül kötődjön a zene, és ez annak függvényében történjék meg, hogy aznap milyen hőfokon ég az előadás, milyen az aznapi összehangoltság.

Zongorán kísérted?

Demény Attila: Persze. Igen, igen.

És hogy kell elképzelni ezt? A tér közepén, az árokban, az oldalszínpadon?

Demény Attila: A vas mögött. A közönség ott ült a színpadon, körülbelül 80–100 ember.

Nem láttak, csak hallottak?

Demény Attila: Igen, egészen a végéig, amikor is felment a vasfüggöny, és akkor ott ült maga a Hallgatag férfi. Az egésznek ez az ironiája és paradoxonja, amit éppen kérdeztél, hogy a nézők tulajdonképpen végig egy Hallgatag férfit hallgattak. Egy kínai darab volt... Előszedtem neked a plakátot is. Ez *A buszmegálló*.

A Hallgatag férfi szerepében pedig te.

A Buszmegálló c. előadás plakátja

ÁLLAMI MAGYAR SZÍNHÁZ KOLOZSVÁR

Országos bemutatás

KAO HSZING-CSIEN

A BUSZMEGÁLLÓ

Komikus lírai életkép egy részben

Hallgatag férfi	DEMÉNY ATTILA
Oregapó	SENKÁLSZKY ENDRE
Lány	REKITA ROZÁLIA
Faragatlan fickó	BÁCS MIKLÓS
Szemüveges	BIRO JOZSEF
Családanya	OROSZ LUJZA
Mester	MISKE LÁSZLÓ
Ma, üzemvezető	CSIKY ANDRÁS

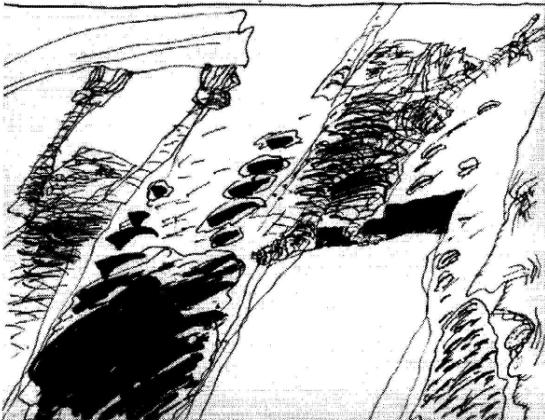
Rendező: TOMPA GÁBOR

Díszlet- és jelmeztervező: T. TH. CIUPE m. v.

Zene: DEMÉNY ATTILA

Fotó: Birtok József
Grafika: Boász Imre
Szerkesztő: Visky András

Fényképek: Cségeni Ferenc
Előadásvezető: Lovász Rozsa
Sugár: Kalló Katalin



Demény Attila: Igen. És ő a szerző, látod? Kao Hszing-csien. Gáborral több ízben dolgoztam aztán.

Volt Marosvásárhelyen egy bábelőadás, amelyet Smaranda Enache emberjogi aktivista és a Pro Europa Liga alapítója dramatizált Fabule? Fabule! címmel. Hogyan emlékszik rá?

Csiky Boldizsár: Alecsandri *Fabulái* voltak a központi mesék, de nyilvánvaló, hogy ott lebegett La Fontaine meg Ezópusz szelleme is. Smaranda Enache dolgozta át ezeket a szövegeket, és valahogy rettenetes tükörképet mutatott az elvtársaknak. Azt, hogy telibe talált, abból láttam, hogy amikor a megyei propaganda-titkárnő megnézte az előadást, a végén – egy ilyen vizionálás² történt – kirohant a teremből, és ordította, hogy „nu, nu”! Volt vele

² Vizionálásnak nevezték a készülő előadások bemutatói előtti hatósági megtekintését, ami a cenzúra működéséhez tartozott – szerk. megj.

Demény Péter a Buszmegálló c. előadásban. Fotó: Birtok József. Forrás: a Kolozsvári Állami Magyar Színház archívuma



egy rádiós, akit szintén egy ilyen művészetügyi bizottságba soroltak be, az próbálta csillapítani. De ő kiabált, hogy „nu, nu, nu, nu, nu”... És akkor kérdezték, hogy miért? Nem tudott szólni egy szót se. Mert mit mondjon arról, hogy megjelenik a számár, amelyik királynak képzelet magát, és ajánrozzák, és kiabálnak, hogy éljen a nem tudom mi fene, és akkor az beképzeli magáról, hogy ez tényleg igaz, és megy utána a slepp, és amiket mond, lejegyzik; annak idején, amikor Ceaușescu elment egy gyárba, és ott akármit mondott, a mérnököknek fel kellett jegyezni, hogy lássák rajtuk, mennyire beisszák a Nagy Főnök értékes útmutatásait. Szóval mit mondott volna rá? Hogy azért nem, mert kérem ez Ceaușescu elvtársához hasonlít? Hát ezt nem mondhatja ki! Ez olyan, mint amikor a szekus tiszt azt mondja: Kovács elvtárs, hallottam valamit. Mi is a véleménye magának Ceaușescu elvtársról? Kovács erre rémülten azt mondja: Hát mi legyen?! Éppen az, ami az őrnagy elvtársé. Akkor le van tartóztatva! – Hát ezt nem lehet, ezt nem mondhatta.

Hogy kell elképzelni ennek az előadásnak a zenéjét?

Csiky Boldizsár: A rendező, Maria Mierluț egyik nap odaállított hozzám, és azt mondta, hogy olyan finálét képzel el, amiben szó szerint minden felrobban. Én egy tömegdalt írtam arra a szövegre, hogy: *În Fabulonia totul e perfect și frumos* (Fabulóniában minden tökéletes és szép – szerk. megj.), és ez szerkezetileg rettenetesen rímelt egy Ceaușescut dicsérő tömegdalra. Ugye ezek a dicsőítő úttörődalok, meg munkáshimnuszok rendszerint egy lére mentek, mind a személyi kultusz jegyében születtek. Volt benne olyan dallamfordulat is, ami kimondottan erre célzott. Életveszélyes dolog volt ez. De én is valahogy vérszemet kaptam. Főleg azért, mert az elvtársak nem merték néven nevezni, hogy miért ne? Hát mit mondjanak? Az egyik dalba, az Örök dalába az angol himnusz rezonanciáit engedtem be. A jelenetben pedig... Ugye peresztrojkanak nevezték a gorbacsovi rendszerbontás egyik lozinkáját. Tulajdonképpen a peresztrojka azt

jelentette, hogy valamit felgyorsítunk, az átalakulást, a reformot vagy valami effélét... Ez volt az egyik orosz lozinka. És akkor a két Ökör beszélget: itt ez a karám, ide be vagyunk zárva, és nem tudunk kimenni, pedig ott milyen szép zöld füvek vannak, és így tovább... Az egyik azt mondja – románul folyt a beszélgetés: *Da, dar să știi că la noi în ultima vreme s-a mai deschis o fărâstruică*³. Tele volt a darab ilyenekkel... Ennek ez volt az üzenete, és nagy kár, hogy leszedték műsorról. Abban a fordulatban, ami volt itt '89–90-ben, ez a darab virágkorát kellett volna élje. De annak a vezetésnek, ami itt a Nemzeti Megmentési Front címen létrejött, és ahonnan kilökték azokat, akik valóban változást akartak volna, ez a darab éppen olyan veszélyes volt, mint amilyen veszélyes volt az azelőtti rendszerben.

Ez egy méltatlanul félretett darab. Nem igazán hallani róla.

Csíky Boldizsár: Ezért mondtam, hogy épp olyan veszélyes volt a '90-ben létrejött marosvásárhelyi vezetői rétegre, mint az azelőttire.

Merthogy ugyanazok a sémák kezdtek előjönni.

Csíky Boldizsár: Tulajdonképpen az történt, hogy a legmagasabb fejek, ha nem is hulltak le, de eltűntek, és a helyettesi osztály, ami ugyanaz volt, csak mondjuk a második vezetőségi réteg, az lépett a helyükbe. Tehát kevésbé kompromittált, kevésbé ismert nevek. De ez egy politikai dolog, kevésbé esztétikai.

Őn szerint érezhető-e a színpadi zenében az, hogy irodalmi beállítottságú zeneszerző? Egyik interjújában nyilatkozik erről.

Csíky Boldizsár: Ez a megnevezés Erdélyi Lalótól (Erdélyi Lajos – szerk. megj.) származik, ő készítette velem azt az interjút, amelynek

a címe a kérdésében szerepelt. A helyzet az, hogy ebben a mostani informatikai dömpingben nagyon nehezen tudja elképzelni akár egy érett színész, akár egy fiatal zeneszerző, hogy akkor, amikor nem nyomogatták a telefont meg mindenféle gombokat – a házban most már annyi gomb van, amit még meg kell nyomni –, egy könyv volt ez a gomb. Amit el kellett olvasni. Az olvasás pedig mozgósítja a fantáziát, ahogy például egy dallaminvenció is lehet egy mozdulat leképezése. A mozdulatok mögött pedig mindig érzéki jelenségek bujkálnak, amiket akár üzenetekként is értelmezhetünk. Amikor idő van arra, hogy asszimiláljon egy írói vagy költői üzenetet valaki, mert elolvassa és meg akarja érteni, és nem kapja készen egy képernyőről, ez egy teljesen más folyamat. Ez arra készíti, hogy állást foglaljon, mert van ideje rá. Beszívja, asszimilálja, és utána leülepszik az az ügy, vissza-visszatér, és akkor lélektani értelemben létrehoz egy olyan belső ritmust, ami megsegíti azt, hogy bizonyos dolgokat jobban ki tudjon fejteni, és mélyebbre tudjon menni egy-egy jelenség megértésében.

Sokat olvas?

Csíky Boldizsár: Én rengeteget olvasom, és megpróbáltam felhasználni azt az egész hátteret, amit az olvasás termelt ki bennem. Ebben a beszívott mennyiségben – ideértve a szöveg hangsúlyozásait, egy szónak a legkülönbözőbb hangulatban elmondható kimondását, amit szubsztrátumnak, tehát a szó mögötti szándéknak kell tulajdonítani – értem a zenét mint „irodalmat”. Tehát amikor egy szó megjelenik egy kórusművemben vagy egy dalban, vagy bármiben, amit írok, a prozódának – mondom így egyszerűen – olyannak kell lennie, ami visszaveri, tehát megjeleníti azt a hangulatot, rezonanciát, amit a szó hordoz.

³ A mondat jelentése: „Hallottad, hogy az utóbbi időben nálunk kinyílt egy *ablakocska*?” A román nyelvben a *fărâstruică* (*ablakocska*) szó kiejtése hasonlít az orosz peresztrojka szó kiejtésére. (B. Cs.)