

Pápes Éva

Keretek között szabadon

- Színházi beszélgetés Bagó Bertalannal,
a Hevesi Sándor Színház művészeti igazgatójával -



'97 óta vagy itt, és ez már komoly hűséget jelent! A rendező, a színész kicsit mindig világpolgár – miért éppen Zalaegerszezen állapodtál meg?

Mert olyan emberek vannak itt, akikért érdemes itt lenni. Arról nem is beszélve, hogy az országban kevés olyan hely van, ahol igazán megadják a lehetőséget arra, hogy azt csináld, amit igazán szeretnél, és azt még értékeli is. Mi itt olyan színházat alakítunk, amit az emberek szeretnek nézni – nincs ideológia, mert nem a stílusok az érdekesek, hanem a személyiségek, akik dolgoznak egy színházban – egy színházon! Ha te, mint néző bejössz a színházba, akkor a személyiséget nézed, ha sok valódi személyiség mozog a színpadon, akkor érdekes lesz számodra a színház.

Széles, sokrétű a műsor-összeállítás, Moliére-től a modernig minden megtalálható. Milyen elvek vezetnek ebben?

Vidéken népszínházat kell csinálni, nem lehet arisztokratikusnak lenni, mert akkor elidegenednek a színháztól. Nem az a lényeg, hogy a Mária főhadnagyot játsszuk-e, vagy éppen mást, hanem hogy azt milyen színvonalon tesszük. A színházban nincs könnyű meg nehéz műfaj, mindent nagyon komolyan kell venni. Ha a Mária főhadnagy elég jó, akkor bejönnek a drámára is, mert az emberek szeretik a színházat.

A Koldusoperának éppen az volt a visszhangja, hogy ez nagyon szakmai, nagyon „elit”. Tele olyan utalásokkal, jelzésekkel, amelyeket csak a szakmai közönség értett igazán.

Lehet, hogy így van, de mégis megnézték harmincháromszor! Lehet, hogy nem értették meg minden pontján, de vitakoztak, vagy gondolkodtak rajta. Volt miről beszélni!

Az a szakmai híred, hogy nagyon pontosan és a forrásokat tisztelve dolgozol. Éppen a Koldusoperánál is az eredetihez nagyon hűen állítottad színpadra a darabot.

A szövegben volt néhány változtatás, de mindig hűen Brechthez, a zenében pedig abszolút ragaszkodtunk az eredeti partitúrához. Volt a kezünkben egy eredeti zenei tükör, amit egészen pontosan követtünk.

Mi a módszered a darabok kiválasztásában?

Erre nehéz pontosan válaszolni, talán a legerősebb a tetszés, hogy tetszik-e egy anyag. Most éppen a Tranzittal foglalkozom, mert nagyon fontosnak tartom, hogy egy színház a kortárs szerzőktől mindig játsszon. Akkor él igazán, ha benne van a kor rezgésében, vérkeringésében. Bereményi Géza is írt nagyon aktuális témákról darabokat, vagy átdolgozta Szabó Magdát. A színháznak fel kell tudni szívni azokat a nedveket, amik a világban keringenek, rá kell kapcsolódnia

környezetre. Ez mindig a kortárs darabokban van igazán benne. Ezeket a kortárs darabokat, meggyőződésem, hogy nem a stúdióban kell bemutatni, hanem a nagyszínpadon. Lehet persze stúdiózni is, de minél többen látják, annál jobb. A *Gézagyerek* például stúdiós volt, de nem ez a lényeg, hanem hogy ne akarjuk kiszorítani, mellékvágányra terelni a kortárs darabokat. Az a feltételezés, hogy a kortárs darab nem érdekli az embereket, nem igaz. Nagyon is érdekli őket! Nézzük csak meg a nagy klasszikusokat! Mindegyik a maga idejében elképesztő nézettséget ért meg – csak gondoljunk Moliére-re vagy Shakespeare-re!

Ma nincs az a színházi forrongás, mint a nagy színházi koraszakokban, úgy tűnik, kicsit elhalkult a színház. Nincs akkora jelentősége.

Talán, de én azt mondom, az emberek megunják a tévét előbb-utóbb, sőt (!), már unják a tévét. Éppen a napokban voltam egy *Bánk bán* előadáson, ahol tizenöt, tizenhat évesek ültek a játéktér körül körben, semmi díszlet, semmi különösebb jelmez, iskolaszínház volt, és úgy néztek a srácok, látszott, hogy el voltak varázsolva – mert értették, ami ott történt. Sokkal tehetségesebb a közönség, mint sokan azt gondolják, csak komolyan kellene venni! Soha nem szabad a közönséget lebecsülni!

Itt valóban nem becsülik le a közönséget, sőt éppen a legnagyobb klasszikusok vannak műsoron. A már emlegetett Shakespeare, hogy a legfrissebből is beszéljünk, de sorolhatnám Moliére nevét, Brechtől is volt már szó. Ezek tényleg nem ún. „könnyű” darabok. Éppen a III. Richárd, ami ebben a szezonban került bemutatásra, kimondottan nehéz, súlyos, veretes darab. De színen volt nemrégén a Lear király is például. S mindegyikről elmondhatjuk, hogy átütő erejű, egyéni látásmódú előadások voltak. Számomra különösen a legfrissebb darab, a III. Richárd volt provokatív azzal a fajta „érzelemmentességgel”, ahogyan te ezt színpadra állítottad.

Lehet, hogy ebben a darabban másképpen jelennek meg az emberi érzelmek, mint ahogy ezt várnánk, de érdemes elgondolkodni azon, milyen közegben játszódik ez a történet. A hatalom birtokosainak világát mutatja meg.

Igen, sőt mintha egy modern törtető menedzsert látnánk, aki éppen egy „multi” cég vezetését akarja átvenni. Nekem túlságosan érzelemmentesnek tűnt ez a figura, nem tudnám elképzelni, hogy bármilyen nő „elcsábuljon” egy ilyen Richárd által.

Gondolod, hogy nincs ilyen nő, aki elcsábítható ma a férje koporsója mellől? Talán a szenvedély körébe nem tartozik bele a hatalom iránti olthatatlan szenvedély? Azt lehet ma is elcsábítani a koporsó mellől, aki hajlamos rá! Na igen, Richárd nem elementáris, mint csábító, de mert a hatalom akkor is ugyanaz volt, él a gyönyörű Shakespeare-szöveg, csak most ez még szembetűnőbb, mert itt kisszerűbbek a figurák. Nem véletlen, hogy két Richárd mozog a színen: egy tökéletes, aki szép és méltóságteljes, a minta maga, és egy lenyalt hajú törtető fiatalember, aki a hatalmat akarja, de mindenáron!

Amíg meg nem „zabálja” egy nagyobb hatalom, ami már nem „játszmázható”, nem kijátszható. Valóban nagyon érdekes volt a főszereplő megkettőzése, ahol a szép, a mintaszerű és a törtető külön test volt, két színész játszotta, és a történet folyamatában váltak eggyé.

Itt arról az azonosulásról van szó, amire igaz a mondás: ha az ördögöt a falra fested, valóban meg is fog jelenni. Azzá válsz, amit magadból megidéz! Mert felelős vagy, még ha nem is tetszik ez mindig, még ha nem is számolsz a következményekkel.

Nagyon látványos, majdnem azt is mondhatnánk, hogy filmszerű színházat teremtessz. Sok darabodban, a Richárdban is, szinte sokkolóak az erőszakjelenetek, noha természetesen jelzésszerűek, nem naturálisak.

Ma az erőszak világa nagyon is jelen van, én ezt a magam racionális módján, a megmutatás, a jelzés szintjén építem bele a darabba. Olyan ez, mint a bűgőcsiga, amit éppen premier után kaptam ajándékba – lehet felhúzni, de egy ponton mindig megáll. Abból a pontból lehet visszanézni, nem a pörgésben, hanem a pörgést magát megmutatni. Azért mondtam azt, hogy racionális vagyok, mert szeretek világosan fogalmazni. Amit meg akarok mutatni, az nem a szenvedély szemszöge - amit hiányoltál a III. Richárdból -, hanem a dolog története, a menete, amiben ha benne vagyunk, akkor nem látjuk.

Úgy tűnik, ehhez nagyon jó eszközöd a zene is. Nagyon sok a zenés darab a színházban. Van ennek valami különös oka, vagy ez amolyan „néző-csalogató”?

A zene az olyan, mint egy jó díszlet, mert a zene maga is „kép”. Ha jó zenét választunk, ha jó zenére épül fel a darab, akkor fokozódik a megmutatás ereje. A zene – amellet, hogy maga is „kép”, egyben törvény és keret is. A kotta maga meghatároz, szabályoz, keretbe foglal. Ez a korlátok közötti szabadság, amikor az adott ritmuson belül kell megvalósítani valamit, de azt nagyon pontosan, úgy, hogy minden értelemben „szóljon”. Nekem az a dolgom, amikor rendezek, hogy az, aki a színpadon játszik, személyiség tudjon lenni. De határokon belül. Ez a legkényesebb egyensúly: egyszerre kell halálosan pontosnak és közben valóságosnak, eredetinek, személyesnek lenni. A nézőnek nem szabad észrevenni, hogy a színész milyen „satuba szorítva” egyensúlyoz, ahol nem lehet hamis hang. Ha nincs ez a „satu”, akkor nem tud a feszültség felizzani. Ennek a folytonos egyensúlynak a megteremtése, ellenőrzése a rendező dolga. Minden szituációnak van egy reakció-rendszere, nem is az a fontos, amit mond, hanem ahogy reagál. Ebből kell kiderülnie, hogy milyen ember az, aki ott a színpadon jelen van, nem a színész, hanem akit játszik, kell, hiteles legyen, ez pedig ebből a reakció-rendszerből következik. Ha a nézőben elindul egy analóg gondolat, egy ismerősség, megszólítja a helyzet, otthon érzi magát benne, mert neki is volt ilyen szituációja, és most ez megjelenik, felidéződik – akkor elhiszi, hogy aki ott a színpadon beszél, az valódi. Az igazi jó előadás az, amikor kijövök és megkérdezik: mit láttál, akkor a válasz, hogy fogalmam sincs. Mert itt már a mágia működik. Ki kell lépni abból, amit valóságosnak gondolunk, és el kell tudni hitetni, hogy az is valóság, ami a színpadon történik, mint ahogy az is! Nekem a kedvencem, amikor bejön a bűvész, és azt mondja: csak a kezemet figyeljék, mert csalok – és te nem tudod rajtakapni, hiába lesed, mert amit csinál, az működik! Neked az a dolgod, hogy figyelj, de neki meg az, hogy ne tudj rajtakapni – csak akkor jó igazán a színház, ha erre képes.

Van olyan mintád, amelyet szívesen követsz, mestered, akitől tanultál?

Természetesen van több is, nagyon szeretem például Erich von Stroheimet, aki szintén fogékony volt a mágijára, és engem ez a mágia érdekel, ahogyan megteremtette a saját mítoszát a filmjeiben. Minden figurája különleges, mert mindegyikben ott a varázslat, miközben szigorúan pontos, amit csinál, mert kiváló színész volt.

Te is kipróbáltad magad filmrendezőként. Mi a különbség a film- és a színházi rendezés között?

Ez nagyon érdekes, mert látszólag nagyon hasonlít, mégis egészen másról van szó. A színház olyan, mint egy kiállítóterem, ahol képek vannak, a film meg olyan, mintha egy szoborcsarnokban lennénk, mert a kamerával körbe tudod járni a játékeret, és mindent, ami benne van. Ez technikailag is nagyon más, mert a színházban kompozíciót készítesz minden pillanatban, amíg a filmben felveszed, aztán összevágod a képet. A színházban minden kép, azaz jelenet előre tervezett kompozíció, ami ott van a fejekben, mikor elkezdünk próbálni. Nincs ugyan ez kőbe vésvé, hiszen alkotási folyamatról van szó, de ha nincs egy kiindulási alapod, akkor nem fog működni a színházad. Olyan ez, mint a jazz, ha van egy téma, akkor már lehet rá improvizálni is.

Van valami különös fogékonyságod a kötöttség, a szabályok, illetve a szabályok közötti játéktér kihasználására. Ott könnyebb szabadnak lenni, ahol megadják a szélső határokat?

Ilyen a színház. Erről szól: az tud szabad lenni, aki tudja a szabályt! Minden jó társulatban ugyanúgy megvannak a szabályok, megvan az összetartó erő, ami nélkül nem is tudna jól működni. Mi itt Zalaegerszegen társulatot akarunk építeni. Az az igazi színház, ahol ez a társulatépítés működik. Itt egy olyan csapat van, akikkel bármit elő lehet adni, mert megvan bennük az akarat, a tehetség – vagyis a lehetőség. Nekem a színház egyébként olyan, mint az oxigén, nem élvezet, hanem alap, ha nem lenne, én nem is élnék. Teret jelent, amiben létezem, de nem a hatalom izgat, hanem a lehetőség, a tér, amiben az élet zajlik.

Akkor is hatalmat jelent rendezőnek, művészeti igazgatónak lenni, még ha ez nem is érdekel.

Az én alapállásom az, hogy a cél nem szentesíti az eszközt. Bár ma egyre többen azt gondolják, hogy nem számít az eszköz, ez nem igaz, mert az eszköz mindig visszaüt rád, ha nem jól használod, eltorzít, korrodálja a lelkedet. De ezekről a kérdésekről a véleményemet megnézhetik a nézők a színházban, benne van a darabokban, amiket előadtunk. Nyilván az sem véletlen, hogy a kortárs mai szerzők, akiket színpadra állítottunk, nagyon gyakran foglalkoznak ezzel a témával. A mai világ egyik kulcskérdése a hatalom, a forrásokhoz való hozzájutás, a hatalom megélése, a hatalommal

való visszaélés, az információ, az információhoz való hozzájutás. Még az olyan marginális helyzetben játszódó darabok is ekörül zajlanak, mint a Háy János-féle Gézagyerek. Az, hogy ott éppen egy fogyatékos fiú áll a középpontban, és egy olyan környezetben zajlik, amit akár kommunikációs vákuumnak is nevezhetünk, éppen azt mutatja meg, mennyire a mélyrétegekig hatol ez a kérdés. A bolond figurája klasszikusan tükör-szerep, amiben láthatóak a torzulások, amiben megláthatjuk valódi önmagunkat, illetve a világ éppen egzisztáló működési rendjét.

Mi a véleményed: az idei évben műsorra kerülő darabok mennyire tükrözik ezt a megmutatási, felmutatási illetve a „népszínházi” koncepciót?

Az említett előadások erről szólnak: a III. Richárd a klasszikusokat képviseli, a Valahol Európában, a Villa Negra - ezt az előadást egyébként Cserhalmi György rendezte vendégként -, aztán a Mária főhadnagy zenés darabok, és ismét műsoron lesz a Gézagyerek, amelyet a televízió is felvesz. A *Tranzit* februári bemutatója pedig csak erősíti azt az elvünket, amelyet a zalaegerszegi színház vállal és már jó ideje gyakorlatként működtet: szeretjük a kortárs szerzőket, komolyan vesszük őket, és ami a legfontosabb, játszuk őket. Búcsúzóul még annyit üzennék a közönségnek: jöjjenek, nézzenek bennünket, mert ahogy Brecht írja „*olyan nagy a kísértés a jóra*”, hogy személy szerint én, de a színházunk is jót és jól akar adni mindannyiunk örömére.

Köszönöm a beszélgetést, és sok sikert kívánok a következő huszonöt évre!



Jelenetek a Bagó Bertalan által rendezett egerszegi előadásokból