

# RICHÁRDOK

Budapesten három színház is műsorán tartja Shakespeare *III. Richárdját*. A Radnóti Miklós Színházban Andrei Șerban, a Nemzetiben ifj. Vidnyánszky Attila, a Maladype Színházi Bázison Zsótér Sándor rendezése látható, s a címszerepet Alföldi Róbert, Trill Zsolt és Balázs Zoltán játssza. A Kolozsvári Állami Magyar Színházban Tompa Gábor tíz évvel ezelőtti színre állításában pedig Bogdán Zsolt alakította Richárdot. Interjúinkban arra kerestünk választ, hogy a színészek miként ítélik meg a richárdságot, ez hogyan jelenik meg az alakításukban, illetve milyen módon született meg az előadásuk. NÁRAY ISTVÁN beszélgetett velük.



Alföldi Róbert. Fotó: Dömölky Dániel

## Az ótvar machináció működik – Alföldi Róbert

– Kicsit szorongok, mert úgy érzem, hogy még nem tudok elég egzaktan fogalmazni arról, amit a színpadon csinálok, az ugyanis még nagyon erősen Andrei Șerban-i. Magyarul: még nincs rálátásom az egészre. Másként szólva: elvesztettem, és még nem nyertem vissza a rálátásomat az egészre.

Az évek alatt sokat dolgoztam azon, hogy színészként próbáljam megőrizni azt az odaadást vagy attitűdöt, ami azelőtt megvolt, mielőtt rendezni kezdtem. Feltétlenül bízom Andreiben. Jó volt látni, hogy ő is keresgél, hiszen először rendezte a darabot. S ez is a bizalmamat erősítette. Szeretem benne, hogy nem érdekli az, amit már csináltam, a bevált és működőképes színészi mechanizmusom. Csupa olyat kér, amit még nem csináltam, vagy nem úgy csináltam, amiről nem tudom, hogy képes vagyok-e megcsinálni, szóval totál újdonság nekem. S ez nagyon inspirál.

Szivacsállapotban vagyok, amikor vele dolgozom. Ilyenkor az is előfordul, hogy nem értem, mit miért kér, de annak

tudatával teszem meg, hogy idő múltával magától kiderül, miért úgy kéri. És nem szokványosan közelít a darabhoz, illetve Richárdhoz, hanem pont fordított irányból.

– *Hogy érted ezt?*

– Hogyan gondolkozom én Richárdról? Sánta és torz ember, akinek a cselekedetei mögött meg kell keressem az igazságtartalmat, a mélységet, hogy elhiggyem, mi miért van, és semmi se kvázi külsőségből történjen. Ő fordítva értelmezi a szerepet: Richárd lényege, hogy játszik, hogy pofátlan, harsány és teátrális, hogy célja elérése érdekében mindent megenged magának, s amikor elérte a célját, befelé fordul, mert nem tud vele mit kezdeni. Ez kihúzza alólad a tuti cölöpöket vagy alapokat. Nincs többé egy betonlap, amiben benne van a pályán töltött huszonöt év, az eljátszott szerepek, a rendezések, a gondolkodásod meg minden, hanem a tervezéstől elindulva új alapokat kell ásni. Ebben a színészi állapotban még abban sem vagyok biztos, hogy a szó nemes értelmében vett technikai tudás használható-e egyáltalán. Aztán persze kiderül, hogy nagyon is kell, hogy használja az ember.

Andrei megmondja, hogy mit és milyen intenzitással akar látni, hol kér egy mozdulatot; néha nem mondja meg, hogy miért, de amikor összeáll a váz, akkor jön a színész dolga: mindezt úgy összefonni, hogy annak hitele legyen. Annak is legyen hitele, hogy fejen állva, karikákat pörgetve mondasz el egy monológot. Mi ahhoz vagyunk szokva, hogy pszichológiailag elemezzük a jelenetet – mit érez az ember, és az hogyan jelenik meg –, ő pedig az ellenkező irányból közelít. Ez kibillent, s a kibillentés, a kaland, a más területekre tévedés érzése jó esetben gazdagít.

– *Ha jól értem, most kezdesz elszakadni attól a szellemi-művészi kötelektől, amit Șerban jelent.*

– Nem tudok elszakadni. Még fontosak a túravezető által fölrajzolt túrajelek. El kéne oda jutni, hogy el merj indulni arra is, ahol már nincsenek túrajelek. Hogy biztos legyél abban: nem tévedsz el az erdőben.

– *Talán ez a rendezői attitűd is közrejátszik abban, hogy nemcsak dramaturgiailag, hanem színészileg is mehökkentő az előadás kezdése, amikor Richárd nem a jól ismert monológgal indít, hanem egy olyan párbeszéddel, amelyben nem a gazember, hanem egy már-már esendő ember képe rajzolódik ki, és a nézőt a zavar meg a szimpátia kettős érzése tölti el.*

– Pontosan. Utána pedig Richárd meg sem próbál úgy csinálni, mintha nem látszana, hogy miben mesterkedik, és mégis mindenki beszipja. Vagy legalábbis úgy csinál.

– *Az, hogy az ember a lelke mélyén a gonosznak drukkol, ebben az első jelentben ágyazódik meg.*

– Ez működik. Beszéltünk is róla, hogy Richárd nem finom, hanem iszonyú ótvar, átlátszó, a legbrutálisabb eszközökkel machinál. És Andrei mindig hangsúlyozta: nem biztos, hogy az a legfontosabb, aki machinál, hanem az, hogy a többiek hiába látják meg a machináció lényegét, valamiért mégis működik. És minél jobban működik, Richárd annál cinikusabban, szemtelenebbül, játékosabban, szélesebben, műviben mozgatja a többieket. Andreit jobban érdekelte a környezet, mint az, hogy Richárddal mi van – ezért kicsit meg is voltam sértve!

– *Szépen van fölépítve az Anna–Richárd jelenet is.*

– Azt nem tudom, hogy lett meg. Nagyon sokat próbáltuk, de hiába tudtuk, hogy mit kéne csinálni, nem jött össze. Aztán valahogy összeállt. El kellett felejtenünk, hogy ez a darab egyik híres jelenete, amelyhez számos előadás-hagyomány kötődik, ami megköti a színész fantáziáját. Úgy kell játszani – mondta Andrei –, mint egy igazi nagy szerelmi jelenetet.

– *Ehhez képest igencsak erős gesztus, ahogy Anna szembeköpi Richárdot.*

– Erről beszélek: annyira szeretlek, hogy ebbe bármi belefér, még a köpés is. De amíg ide eljutottunk, addig nagyon sok próba lement. S ő nem úgy próbál, mint ahogy nálunk általában szokás, ő a bemutató előtt egy nappal is félpercenként állította meg a próbát, s bármi gondja volt, finomított.

– *Ettől nem örülsz meg?*

– Én nem, mert már ismertem ezt a szokását, de voltak, akik igen. Aztán meg az utolsó pillanatban is változtat. Az, hogy az első monológomat elől mondom, s nem hátul, a falnál, az udvar közepén ülve, ahogy addig próbáltuk, az a bemutató előtt két nappal dőlt el. Vagy a főpróbán azt üzenté, hogy túl jól nézek ki, ezért fessek fehérre az arcomat. Indulat nélküli, érvelő levelet írtam neki, hogy nem festem fehérre az arcomat, mert a fehér arc az maszk, de maszkban tök másként kell játszani, s a maszk azt jelenti, hogy Richárdként valami mögé bújok, s ez teljesen más attitűd, mint amit eddig csináltunk. Úgy éreztem,

hogy ez olyan helyzet lenne, amivel nem tudok mit kezdeni. Belegyezett, hogy másként rondítsam el magam.

– *Erzsébet szerepe is át van értelmezve, ezáltal megváltozik a darab vége.*

– Ő az, aki Richmond helyett rendbe rakja a dolgokat.

– *Kettejük jelenetében igazi összeütközés alakul ki közöttük.*

– Amelyben Richárd alulmarad.

– *És Richárd szempontjából ez lesz az előadás dramaturgiai csúcspontja.*

– Igen. Erre mondta Andrei, hogy miért kell Richárdot ismét egy olyan helyzetben látni, mint előtte már tucatszor. Ő már tudja, hogy nincs tovább, hogy gyenge, béna, hogy már csak kínlódva, kaparva szeretne valamit csinálni, amiben ő maga sem biztos. Csak a dolgok mechanizmusa löki tovább.

– *Főleg a második részben egyre több a közéleti vagy társadalmi viszonyainkra utaló megjegyzés, szójáték, kiszólás hangzik el.*

– Sokan nem szeretik, néha Andrei sem.

– *Mégis úgy gondoltátok, hogy ezekre szükség van? És ezeket a rendező tolerálta?*

– Egy ország kultúrájának, társadalmi jelenének adott pillanatát külföldi rendezőként nehéz megérezni. Ő azonban okosan érzékelte, hogy a magyar színházi közeg, ahogy az ország is, átpolitizáltabb, mint a román, vagy máshogy mondom: a magyar színház politikai rétege konkrétabb és direkttebb, mint a románé. Szerintem ezért hagyta az ötletelésünket. Mert hiszen a próbán mindannyiunknak, nekem is jöttek az ötletek, s volt, amire igent mondott, másokat elutasított. Például hosszan magyaráztuk neki, hogy milyen eszelős összejátszás van az ómenként elhangzó G betű darabbeli értelme és a jelenlegi magyar közéletben betöltött jelentése között.<sup>1</sup> Amikor viszont ezt megértette, arra ösztönzött, hogy még jobban hangsúlyozzuk az asszociációs lehetőséget.

– *Az is pofátlanul teátrális gesztus, ahogy a művésztagokkal bánasz.*

– Ez a Richárd nem a belső púpjából dolgozik, mint ahogy ezt az elmúlt évtizedekben gyakran lehetett látni. Șerban nem átéleti a helyzeteket, hanem felmutatja, s a felmutatás nagyon jót tesz a sűrítésnek. Nem a folyamatot éled, hanem olyan pillanatot kell szülnöd, vagy olyan gesztust találnod, amelyben ott van a folyamat. Nagy mágus. Néha szeretnék olyan bátor lenni, mint ő.

### Gerincmervítős keringő a koporsóval – Bogdán Zsolt

– *Volt-e korábról III. Richárd előadásélményed?*

– Főiskolás koromban láthattam Mihai Măniuțiu rendezését, amelyben Marcel Iureș előkelő, jóvágású, elegáns, sármos, egy nyolcvan magas Richárdot alakított, aki csak létezett. Nem akart se jót, se rosszat, csak a dolgok úgy alakultak, ahogy. Én azonban más alkat vagyok, más vérmérséklet. Hozzám közelebb áll a játékoság.

– *Te akartad eljátszani Richárdot?*

– Nem igazán. Különbözik sincsenek szerepálmaim. Nem is voltak soha. De amikor a próbatáblán megláttam a szereposztást, nagy kedvet kaptam rá.

– *Miután megjött a kedved, foglalkozni kezdél a szerep színpadi előéletével vagy irodalmával?*

– Nehéz erről beszélni. Természetesen utánaolvastam a

1 Utalás a „G-napra”, a 2015-ös Orbán–Simicska konfliktusra. A szerk.



Bogdán Zsolt. Fotó: Bíró István

darabot és a szerepet elemző irodalomnak – habár ez sokszor nem előny, a rendezők nem igazán szeretik az „okoskodást”. Azt szeretik, ha a kijelölt nyomvonalon haladsz, gondolkozol és építkezel, ez persze nem zárja ki teljességgel a párbeszédet, nem jelenti azt, hogy nem kíváncsiak rád, csak így lerövidül a próbaidő. Végül Jan Kott tanulmánya ragadott meg leginkább a *Kortársunk, Shakespeare* című kötetben. Igazából néhány sor az, ami megerősítette bennem azt a sejtést, hogy ez az ember minden gonoszsága ellenére egy nagy játékos.

– *Mi fogott meg olyan nagyon a Kott-írásban?*

– Mindenekelőtt az, amit Kott Nagy Mechanizmusnak nevez, azaz a hatalom megszerzésének mechanizmusa, ami végül minden hatalomra vágyót, így Richárdot is elkapja, mint egy gépszíj, és bedarálja. És az is, ahogy mindeközben Richárd az egész világgal, a létezéssel, az istennel – vagy végzetel, ki hogyan nevezi – szembesül.

Kott idéz egy lengyel III. Richárd-előadást, amelyben a címszereplő egy alacsony, hosszú fekete pulóveres férfi. Megnéztem a fényképét: nagyon hosszúak voltak a kezei. Volt a figurában valami torzság, nem volt kiemelve a fogyatékosága, mégis látszott rajta, hogy valami nincs rendben a testével.

– *Ez a színész, Jacek Woszczerowicz (1904–1970) abban az 1960-as varsói Ateneum Színház-beli előadásban tulajdonképpen bohóc volt.*

– Pontosan. És nyilvánvaló, hogy ez a kép is hozzájárulhatott ahhoz, hogy Richárdnak bennem a játékoság lett az alapvonása. Ez a Richárd gyermeki játékosággal tolja tovább és tovább az őt körülvevő határokat, egészen addig, ameddig a világ engedi. Vagy az isten engedi. „Csak azért is!” alapon. Ezt a játékoságot és gyermeki dacot próbáltam önmagamban megfogni és megfogalmazni, a szövegek mögött magaménak tudni.

– *Miért volt szükség ehhez Richárd fogyatékoságának túlsúlyozására?*

– Azért, mert Tompa Gábornak ez fontos volt. Én sokkal kisebb jelzéssel megelégedtem volna, mondjuk egy májfolttal az arcán, kiemeli őt a mindennapi emberek közül, és meg-

különbözteti tőlük. Végül a játékoság szempontjából is fontos lett, hogy a gerincmerevítő, a mankók, az elferdült test, a félrebillent fej segítségével hangsúlyt kapjon a figura lényege, és jelezni lehessen, mit és miért kénytelen az okosságával és ravaszságával kompenzálni.

Tompa Gábor nagyon éles reakciókat kért, egy olyan figurát, aki ragadozóként csap le az áldozataira – és az adódó hatalmas lehetőségekre. Kezdetben mankóval, nehezen járok, aztán egyre többször már mankó nélkül mozgok, végül gördülékennyé válik a mozgásom, ezzel is érzékeltetve: Richárd bármit megtehet, a legszélsőségesebb és a legkevésbé kiszámítható emberi gesztusra is képes.

Volt egy osztálytársam, akinek a járását megfigyeltem, és azt most felidéztem. Le lehet kottázni azt a ritmuseltolódást, ami a himbálózó járást jellemzi: ti-tááá, ti-tááá, ti-tááá. Ebben a ritmusban is öröme van Richárdnak. De a szöveg ritmusa, Vas István fordításának belső lüktetése is ad egy különös örömet a színésznek, a szavak hangsúlyával való játszadozás például.

– *Ebből a felfogásból adódhat talán, hogy az alakításodban főleg a bravúros színészi technika kápráztatott el, s nem annyira egy alak belső élete.*

– Nem is elkápráztatásnak mondanám, hanem megközeleltetésnek. A mélységet, a tartalmat, egy szerep belső árnyalatait meg lehet közelíteni a technika, a forma felől is. Ott van például a zene: előbb van a forma, aztán telik meg árnyalattal, mélységgel. Ki mondja, hogy Arlecchino mozgáspartitúrája nem hangol rá a játékra, és nem indít el, nem biztosít ki bennem egy sor olyan lelki mechanizmust, ami furfangossá teszi a gondolkodásomat, az élethez való viszonyomat.

Nyilván van a szerep és köztem, Bogdán Zsolt között egy távolság, ami meghatározza, hogy mikor és mennyire vagyok figurán belül, illetve kívül. Ez kényes egyensúly, s ebben az, hogy román iskolán nőtem fel, és többnyire nagyon erős, expresszív színházat kértek tőlem, határozott előny. Hogy érzékeltessem, mire gondolok: még pályám kezdetén Goldoni *A velencei ikrek* című darabjának próbáján egy figura fájalmát és kismimizettségét kellett volna eljátszanom, de hiába próbáltam így meg úgy, nem ment. Ekkor a rendező, Vlad Mugur azt mondta: Zsolt, ott lóg melletted az a függöny, ragadd meg és rázd meg, mert az állapot benned már nem vihető tovább, de ha átadod a melletted levő tárgynak, akkor az levezeti.

– *A III. Richárdot többnyire az adott kor kisebb-nagyobb zsarnokaira vagy hatalomtechnikusaira való utalásokkal szokás politikai darabbá formálni. Ti nem ezt tettétek.*

– Nem, ez az előadás nem politizál. Viszont nagyon erősen fogalmazódik meg benne a világról való markáns vélemény, hogy mi felé tart a világ. A hatalom megragadásának anatómiáját akartuk bemutatni, nem elszakadva a shakespeare-i szövegtől, és nem az volt a szándékunk, hogy Richárdban bármely mai, konkrét személyre lehessen asszociálni. Kérdés: ez az értelmezés nem szűkítené le, nem tenné primitívvé, nem egyszerűsítene manifesztummá az előadást?

– *Ha annyira hangsúlyosan nyomorék a te Richárdod, akkor hogy tudott működni például az Annával való jelenet?*

– Ezt a jelenetet Gábor úgy építette fel, hogy a szemrebbetés nélkül hazudni tudó ember pofátlansága fogja meg a nőt, meg persze az, hogy Richárd felajánlja neki a hatalmat. Impozáns képpel zárjuk a jelenetet: benne fekszem a koporsóban, s amikor kiszallok belőle, ez a sánta ördög felkapja a negyvenötven kilós koporsót, és végigkeringőzik vele a színpadon.

– *Ez a bohócos felfogás nem oltja ki a figura veszélyességét?*

– De, talán. Nem tudom... Valószínű. A fergeteges erejű,

„pajkos kedvű”, csak azért is vad és életigenlő játékoságba csomagolt amorális nem félelmetes? Lehet, hogy az árnyokkal volt baj? Csak gondolkodom, hogyan lehetett volna maradéktalanabban összeegyeztetni az emberi lélek rejtett igazságtartalmait.

– *Ez is lehet az oka annak, hogy előzetes beszélgetésünkkor azt mondtad: nem tartod igazán sikerültnek az előadást?*

– Kevesebb mint három hetünk volt az otthoni próbákra. Aztán Gyulán (ahol a premierre sor került) még két hetet csiszoltunk. De ahhoz, hogy bennem megérjen egy előadás – különben sem voltam eléggé felkészülve, nem tudtam rögtön a figurára hangolódni –, hogy a köztem és a szerep közti távolságot elhanyagolhatóvá tudjam tenni, idő kell, sok-sok próbálkozás, párbeszéd. Az éresi folyamatnak megvan a maga ideje, azt nem lehet lespórolni. Így aztán a bemutatón csak egy fanyar gyümölcs jött létre. Én szerettem csinálni, de a többiek arcán láttam, hogy ez még nem kész. Aztán később, az előadások során megért az a gyümölcs. Aztán következett a koreai vendéjáték, ott ért be igazán a produkció. Szőulban még a szövegpoénok is ültek, a nézők végig együtt jöttek velünk. Jobban vették, mint Magyarországon.

## Gonosz leszek, és játszani fogok – Trill Zsolt

– *Mit jelent neked ez a szerep? Hogy látod a richárdtságot?*

– Amikor a kölyök – születése óta ismerem Atit, a „kis Vidnyánszkyt”, így hát nekem ő csak kölyök marad – először mondta, hogy III. Richárdot akar rendezni velem, egy pillanatra megijedtem, aztán meg azt éreztem: nagy kihívás ez a feladat, nem szabad elugrani előle.

– *Mi volt az a mag, amelyből a szerepformálás során kiindultatok?*

– Az, hogy Richárd egy ember. Van egy csomó utalás arra, hogy milyen volt a történelmi figura, milyen fizikai adottságai voltak, de ő valójában egy katona. Torzult fizikummal is végigharcolta a fél életét. Valamit kap a sorstól, aztán a háborúk végeztével egyszer csak nincs rá szükség. Ismerős ez az állapot a mi életünkben is. Vagyunk, csináljuk, de néha én is azt érzem már: nincs rám szükség. Ahogy megyen előre az idő, ezzel számolni kell, mert fizikailag és szellemileg nem tudunk úgy teljesíteni, mint a fiatalabbak.

A mi Richárdunk tehát szembesül a feleslegességével, és elemezni kezdi ezt az új szituációt: kik, miért és hogyan állnak a helyére, azok mennyivel lennének jobbak, mint ő, tettek-e le az asztalra annyit, amennyit ő? Teljesen rólunk szól. A legizgalmasabb az, hogy ez a számbavétel nem szájbarágós, a válaszokat mélyről kell kihámozni.

Nagyon izgalmas próbafolyamat volt, egy nagy kaland. Atit és egymást megfejteti, ez volt a legizgibb. Az, ahogy ő lát engem, és ahogy én látom őt. Meg az egész környezetet. A fiatalokat éppen úgy, mint Gézát vagy Encit (*Hegedűs D. Gézát és Eszenyi Enikőt – a szerk.*). Rettenetesen tetszik, hogy Ati csak pontokat ad meg, feladatot ad egy-egy jelenethez vagy az egészhez, és azon belül lehet improvizálni. Ahogy éjszaka 11-kor az egyetemen a srácokat provokálta, és engem egészen más feladatot adva benyomott közéjük, az lenyűgöző.

Ugyanakkor azt is el kell mondanom, hogy életemben még nem fáradtam el úgy, mint ebben a próbaperiódusban. Gyulán a második előadás után könyörögtem a Jóistennek, hogy essen az eső. Meghallgatott. Fizikailag is, szellemileg is felfoghatatlanul elfáradtam.



Trill Zsolt. Fotó: Kiss Zoltán

– *Az ifjabb Vidnyánszky eddigi előadásaiban hangsúlyos a generációs megközelítés: mintha ő és csapata mindenestül szeretné bekebelezni a világot, az életet. Hosszú időn át te voltál a fiatal, de most ezzel a szereppel átkerültél a másik oldalra, vagy legalábbis a határvonalon vagy.*

– Ezt érzem én is. Ezzel kapcsolatban két dolgot gondolok. Az egyik: fiatalok, nekik ez a dolguk. Neki kell menniük a világnak, neki kell menni az idősebbeknek. De ahogyan ezt Ati csinálja, az nem bántó, inkább valamiféle keresést jelez. A másik: fiatalok nélkül éppen úgy nem lehet színházat csinálni, mint idősebbek nélkül. Az a jó előadás, amelyben a generációk együtt tudnak dolgozni. S ez rengeteg problémával jár, ütközésekkel, feszültségekkel, de enélkül nem születik igaz dolog.

– *Richárd akkor érdekes, ha összetett jelenség. Kérdés, hogyan lehet egyensúlyozni a férfierő és a hatalomért még aljasságot is elkövetni képes lény között. Hogyan viszonyuljak ehhez a véres bohóchoz: felmentsem, megértsem, megsajnáljam, gyűlöljem, elítéljem? Számomra Trill Zsolt Richárdjában több a játékoság, mint a célratoró gonoszság, bukása egyértelműen tragikus.*

– A személyiségem nyilván benne van. Töreksem olyan dolgokat láttatni magamból, ami elsöre vagy külsöre nincs bennem, de mivel ez egy szakma, a gyilkos indulatokat is meg kell magamban találni. El tudtam volna képzelni egy olyan Richárdot, aki végig szenttelenül gyilkol és gyilkoltat, de ez így nem lenne igaz és hiteles. Én, Trill Zsolt is millió bűnt elkövetek, de másnap megpróbálom meggyónni vagy valami pozitív dologgal ellensúlyozni, mert az életet tovább kell élni. Ilyen a világ, s ez a világ vesz körül bennünket. Ott vannak a színpadon körülöttem ezek a gyerekek, akik a színészkollegáim, majd előbb-utóbb a vezetőim lesznek, s akik most még folyamatosan nyomják magukba a különféle „anyagot”, hülyébbnél hülyébb dolgokat művelnek. De ugyanebben a korban mindenki ugyanezt művelte. És mindig jön valaki, aki el fog pusztítani engem és másokat. Nem biztos, hogy gyilkolással, van számos módja a mások tönkretételének. Ilyen az ember. Bármennyire féreg, rohadék, hataloméhes, végső soron mégis ember.

– Egy játékos ember, aki már az első pillanatban belehelyezkedik egy szerepbe. Nálatok el sem hangzik az, hogy „gazember leszek”, helyette azt mondod, hogy...

– Gonosz leszek, és játszani fogok.

– Akkor a kezdő monológot ki mondja? Egy Trill Zsolt nevű magánember, Trill, a színész, vagy egy alak a darabból, akit történetesen Richárdnak hívnak?

– Mind a három. Nem tudom belőle kizárni Trill Zsoltot, mert nekem is rengeteg fájdalom van. Ugyanakkor meg szerepjátzás is az egész, hiszen a szerepjátzás végigkíséri az életünket. Nem kell ahhoz színésznek lenni, hogy folyamatosan szerepeket játsszunk. Csak a színházban nem hal meg senki, míg az életben hasonló szituációkban ez is megtörténhet.

– Ez a darab valamilyen módon mindig reflektál a bemutató korára, eseményeire. A két család harcában a jelenlegi társadalmi megosztottság, a mindennapi politika megfeleltetése felmerült-e?

– Persze. Jól látjuk, hogy mi van körülöttünk. Családon, rokonságon belül, a szomszédok között. Amit az ember néha hall, az örjítő. De konkrétan nem volt erről szó, nem nevesítettük a figurákat vagy a szemben álló feleket. Pont ez az izgalmas benne, hogy nincs kimondva, de lehet rá asszociálni. Vagy lehet róla gondolkodni. Lényegét tekintve a darab erről szól, a megosztottságról. Nem véletlen, hogy nálunk az egyik kiemelt jelenet épp a békítés.

De előadásunkban nem kevésbé fontos a hazugság hangsúlyozása. Az, hogy hazugságban élünk, egymásnak és magunknak hazudunk, családon belül is kisebbet-nagyobbát füllentünk. Ezek az alakok nem hülyék, látják, hogy mi zajlik körülöttük, de valamiért ezt elnézik, és manipulálják egymást. Elmenekülhetnek, de kis érdekek, közös hazugságok összekötik őket. Senkivel nem lehet megszakítani a kapcsolatot (nem is kell, de nem is tudod), mert annyi minden összefűz másokkal. Csak provokáljuk egymást. Azért, hogy fájdalmat okozunk, meg hogy jól érezzük magunkat. A provokáció része a játéknak, a mi játékunknak is.

– Mindenekelőtt a te játékosnak. Ahogy játszol a világgal, a fiatalabb és idősebb kollegáid által megszemélyesített alakokkal. S ezt úgy éred el, hogy folyamatosan ki- és belépsz a szerepedbe. Amikor láttam az előadást, a játéktérről kifele menet megszólítottál: Richárdként távoztál, de huncut szemű Trill Zsoltként intéztél hozzám pár szót. Ez a kettősség jellemzi minden színpadi pillanatodat.

– Igen, ez a kettősség aláhúzhatja azt, hogy az előadás példázat arról, hogy az életben is ez történik: hol haverunk vagy, hol nem vagy a haverunk, hol megveregetik a hátam, hol belém rúgnak vagy elgáncsolnak. Látványosan kiábrándítanak vagy megszedítenek. Ez a fiataloknak is intő jel lehet: veletek is ez fog történni.

– Csaknem minden szerepet fiatalok játszanak, Richárd ezeket mind elteszi láb alól.

– Persze, mert a környezetében nincs nála nagyobb kaliberű egyéniség. Ha lenne, akkor harc lenne, de nincs, így az történik, amit ő elhatároz. Richárd mögött óriási élettapasztalat van, ebből kifolyólag minden helyzetben tudja, hogy hová kell nyúlnia. Mögöttem is van már negyedszázadnyi színészi és színházi múlt.

– Ez valamiféle színészi összegzésnek is tekinthető.

– Talán lehet ezt mondani, és az különösen fontos, hogy ezt egy fiatallal közösen tudtam megfogalmazni. Kár, hogy az előadást keveset játsszuk. Pedig ha játsszuk, akkor mindig jönnek újabb és újabb impulzusok. Ezeket az új megoldásokat

azonban a következő alkalomra többnyire elfelejtem, így nem tudnak rögzülni, és beépülni az alakításomba.

### Jéghideg, penge aggyal – Balázs Zoltán

– Hogyan fogadtad, hogy Zsótér veled akarja megrendezni a darabot?

– Úgy, mint 2005-ben a Hamletet, amikor kiderült, hogy Tim Carrol bennem gondolkodik: döbbsenten, de nagyon kíváncsian. Tim akkor azt mondta, hogy az ő Hamletjének szüksége van az én rendező-agyamra, a megújuló stratégiával rendelkező szellem játékosságára, és arra a képességemre is, hogy színészként a szerepalak közvetlen helyzetain és pillanatain kívül tíz-húsz lépéssel előre is tudjak tervezni. Zsótér Sanyi többször is megnézett a Hamletben, tetszett neki a jelenlétem. Richárdunk talán a Hamlet meghosszabbítása. Mivel Sanyi korábban már többször dolgozott a Maladype társulatával és velem is, egyértelmű volt, hogy egy nem klasszikus III. Richárd bemutatóját készítjük elő.

– Mit jelent a nem klasszikus jelző?

– Az előadás eleje már exponálja a rendezői szándék sajátos jellegét és azt a szokatlan szemléletet, amellyel Sanyi és alkotótársai, Ambrus Mária, Benedek Mari és Ungár Júlia a klasszikus drámához nyúltak. Nyitómonológomban egy szappanbuborék-fújót veszek elő, és azzal huncutkodom; a nézőkkel való cinkos játékon keresztül érzékeltetem: a buborék tökéletes arányához és formájához képest még a legvonzóbb külsejű nő és férfi is tökéletlen. Ha ezt a gondolatot – mint a richárdi program egyik főpillérét – egyes szám első személyben tudom átadni, akkor a nézők azonnal megérzik, hogy a mi előadásunk másfajta olvasatot, befogadói attitűdöt és absztrakciós készséget igényel tőlük, a Maladype III Richárdja nem szokványos kaland lesz. Richárdként ezért nem viselek gyógyászati segédeszközöket, és „bicegőtudományomat” sem kell hosszan bemutatnom az előadás elején.

– Ezzel szemben fontos szerepe van a dikciónak.

– Shakespeare királydrámáját Szigligeti Ede 130 éves fordításában tolmácsoljuk. A különleges kifejezésekben bővelkedő szöveg – amely mindeddig magyar színpadon még nem hangzott el –, a nézők számára nem biztosítja a Vas Istvántól már megszokott verssorok klasszikus zeneiségét, így az előadás során antennáikat sokkal jobban ki kell nyitniuk. Mindvégig figyelniük kell, hogy egy-egy szereplő hogyan fogalmaz, milyen szokatlan jelzőket és meghökkentő kifejezéseket használ, így közönségünk is figyelmet és energiát fektet abba, hogy a Szigligeti-szöveg megszeli a plasztikusá váljon, és a játzókkal együtt ők is eljussanak a leglényegesebb információkhoz és felismerésekhez. Többen épp a szöveg kedvéért nézik újra az előadást.

– Richárdod külsőre vonzó férfi, aki lélekben sem sátánian gonosz és torz. Ez egyáltalán nem megszokott szerepformálás.

– Nem bizony. Már Sanyi szereposztásából és darabelemzéséből is kiderült, hogy a próbák során nem a sztereotip megoldásokat alkalmazzuk majd, és ez mindannyiunkat nagyon motiváltta tett: például hogyan fejtjük meg közösen a drámán belüli váratlan veszteségeket.

– Veszteségeket?

– Igen. Richárdnak ugyanis előbb-utóbb veszteségekkel kell számolnia; túlgaloppírozza magát, és amikor végre megszerzi mindazt, amire vágyott, már nem tudja élvezni győzelmét, vesztesnek érzi magát. A Buckinghamtól való elszakadás



Balázs Zoltán. Fotó: Németh Mónika

komoly traumát jelent számára. Buckingham herceg (az előadásban minden nevet cz-vel ejtünk) nem teljesíti Richárd legfontosabb kérését, nem akarja megölni a királyi gyerekeket, így bekövetkezik a teljes elhidegülés, ami szinte „szerelmi törést” jelent a Buckingham segítségével „polczra” ültetett Richárd királynak. Ezután elveszti játékkedvét, a humorát, nincs kinek brillírozni, felerősödik az elmagányosodás folyamata, és teret kap a fizikai-lelki szétesés. Tanúi leszünk egy kivételes szellem összpontosító képességének szétmállásának, amelynek következményeként – legalábbis a mi elképzelésünkben – Richárd végül elveszti a józan ítélőképességét is. Sanyi radikális rendezői gesztusának köszönhetően mi nem játsszuk el az utolsó felvonást, előadásunk a „Lovat! Lovat! Egy lóért országot!” sorral fejeződik be, így a végén már egy bomlott elme vizsgálja önmagát, analizálja a valós és a vélt szándékokat. „Richárd szereti Richárdot, vagyis Én Én vagyok” – én kezdtem el, és nekem is kell befejeznem önmagam előtt, önmagamnak, önmagam által. Senki nem fog megsiratni vagy keresni. Szembesülnöm kell a véggel, vagyis a környezetemben korábban sikeresen használt „tükrözéstechnikát” egyszer csak magamra érvényesen kell alkalmaznom. S ez nem olyan egyszerű. Sanyi rendezői igénye, hogy Richárd jéghideg, penge aggyal készítse el önmaga leltárát, ami után el kell fogadnia: ebben nincs több, kimerült. Szinte óhajtja a halált.

– *Pici a tér, és nagyon közel vagy a nézőkhöz. Mégsem te vagy a főszereplő. Mintha Richárdod visszahúzódna, persze a döntő pillanatokban ott van, mint egy pók.*

– Pont ezt szeretnénk volna! Ettől veszélyes. Hogy nem fedi fel magát.

– *Az egyik kulcsjelenetnek az Anna–Richárd jelenetet tartják. Ez nálatok mintha nem lenne olyan jelentős. Ez nem érdekelt benneteket?*

– Sanyi úgy gondolja, hogy itt egy újgyakorlat zajlik, azaz Richárd bemelegít, a hódítást egyfajta „edzésprogramnak” tartja. Ha ez sikerül, akkor az ennél sokkal bonyolultabb későbbi akciói is sikerrel járnak. Richárdnak azt a ritka képességét

szeretnénk volna megmutatni, hogy annyira át tud olvadni egy másik ember empatikus megfigyelésébe, hogy az – ebben az esetben Lady Anna – úgy érzi, Richárd állításainak figyelmes, személyes fedezete van, és konkrét érveléstechnikája minden zavarba ejtő állítása ellenére komoly és hasznos igazságokat hordoz. Anna saját helyzete és érzelmi felfokozottsága miatt pontosan tudja, hogy miért nem lehet neki Richárral dolgozni, de Richárd (ekkor még Gloster herceg) olyan logikusan fordítja meg a Lady állításait, hogy az egyre sűrűbben veszti el gondolatmenetének fonalát, és nem tudja folytatni, amit elkezdett; elakad, új érvelésekbe kezd. Sanyi ezt a típusú építkezést, a logikai ugrásokat meg az érveléstechnika sajátos szabályszerűségét komolyan véve nem kényszerített bele abba a sztereotip viselkedésmódban, amely megengedi a Richárdot képviselő színésznek, hogy a látszólagos torzságok mögött egy dzsigóllót kelljen táplálnia. Ez a jelenet Szilágyi Ágotának és nekem is nagy kihívást jelent. Nincsenek nagy érzelmi amplitúdóink és primer vagy direkt játéksablonjaink. Összetett és bonyolult színészi feladat, hogy a jelenetünket figyelő néző fokról fokra észrevegye Anna állításainak ellentmondásait, és élvezze azt, ahogyan Richárd mindezt leleplezi és visszatükrözi. Először nem a nő és a férfi találkozik, hanem a helyzetet értő, és erről érdemben kommunikálni akaró két ember. Mindeközben azonban egymásra „kattannak”, és ettől a váratlan és izgalmas, pseudoerotikus élménytől Annának felfrissül az élethez való viszonya – tömören: Richárd életet lehel Lady Annába.

– *Változott-e az előadások során a játékod?*

– Meggyőződésem, hogy igen. A visszatérő nézők is ezt jelzik vissza. Az első néhány előadáson még nagyon tiszteltük Sanyi elképzeléseit, de idővel megéreztük, hogy a koncepcióban hol vannak olyan rések, amiket újabb és újabb színészi felfedezésekkel, finom játékokkal ki lehet tölteni. Ha Sanyi is értékeli ezeket a pillanatokot, az sokat emel mindannyiunk játékán.

– *Említetted, hogy viszonylag rövid idő alatt elértétek már a negyvenedik előadást. Gondolom, nemcsak a Bázisotokon játszatok.*

– Egyre több fesztiválra kapunk meghívást, meghozzá kortárs színházi törekvéseket bemutató fesztiválokra, tehát előadásunkban lennie kell valami szokatlan és új tartalmi-formai értéknek. A rendezői hangsúlyok teljesen máshol vannak, ezért a színészi játék is másféle eszközökből építkezik, mint a már megszokott *III Richárd*-interpretációk. Olyan arány- és stílerzéket, valamint finom modulációt kíván a játszóktól, amit gyökeresen másként kell alkalmazunk egy szobában vagy Gyulán, a Vár nagyszínpadán, vagy egy külföldi fesztiválon – legutóbb Brnóban, legközelebb Bitolában –, amikor egy impozáns, nagy nézőtér előtt helyezkedik el a játéktér. A külföldi közönség is nagyon figyel, mert elsősorban nem a látványos és hatásos elemeket kapja meg, hanem egy finom hangolású, intimebb és személyesebb *III Richárd*-adaptációt. Az előadás előrehaladtával megnyílik számukra ennek a megközelítésnek a különleges szépsége és ereje. Ha például az én egészséges külsejű Richárdomnak egyenes és közvetlen viselkedésével és kommunikációjával sikerül megnyernie a nézők szimpátiáját, és cinkostársaimmá tenni őket, előfordul, hogy megsajnálják a végén. Így, bár nagyon messziről indulunk, végül nagyon közel kerülünk ahhoz az egy tartott hanghoz, ami idővel mindenki számára az élet-halál beteljesülésének elkerülhetetlen lényegét és esszenciáját jelenti.

Amit előadásunkkal képviselünk, az tulajdonképpen egy minimál zene. Egy Cage-mű, ha jól csináljuk.