

Megélt színház

BESZÉLGETÉS HARAG GYÖRGGYEL, A KOLOZSVÁRI ÁLLAMI MAGYAR SZÍNHÁZ FÖRENDZŐJÉVEL

— Egy ideje munkásságodat közelebből is figyelhettem, s föltűnt, hogy az utóbbi időben mintha gyakrabban emlegetnéd gyermekkorod világát. Csiki László Öreg ház című drámája kapcsán három nagynénéd alakját felidézvén, a mű és a saját életed hasonlatosságán tűnődsz; a győri Vihar egyik próbáján szinte egy kis esszét rögtönöztél a kisváros életrendjéről, stílusáról, utalván gyermekkorod tapasztalatára. Tudom, hogy Szabadkán azért is dolgozol szívesen, mert a harmincas évek Tasnádját látnod élni benne. Mit jelentett és mit jelent ma neked Tasnád?

— Váratlanul ért ez a kérdés, mert nincsenek bennem a gyermekkorom élményei, emlékei kronologikus sorrendben. Valahogy úgy vagyok vele, hogy mindig az jut eszembe, ami szinkronban van az olvasott vagy alkotott művel. Esetleg kölcsönhatásként épp azért fedezem fel a színdarabot, vagy abban a színdarabban egy momentumot, mert ifjúkoromra emlékeztet. Nem tudom világosan megfogalmazni, hogy milyen dátumtól kezdve jöttek elő a gyerekkori emlékek. De furcsa sejtelem azért van bennem, talán némi félelem is. Nagyon közeli barátomat, Molter Károly frót, aki szomszédom és aki már kilencvenedik évében jár, gyakran azon kapom, hogy szerb népdalokat dúdol és énekel. Mint ismeretes, ő Verbászon született és ott járt óvodába. Az óvodában tanult nyolcvanegynéhány évvel ezelőtt szerb népdalokat. Érdekes módon nyolcvan év múlva visszajöttek ezek a dalocskák. Sok minden kiesett már azóta, időközbeni életéből, de ezek a gyerekkori emlékek nem. Nos, amikor ezek az én gyerekkori emlékeim, amelyekre én egyre intenzívebben gondolok, előjönnek bennem, mindig attól félek, hogy ez az öregség kezdetének a jele. De mindinkább érzem azt, hogy igazi művészi alkotás csak a saját megélt élményeimből táplálkozhat. Nem lehet művészi alkotást önmagadon kívül létrehozni, mert ilyenkor jönnek létre az utánzások, a másolások, az üres formakeresések. Épp a napokban láttam egy filmet, amely azt bizonyította, hogy nem élményből fakad, hanem nagy külföldi filmrendezőket másol, és ez fals, formailag akármilyen tökéletes vagy érdekes. Úgy látszik, el kell jöjjön egy idő, egy kor, tapasztalat, amikor ezeket a gyerekkori vagy átélt ifjúkori élményeket képpé tudod formálni. Tehát színpadra tudod állítani, úgy, ahogy megélted. És ezt nálam egészen pontosan tudom, még a dátumot is, mivel kezdődött: 1971 tavaszán, amikor az *Özönvíz előtt*t próbálni kezdtem. Nagy István darabjánál találtam rá saját hangomra. Ahogyan elolvastam a darabot. Állítom — és ezt Pesten nem értették meg —, hogy rendkívüli, sajátosan magyar, remek színdarab ez. Még akkor is, ha dramaturgiailag nem tökéletes, ebbe nyilván bele lehet kötni. De ott villant fel bennem először, hogy ezeket az embereket, akik ebben szerepelnek, ismerem, ezeket az eseményeket már megéltem. Nem mint személyes, szenvedő alak, hanem mint fiatal, nagyon fiatal szemlélő. Tehát ezekkel a problémákkal, ilyen sorokkal, ilyen összefüggésekben Nagyváradon találkoztam. És attól a pillanattól kezdve a próbák folyamán semmi mást nem csináltam, mint ezeket az élményeket próbáltam művészi kifejezésben elmondani. És egészen más érzés így rendezni, színházat vagy színdarabokat, mint amúgy. Tehát úgy, hogy megtanulod a szakmát, csinálod, kitalálsz dolgokat, és más az, amikor eljutsz abba az állapotba, hogy saját magadat fejezed ki. Egyik fiatal magyar rendező nyilatkozta: a színház számára önkifejezés. Sokan háborogtak ezért, hogy ez a taknyos miket mond és nagyképű. Pedig ha igazán értem, akkor így ez a fogalmazás nekem nagyon tetszik.

Tasnád ifjúkorom egy része, talán azért a legintenzívebb, mert ott éltünk családdal, és nagyon sok élményem kötődik oda. De huszonegy éve szándékosan nem mentem haza. Most majd talán elmegyünk újra, mert az ember a visszahozhatatlan

élményeit is szeretné új hozzátartozóinak életébe átültetni. Azoknak, akik nem élték meg vele ugyanezt.

— Gondolom, hogy Tasnádra elvetődtek vándortársulatok, bizonyára lelkes közönség voltál...

— Jódi Károly, Vig Ernő, Antal Lajos államilag engedélyezett hivatásos vándorszínházakat vezettek. Több is volt, én csak hármat említek. Stagioneszezonokat tartottak, három-négy hétig vendégszerepeltek, s aztán továbbutaztak. Ha volt érdeklődés, akkor tovább is maradtak. Emlékszem, az egyik társulat megérkezett, és a János vitéz volt a bemutató előadás. Szüleim megígérték, hogy elvisznek a premierre. Azt mondták, hogy van még idő, s egy kicsit feküdjek le. Én ruhástól ledültem és elaludtam. Éjjel után ébredtem fel, amikor szüleim már megjöttek a színházból. Azóta is képtelen vagyok elfelejteni, hogy akkor nem láthattam a János vitézt.

Jöttek ezek a társulatok, és én mindig hozzájuk csapódtam, csodálattal és csodálkozva. Szegények voltak és nagyon keservesen éltek. Állandó kapcsolatban voltam velük, de nem voltam elszánnva, hogy színházi ember leszek. Tizenhat éves voltam Nagyváradon, amikor iskolai szünetben egyszer csak hirtelen megkérdezte valaki: te mi akarsz lenni? Rendező — mondtam. Utólag gondolkoztam el azon, hogy mi a fenét is akartam mondani ezzel. Tehát csak úgy kiszaladt belőlem. De bizonyítandó, mindjárt elkezdtem rendezni kollégáimmal. A Bánk bánt akartam csinálni, de aztán valami paródia készült az iskoláról, én is írtam, a zenét meg lopkodtam hozzá. Így kezdtem tulajdonképpen. Nagyváradon persze minden nap a színházban voltam, minden este, 16 éves koromtól kezdve.

— Milyen előadásokat láttál?

— Voltak nagyon érdekes események. Nem ment jól a színház, ez 1940 és 1944 között történt, pedig jó társulat dolgozott ott. Kitűnő igazgató volt: Putnik Bálint. Minden szombatra és vasárnapra egy neves pesti vendégművész érkezett. Négy előadáson szerepelt, szombaton kétszer, vasárnap kétszer. Így láttam Jávor Pállal a Nem élhetek muzikaszó nélkül, Dajka Margittal A csavargólányt, Kiss Ferenczel a Cyránót. Páger Antaltól Tolnay Kláriig sok kiválóság megfordult Váradon. A neves vendégszínészre a felemelt helyárak ellenére is bement a közönség. Pedig már akkor Nagyváradon játszott Szabó Ernő, Hamvay Luci, Komlós Juci, Delly Ferenc. Láttam egy nagyszerű előadást, a Fatornyokat. Jobbára azonban a könnyű műfaj volt divatban, mert abból kellett megélni. De Putnik igyekezett fajsúlyosabbá tenni a repertoárt, és amennyire a pénztár megengedte, bekerült a műsorba egy-egy klasszikus darab is.

— Szemérmes embernek ismerlek. Sohasem beszélsz róla, pedig tudom, hogy jó időn át együtt éltél a halállal. Mennyire befolyásolta ez későbbi életedet, gondolkodásodat?

— Nem tudom, hogy befolyásolta-e. A háború előtt és a háború alatt a halál lehetőségét nem érzékeltem. Érdekes módon nem a halál közeledése vagy jelenléte tett felnőtte. Halálfélelmet most se érzek; a szó fizikai értelmében, nem szorongok. A halálélmény, úgy érzem, lényegesen nem befolyásolta az én életemet. Nekem mindig csak a színházról vannak szorongásaim, nem a haláltól.

— A Kolozsvárott induló főiskola első évfolyamának egyik „alapító” hallgatója voltál. Hogyan kerültél a kincses városba?

— Tasnádon voltam akkor, és egy éjszakai mulatás közben a földre tekintettem: újságpapír volt letéve, hogy ne sározzódjon a föld, s ott látom, hogy felvételt hirdetnek a kolozsvári zenei és színművészeti főiskolára. Akadémiára, akkor úgy nevezték. Reggel felültem az autóbuszra és elmentem felvételizni. Néhány név az első osztályból: László Gerő, Lohinszki Lóránd, Orosz Lujza, Tanai Bella. Ötvenegyen kezdtünk és tizennyolcan végeztünk.

— Szigorú volt a főiskola?

— Nem volt túl szigorú, de igényes. Még le se telt az első év, a kolozsvári színház a tanulmányaiban első öt élenjárót le is szerződtette úgy, hogy dolgoztak a szín-

háznál, s közben tovább jártak az akadémiára. Akik látták, hogy nem hivatásuk a színház, azok maguktól lemorzsolódtak.

— Kiktől tanultatok a legtöbbet?

— Elsősorban Kőmives Nagy Lajostól és Poór Lilitől; ők tanították a színészmesterséget. Későbbben kapcsolódott be Tompa Miklós, Szabó Ernő, Kovács György, Delly Ferenc, negyedéves korunkban már ők tanítottak bennünket. Aztán én beiratkoztam a rendezői fakultásra, itt Tompa és Szabó Ernő tanított.

— Kolozsváriként hogyan néztétek, hogy a vásárhelyiek példává emelkednek előttek?

— Tompa, Szabó Ernő és mások Vásárhelyről jártak át oktatni Kolozsvárra, mert 1953-ig ott működött az akadémia. A főiskolai órákon rengeteget okultunk abból, ahogyan kibontottak egy-egy előadást. A kolozsvári előadások voltak a rossz példák legtöbbször, de mi abból is rengeteget tanultunk. S lassan rádöbbszünk, hogy a marosvásárhelyi iskola abban a periódusban döntően meghatározhatja jövőnket és a gondolkodásunkat színházról, alkotásról. Igazság szerint tehát mi lélekben elpártoltunk a kolozsvári színházról, stílusától. Így, amikor a negyedévesekkel 1953-ban megalapítottuk a nagybányai színházat, akkor teljesen a marosvásárhelyi színház stílusát követtük. Azzal a meghatározással, hogy mi kicsit romantikusabban, vagy forradalmiabbban csináljuk majd a színházat. Lendületesebben, mint az a hallatlan megalapozott, kemény realista színház, amely Vásárhelyt jelent.

— A Vásárhelyhez való húzás Kolozsvárról nyílt vitákat hozott, vagy lappangó és belső művészi küzdelmet jelentett?

— Sokszor nyílt harc volt. Úgy volt nyílt harc, hogy a kolozsvári színház megcsinálta a Jegor Bulicsovot nagyon rossz előadásban, és rá hat hónapra megrendezték Vásárhelyen — zseniálisan. A harc tehát nemcsak elméleti síkon folyt, hanem előadásokban.

— Neked és egykorú kollégáidnak még megadatott, hogy időben több generációt megismerhettetek és dolgozhattatok velük Kolozsváron. Több művészi elgondolásban, játéktílusban eltérő generáció volt itt együtt. Egyetlen kézfogással olykor egy századot szoríhattatok át, hiszen a nagy romantikus stílus és a népszínmű utolsó avatott képviselői és tanítványai készültek a búcsúra, s jöttek az újabb generációk. Ebben a feltételezhető eklektikusságban mi jellemezte a kolozsvári színház stílusát?

— Nagyon-nagyon összetett kérdés, erről könyvet kellene írni. Tartok attól, hogy a rövid megfogalmazás felületesnek tűnik majd. Sokat gondolkodtam ezen és meglehetősen vegyes következtetéseket vontam le. Mindaz, amit akkor nem láttam tisztán vagy eléggé tisztán, most bizonyos távlatból másként látszik és most már látom, mi történt akkoriban. A háború után a kolozsvári színház tipikusan a nagy polgári színháznak volt a terméke. Hatalmas és nagyon vegyes társulat dolgozott ott. Opera, operett, prózai részleg. Egymás mellett voltak kitűnő, nagy formátumú színészek és dilettánsok. De nem úgy, hogy ez tudott dolog volt, hanem valahogyan ez összesződött. Sokan voltak olyanok is, akik a század elején népszínművekben szerepeltek, Szentgyörgyi István közvetlen munkatársai, utódai, akik még Korda Sándorral filmeztek. Borzasztó harc folyt, de az igazság az, hogy a rendezők jelenléte bizonyos fókig meghatározó lehetett volna, vagy volt is. Kőműves Nagy Lajos nagy formátumú prózai előadásokat rendezett, ő mindig nagy fába vágta a fejszéjét. A mi vizsgaelőadásainkat is hasonlóképpen ez jellemezte; 1947 januárjában például Hauptmann Hannale mennybemenetelét adtuk elő. A Bánk bán másodéven, az Antigone másodéven, a Három nővér harmadéven, az Éjjeli menedékhely negyedéven szerepelt főiskolai programunkban. Lehet, azóta úgy látom, egy kicsit fellengzős színház volt ez, kicsit pátoszos, túlszenvedélyes, de mindenesetre megindult a küzdelem akkor a teátrális ellen, tehát a patetikus, régimódi, deklamáló színház ellen. Működött az operett-részleg is, a színészek felváltva játszottak, hol itt, hol ott. A kolozsvári színház tehát rettenetes kínok között kereste az útját, és nagyon sok, szerencsétlen dolog történt ezzel kapcsolatban. Leszerződtek rendezőnek jó néhány olyan embert, akiknek semmi köze nem volt ehhez a pályához. Aktivistákból vagy egyszerű színházi

tisztviselők közül lett rendező. Netán újságíró volt valaki, bejött rendezni Beaumarchais-t, vagy Shakespeare-t. Vagy egy literátor, nem akarom a nevét említeni, Gorkijt rendezett, fogalma nem volt ehhez a szakmához.

— A vásárhelyi Székely Színház felívelésében talán az is közrejátszott, hogy visszahúzó jegyekkel nem kellett úgy küzdenie...

— Tompa Miklós volt a legjobb színházi szakember. És Kemény János szintén. Mindketten a színházi szakmát például Németh Antal mellett tanulták és olyan körben, ahol magasrendű professzionizmus volt. Ők elmentek Marosvásárhelyre, biztos kézzel és még biztosabb szemmel kiválogatták különböző társulatból azokat a színészeket, akikre alapozták a nagy Székely Színházat.

Végzett például a mi évfolyamunkban Lohinszki Loránd, őt nem tartották jó színésznek Kolozsváron. Tompa egyenesen rácsapott és azt mondta: ez az ember kell nekem. És Lohinszkiből nagyon nagy színész lett. S már az első fellépése Vásárhelyen, az Őri muriban, egészen kivételes volt, és következtek a jobbnál jobb alakításai. Kőszegi Margit operettszínésznő volt, odavitték Marosvásárhelyre és kiderült, hogy mindent a legmagasabb szinten tud játszani. Ez volt a Székely Színház, s 1948-ban már olyan országos szintű előadásokat produkált, hogy a bukaresti színészek és színházi emberek, például Bulandra asszony, úgy jártak Marosvásárhelyre, mint egy nagy színházhoz.

— Lendülete mellett a bányai csapat miben különbözött a vásárhelyiektől?

— Azt gondolom, hogy a vásárhelyi iskola Csehovon, Gorkijon alakult ki, és ez az úgynevezett tiszta realizmus vonalán haladt, nem nyúlt soha Shakespeare-hez. S ahogyan visszapillantok az időben, az az érzésem, hogy a vásárhelyi színház a groteszk felé soha nem mert kitérni. Bár abban is említhetőek nagy felvillanások; amikor csinálták Az ész bajjal járt, volt benne néhány nagyszerű részlet, vagy Az elveszett levelet, szintén nagyon érdekes rendezésben játszották. Szatmáron próbáltunk nyitni a groteszk, a humor felé. Nagy sikerű előadásként emlékszem A kerge birkára, amit Farkas István rendezett. Rendeztünk jó néhány kabaréelőadást, amely mai szemmel olcsónak tetszhet, de stílusban mindenképp tágulást jelentett. Ugyancsak Farkas István rendezte Nagy István Nézd meg az anyját! című darabját, groteszk hangvételben. Nem volt olyan szakmai színvonal, mint a marosvásárhelyi nagy színészekre épülő színházban, de merészebb és fiatalosabb. S mint ahogy a gyerek nem érzi pontosan a veszélyérzetet, ugyanúgy mi se tudtuk a feladat nagyságát érzékelni. Előadtuk például a Hamletet, a Rómeó és Júliát. Azt hiszem, a vásárhelyi színház sokat veszített azzal, hogy nem mert belevágni, csak a biztosba. Elment mellettük a Hamlet Kovács Györggyel, elment a Lear király lehetősége Delly Ferencsel. Mindig félték valamitől, hogy majd nem sikerül teljesen, keveset kockáztattak tehát. Mi Szatmáron sokat kockáztattunk, igaz, sokat is buktunk művészileg...

— Belső vitákban mennyire éltetek a bányai, illetve szatmári években?

— Nagyon erősen. Egy-egy kolléga előadását átrendeztük például, mint ahogy az én produkciómat is átrendezték. Mindent megvitattunk és mindent nyíltan. Akkor még nem voltak olyan erőteljesek a hiúsági kérdések. Mindnyájan a színházban gondolkodtunk. És ebben is éltünk. Mert nem volt más mit csinálni. Azt hiszem, ez a szellem hagyományozódott rám idősebb koromra is. Tehát nem a hiúsági kérdések fontosak, hogy az egyéni tekintélyem most e pillanatban megővődött, hanem mindig az előadásokat tekintettük fontosnak, s ebben kegyetlenül és keményen vitatkoztunk, és érdekes módon nagyon hamar megszokta mindenki.

— Milyen igazgató voltál?

— Azt hiszem, hogy jó igazgató voltam. Jó igazgató voltam, mert a színháznak éltem, szerettem a tagokat és nem akartam magamnak semmiféle egyéni előjogokat, és ők ezt érezték.

— Kovács György egyszer keserűen panaszolta: felvételek sem dokumentálják a vásárhelyi korszak nagy előadásait. Ha hatáskörödbe tartozik, filmet, szalagot kapsz, miket rögzítettél volna a szatmári évekből?

— A kerge birkát biztosan felvettem volna, a Szerelem című előadást is. Ma is

szívesen meghallgatnám az Apák ifjúságát, ez volt a nagybányai nyitóelőadásunk. Az amerikai tragédiát is talán — lényegében ezeket az előadásokat tekintettem a legfontosabbnak abban a periódusban.

— Több mint negyedszázada alakult az együttes. Az alapítók közül jó néhányan ma is együtt vannak, sőt ma is a szatmári színház erejét jelentik. Ily nagy időt együtt tölteni sok emberi és szakmai tanulsággal jár. Távolról nézvést hogyan látod egykori kollégáidat? Mit hozott ez a negyedszázad?

— Egyrészt megnyugvást — nagyon enyhén kifejezve. Tehát eljött az az állapot, amikor le kell ülni valahová, bár én ennek nem vagyok híve. Ugyanis az a tapasztalatom, hogy színházi együttes frissen, mondanivalóval teli, megújulásképeséggel, rövid ideig maradhat együtt. Történelmileg rövid ideig, ami tíz évet jelenthet. Egy ember életében ez sokat jelent, de egy színház életében nem. Eredményesen tovább nem létezhet együtt, erre számtalan példa van. A Piccoló Színház Milánóban, amikor Strehlerrel felfutott, megcsinálták a maguk világhírű előadásait s egyszer csak szétesett. A Living Theatre Londonban szintén nem élt tovább, mint hét-nyolc évet. Azt hallom, hogy Stein megvált együttesétől, ha jól tudom, Bergman is eltávolodott néhány évre, hogy aztán újrakezdje. Nem tudom, hogy a Taganka Ljubimovval meddig lesz életképes. De nekem az a tapasztalatom, hogy ha az együttes kitalál egy színházi nyelvet, ami mindenkor magában hordoz egy csomó stílárís, egyéni, közösen kialakított megnyilvánulási formát, ez bizonyos időn túl dogmává merevül. Ugyanez történt a marosvásárhelyi színháznál is. Lényegében megmaradt ugyanaz a szellem, maradtak ugyanazok a tagok, és mégis, adott pillanatban megmerevedett. Nem lehet tehát csak spirálisan fejlődni. Egy kisvárosban egy adott közösségben, egy adott színházban, egy közönség előtt ez borzasztóan nehéz, frissnek maradni és megújulni. A színház műhelye kell változzon ahhoz, hogy a napi penzum, próba, repertoár játékszás, tájéloadások mellett mintegy fontosabb feladatként önátalakítási, önfeljesztési programját laboratóriumszerűen, látványosságok nélkül meg tudja valósítani.

— Egy személy, egy rendező képes ilyen társulati, közösségi megújításra?

— Előfordulhat. De akkor kell, hogy legyen öt-hat „alapembere”, nemcsak színész, hanem dramaturg, irodalmi titkár vagy segédrendező, hozzá színészek, akikkel megpróbálja frissíteni a színházat és saját magát. Nagyon nehéz feladat, de a színházban ez mindig is így volt, s mindig így lesz.

— Miért jöttél el Szatmárról?

— Épp az előbbiekre válaszolva: én nyughatatlan természet vagyok. Elégedetlen voltam művészi eredményeimmel, s úgy éreztem, döntenem kell: vagy adminisztratív vezetőként csinálom „karriert”, vagy pedig alkotóként vállalom a mindennapi gyötrelmeket.

— Mit jelentett a magyar színjátszás az egész romániai színházi kultúrában az 1950-es években?

— Nagyon hamar nyitott Tompa Miklós a marosvásárhelyi színházzal Bukarest felé. S ez egy nagyszerű kölcsönhatás volt. Már 1948-ban vendégzerepeltek Bukarestben, és nagyon nagy sikert arattak. A vásárhelyi színház volt a legrugalmasabb, a többi vidéki színház egy kicsit merevebben, zárkózottabban, félénkebben viselkedett ebben a tekintetben. A szatmári színház is dinamikusnak volt mondható. De érdekes, hogy mikor megindult a román színjátszás lényegbeli átalakulása, a hatvanas évek elején, akkor már a magyar színházak sokkal nehezebben tudták követni, bár a szándék mindig megvolt. Ugyanis az olyan dinamikus és gyors változást hozott, hogy csak az ámulat és a tetszés megnyilatkozását tapasztaltuk. Színházainknak a lényegét nagyon nehezen sikerült megérteni. Nem is lehetett, mert hiszen minden népnek megvan a saját tulajdonsága, a saját arculata, saját múltja, formákat nem lehet kölcsönkérni. De hatásban biztosan sokat lehet kölcsönösen átvenni, ami meg is történt a hatvanas évek végétől kezdve. Ez a kölcsönös egymásra hatás tapasztalható Marosvásárhelyen különösen, ahol két tagozat működött egymás mellett, de még Kolozsváron is, ahol legmerevebb volt, nem a tradíciók művelése, hanem a saját

stílus állandó ismétlése, unalmas, semmitmondó formája. Mert ha a tradíciók helyese, az rendben van, de nem tradíciók voltak, hanem klisék.

— Számodra is a hatvanas évek eleji impulzusok voltak döntő hatással, amikor az Esrig, Pintilie, Ciulei, Penculescu, Serban nevével jelezhető hullám oly jelentős előadásokkal állt elő?

— Igen. Mi együtt készülődtünk. Megalakult a fiatal rendezők szemináriuma, amelyben közösen dolgoztunk. A mi vidékeinkről ott volt Anatol Constantin, Szabó József, Farkas István, jómagam és mások is. Együtt próbáltuk a kor gondolkodását megtalálni.

— Egy esztendő Ploiestben, román színháznál dolgoztál, a vásárhelyi nemzeti színház román tagozatával visszatérően foglalkozol, legutóbb a kolozsvári nemzeti színház együttesével Örkény István Tótékját románul állítottad színre. Van tehát ismeretted abban, hogy a román színészek miben különböznek magyar kollégáiktól?

— A román színészek igen dinamikus alkatúak, fantáziadúsak. Nem fegyelmезettek, szertelenek, de hallatlan nagy játékkedvűk, játékfantáziájuk van. Ritkán mondják azt, hogy tegnap ezt így csináltuk, vagy tegnapelőtt, mert ebben megállapodtunk. Náluk nincs megállapodottság és megállapodás, minden nap szinte újra kezdik, ahogyan a pillanat próbája követeli. Különösen a fiatalok hallatlanul jól bánnak testükkel, mozgékonyak, értelmesek, sokkal dinamikusabbak, mint a hasonló korú magyar színészek. De nálunk ez a tanítás hibája. Mert nálunk a képzés régimódias, öreges, olyan „színházás”.

— Mivel magyarázod azt a nagy lendületet, ahogyan a hetvenes évek fordulóján szinte az egész romániai magyar irodalom drámaírássba kezd? Páskándi, Kányádi, Sütő András, Deák Tamás, Kocsis István, Székely János és nem is említettem mindenkit.

— Nem vagyok tudós ebben, irodalomtörténészeknek kell megítélni, hogy miért tört most előre a színház. Okok, összefüggések bonyolult rendszerét kell ezzel kapcsolatosan feltárni, mint ahogy egy periódusban Magyarországon előretört a film, s hátrébb maradt a színház.

— Öntörvényű irodalmi kérdés volna?

— Lehet, hogy eljön egy periódus, amikor a legjobb kifejezési mód a líra lesz. Úgy látszik, az elmúlt tíz esztendőben a dráma periódusa erősödött fel. Gyötrődés, átalakulások, társadalmi harcok, úgy látszik, legjobban drámákban, konfliktusokban nyilvánulnak meg. S a szerzőkben lendületet kap ez a belső erő. Akár kérés nélkül, színházi megbízások, a színpadra állítás ígérete nélkül is.

— Sütő András mondotta épp a veled való több mint évtizedes együttműködés tapasztalatában: a drámaíró bizalmat kér a színháztól. A színház ez esetben te jelented, akár Vásárhelyen, akár Kolozsvárott, Sütő műveinek kivételes színpadra-állításaival. De Csiki László Öreg házát, Páskándi Géza Tornyt választokját, Székely János Caligula helytartóját is te rendezted. Milyen kapcsolatban vagy az élő irodalommal?

— Van egy színházi szakkifejezés, egyre korszerűbb: el kell olvasni a saját módodon a darabot. Tehát azon múlik, hogyan olvasol el egy darabot. Mit olvasol ki belőle, mit hangsúlyozol. A Káin és Ábelt őt színház bemutatta, nyilván mindenki a saját olvasatában.

— Volt olyan előadás...

— ... ahol el sem olvasták. Igen. Nekem a szerzővel nincs semmilyen konfliktusom. Semmiféle olyan igényt nem támasztottam, amit ő ne teljesíthetett volna. Mert ha támasztottam dramaturgiai igényt, az mindig nagyon megalapozott egyéni koncepció jegyében és a darab szellemében történt. Nagy István az Özönvíz vásárhelyi előadásával nem volt kibékülve. Talán a maga naturalizmusában, s az egykori kolozsvári előadásra emlékezve szeretne volna látni. A huszonötödik előadás után azonban köszönőlevelet küldött. Leginkább a Káin és Ábel esetében avatkoztam a szövegbe színházi dramaturgként. Nem átírtam, nem dolgoztam át, hanem néhány helyen megrövidítettem.

— Mit tanultál szerzőidtől?

— Amikor ezekre a darabokra affinitásom kialakult, lelki rokonságot éreztem velük. Senki nem kényszerített ezeknek a daraboknak a kiválasztására, már eleve azonosultam velük, gazdagodtam általuk. A Lócsiszar az úgy nagyszerű darab, ahogy van, inspirálja a rendezőt, akár a Tornyt választok, akár Csiki Öreg háza. Nyilván egy jó darabbal úgy gazdagodom, ahogyan mindenki, aki nézi, vagy részt vesz benne. Nagyon nagy lendületet ad és adott az, hogy ilyen nagyszerű drámák születtek meg a környezetünkben.

— Az erdélyi drámaírás kevésbé ismert műveit avattad jelentős, jelenkori színházi eseménnyé. S szóban, írásban többször említetted: újabban — Bárd Oszkár, Molter Károly — felfedezésére készülsz. Már-már szokatlan gondolkodás ez magyar rendezőtől...

— Rájöttem arra, hogy a színház saját dramaturgiáján át válhat igazán élővé. Tehát csak a kishitűek nem bíznak az öntermésben, és minden színház, s minden nép, amely becsüli önmagát, az a saját dramaturgiájára építi a saját színházát. Azt a szisztémát, hogy egy nyugati klasszikust, egy modernet, egy orosz klasszikust, egy hazait, tehát a statisztikai repertoárt, én nem szeretem. Nem véletlen az, hogy az angol színházakban van öt angol dráma bemutatója és mellette két másik. De azt hiszem, a norvégeknél is ez a helyzet. Akkor miért legyen kivétel akár a román, akár a magyar színjátszás? Egy színházat erre kell építeni. Egyéni arculata is így lehet igazán. A Living Theatre, vagy a Brecht Színház mindig a saját problémáit vizsgálta, még ha elővett egy Shakespeare-t vagy egy Gorkijt, azt is átdolgozta. Érdekes módon nálunk megszületett jó néhány nagyszerű dráma: Sütő, Székely János, Csiki László és még sokan mások írnak és írtak darabot. Tehát az lenne az igazi, hogy a színházakban a darabok többsége hazai szerzők műve volna. Mellette persze ízelítőül külföldi dráma, a világirodalommal nem szabad a kontaktust elveszíteni, de a saját hangot, saját színházat csak saját drámákkal lehet megteremteni.

— Tamási játékeinak színpadra állításáról nem gondolkodtál?

— Igen, foglalkozom néhány hónapja ilyen gondolattal. Furcsa módon egy kép van előttem, mert mindig más születik meg egy darab kapcsán, hol egy kép, hol egy megoldás, hol egy szövegkicsengés, hol egy zenefoszlány. Úgy látom, hogy az egyik Tamási-darabban kapcsolatban az egész színpad, vagy az egész színház olyan, mint egy fenyőerdő. Nincs semmi díszlet, csak évszázados fenyőfák. Ezek határozzák meg a játékteret. Nem tudom, mond-e ez valamit, de Tamási világa nem keményen reális világ, hanem költői realitás. Egy kicsit a fantasztikus felé lendül, s azon tűnődtem, hogy melyik az a közeg, amelyből szelleme kiszáll vagy kisugárzik.

— Az irodalomtörténettel ellentétesen vélekedsz-e régi magyar darabokról?

— Számtalan van még a közismertek mellett, persze más korból, mindegyiknek van valami egész különleges íze. Úgy találom, hogy például a Móricz-darabok egy kicsit méltatlanul szorulnak háttérbe. Az az érzésem, hogy az első világháború előtt-ről vagy a két világháború közötti időből, például ilyen a Császár katonái, Földes Imre darabja, vagy Bródy Sándor néhány drámája. A régi népszínművek között is van néhány, amit ki kellene bányászni. Ebben a törekvésben került sorra Nagy István Özönvíz előttje, Asztalos István Fekete macskája Kolozsvárott, így mutatták be Nagyváradon Tabéry Géza darabját, az Álomhajót, amelyet Szabó József rendezett. Kezdeti lépések, de mi Kolozsvárott például egészen széles körű tapogatózásban vagyunk ezirányban Kötő József dramaturggal, aki történeti drámái anyagot nagyon jól ismeri és állandóan előtérbe állítunk, ha nem is évenként, de két-három évenként egy-egy elfelejtett darabot. Megpróbáljuk beépíteni a színházi körforgásba.

— Az elmúlt negyedszázadban Moszkvától Londonon át New Yorkig bejártad a világot, megismerted a világszínház változatait. A magad munkásságában miféle hozománnyal szolgáltak ezek az utak?

— 1955-ben Moszkvában jártam először. Lényegesnek azt tartom, hogy az ember megismerje a világot. A világ eseményeit, egy másik ország életét, az ottani embereket, az ottani hangulatokat. Más az, amikor filmről látja az ember a gesztusrendszert

például, vagy a valóságban. Emlékszem, hogy Moszkvában láttam egy előadást, ahol teáztak. Olyan szertartás volt, amit igazából csak akkor értettem meg, amikor teáztam egy társaságban. Tehát ezt a gesztusrendszert, ha színpadra kellett állítanom, a valóság ismeretében tudtam átlényegíteni és nem filmélmény vagy imitációk alapján. Mindenütt sokat jártam színházba, de soha nem tudtam már, különösen az utóbbi nyolc-tíz évben, lemásolni egy megoldást.

— Korábban volt rá eset?

— Fiatal koromban nyilván volt. Mikor 1955-ben hazajöttem Moszkvából, nagyon erős hatással, és felhasználtam momentumokat, ahogy szagolják az uborkát egy vodkaivás után. Az utóbbi években eszembe nem jut, hogy valami megoldást átvegyek. Külföldi tapasztalat arra is jó, hogy meddig mehet el az ember merész megoldásokban. Egyszerű példa: egyszer csak látod, hogy egy teljesen üres színpadon lehet ugyanolyan hangulatot kelteni, mint egy agyonzsúfolt térben. Látsz egy ilyen előadást és számodra teljes illúziót kelt. Vagy hogy a nézők bent ülnek a játszóknak között.

— Nálunk is jártál külföldön... Milyen tapasztalatokkal szolgáltak a magyarországi utak?

— Gyerekkorom óta járok és látok előadásokat. Részt vettem a III. Richárd előadásán 1937-ben, mint gyerek. Törzs Jenő alakította Richárdot. 1943-ban láttam a Madách Színházban a Képzelt beteget. Tapolczai Gyula, Várkonyi Zoltán játszottak benne, Pünkösti Andor rendezte. A hatvanas évek óta majdnem évenként jövök és nézem a magyarországi színházakat. A hatvanas évek elején jobbnál jobb előadásokat láthattam. Akkor nem lehetett tudni, hogy estére melyik előadást válaszd, olyan gazdag volt a kínálat. Sorolom: Ilyen nagy szerelem a Vígyszínházban, Pillantás a hídról, a Vágy villamosa, Kaukázusi krétakör, Hamlet a Madáchban, Lyuk az életrajzon a Nemzetiben, Németh László Utazása szintén a Nemzetiben. Nagy, élményszerű előadásokra emlékszem. Aztán a magyar színházi élet előbb megbízható lett, majd unalmas. Nem egyformán persze, de sajnos, az általános aspektus ez. Hogy köztük vannak előadások, amelyek vonzóbbak, érdekesebbek, ez igaz, de az egész színházi légkör kezdett kommercializálódni a szó közepes értelmében. Tehát megbízható, nem csillogni akaró, nem rontani, se lefele, se felfele, kockázat híján nem merni kockáztatni. Mások pedig a kockáztatások formai megoldásokban tükröződtek, s lassan ez a színjátszás kezdett a stagnálás állapotába kerülni.

— Utóbbi időben akkor szaporodtak a szabad estéid?

— Igen, sajnos.

— Talán te is megfigyelted: a mai magyar színházi előadások egy része valamilyen porondjátéknak van inszcenálva. Szerinted valóban cirkusz az egész világ?

— A gyengeség jegyeit hordozó vállalkozások az ilyenek. Megint kitaláltunk valamit, amit rég kitaláltak. Ezt már Brecht megcsinálta az Arturo Uibán, de régebben megcsinálták a húszas években. Reinhard is cirkuszban játszott. Cirkusz az egész világ, ugye? Ennek van egy gyengesége. Amikor a mondanivalót nem tudjuk eléggé önerőnkől önkifejezéssel megoldani, akkor elidegenítjük és egy álomba tesszük át az egészet. Vagy egy bohóccal eljátszatjuk. Tulajdonképpen azt játszattuk el, hogy nem vállalunk teljes felelősséget az egészért. Ez így menekülés a múltól. A legkönynyebb megoldás tehát, mert a felelősséget elhárítjuk magunktól olyan értelemben, hogy keretjátékot csinálunk és mi kívül maradunk. S a keretjátékba a világon minden belefér. Erre sem mondom persze, hogy törvény, mert lehet ebből is csoda. De hát ez esetleg egyszer fordul elő és nem hatvanszor egy évadban.

— Életed a romániai magyar színjátszáshoz köt. De rendeztél Budapesten a Nemzeti Színházban, Gyulán egy „válogatott” társulattal, dolgoztál Győrben, visszajársz a szabadkai Népszínházhoz. Közép-kelet-európai ismerettel elmondható-e, hogy van valamilyen közös jegye a magyar színjátszásnak?

— Erről könyvet kellene írni. Minden rövid fogalmazás félreértésekhez vezethet. Röviden mégis úgy jellemezhetem, hogy a magyar színjátszásnak van egy jegye, az, hogy társalgási színház. Elsődlegesen társalgási színház. Ez évtizedekre nyúlik vissza,

amikor az egyetlen színházi forma a beszélő színház volt, tehát társalgási stílusban folytak az előadások, és ma is mindig a szövegelemzéssel kezdődik a felkészülés, a szövegmondás variációja adja meg a színjátszás lényegét. Lehet ez jó, lehet rossz. Az az érzésem, hogy hiányzik a magyar színházi hagyományok nagyon részletes feltárása. Hogy a társalgáson túl meg kéne találni azokat az elemeket, akármilyen régről származnak, amelyek egy gazdagabb stílust alakíthatnak ki. A magyar színjátszást nem azzal kell gazdagítani, hogy bizonyos külső jeleket veszünk át más országok vagy más népek színjátszásának a látványából, hanem a saját tradíciót kéne kikutatni.

— Dejmek mondja egyhelyütt: meg kell keresnünk, milyen volt őseink színháza...

— Így van. És itt nemcsak az ősokról van szó, hanem oldalnézetben is vizsgáldni kell, mélységbe is kell menni, múltba is kell menni, és mindent össze kellene gyűjteni. A magyar színjátszáshoz például nagyon erősen hozzátartozik a népszínművonulat. Az ma már nincs, átalakult a bécsi operettvonalra. Tehát nem vették át belőle azt, ami sajátos groteszk mókavilág volt. Vagy meg kell keresni az iskoladrámából azokat a jegyeket, amelyek csak ahhoz tartoztak. És volt bőven. Többféle vonulata lehet a magyar színjátszásnak, amelyből itt lényegében ma uralkodó a társalgási színház maradt. Tehát a polgári színház, amelyet ma más szövegtartalommal töltenek meg.

— Az 1978-as sepsiszentgyörgyi színházi kollokvium véleményed szerint miben szolgálta a romániai magyar színjátszás ügyét?

— Maga az a tény, hogy előkerült ez a probléma, tehát volt egy fórum, ahol megvitathattuk gondolatainkat, sokat jelentett. Sajnos a periódusok között nagyon nagy a távolság. Hiányzik a permanens kontaktus, a folyamatos eredményfelmérés. A vidéki színházak átka többek között az, hogy önkörében öndrukkerekkel dolgozik, kis körben kényszerül mozogni és ott vajúdik. Ilyenkor a konfrontációk során meglepetések érik, mert egész más a külső értékítélet, mint a belső. A jó színházi vezetők mindig kinn tartják a színházat a nagy nyilvánosság előtt. Hogy igenis érje az eső és a vihar. A kollokvium nagyon jó volt erre, de miután első volt, még suta volt sok helyen.

— A romániai magyar színházak Caragiale-től Sebastianon át Sorescuig folyamatos és igényes törekvésben szolgálják a román drámairodalmat. Egy hídnak azonban mindkét partról járhatónak kell lennie. A román színházak mintha kevésbé figyelnének a magyar dráma értékeire — hivatalosan elhangzott a sepsiszentgyörgyi színházi kollokviumon is. Te miként látod a hiányokat, hozzátéve a magyarországi gondokat is: az imént említett szerzők hiányoznak színházaink repertoárjából.

— Nemrégiben Sütő András Lócsiszáriját mutatta be a marosvásárhelyi színház román tagozata. A közelmúltban a bukaresti Bulandra is színre vitte Taub János rendezésében. Foglalkoznak a Caligula helytartójának lefordításával is. A szándék megvan az igazi értékek tolmácsolására, de még mindig szűkreszabott a kölcsönös információ. Gondolom, hogy magyarországi színpadokon is több tere lehetne néhány román, akár klasszikus, akár mai darabnak, mint ahogy a román színházak repertoárjából hiányzik még néhány jó magyar darab. Szükséges volna egy animátor fórum, bár van a minisztériumban nemzetiségi osztály, amely koordinálja és serkenti az ambíciót.

— Tudom, hogy jó barátságban vagy Lohinszki Loránddal, Héjja Sándorral, akik számos munkád teremtő társai. Barátság és alkotói együttműködés — benned mi vezérli a benső kötődéseket?

— Előbb van a művészet, aztán a barátság. Nem a barátságból van a közös nyelv, hanem a közös nyelvből alakul ki a barátság. A közös színházi nyelvből tehát. Él egy színész Marosvásárhelyen, akivel én nagyon-nagyon szeretek dolgozni, Gyarmati István. Akivel baráti kapcsolatom nincs, de azért ő számomra mindig olyan, akire számíthatok. Ugyanígy Kolozsvárott van Barkó György, Vadász Zoltán, Pásztor János, Péterffy Gyula* és sokan mások. Kolozsváron mindenképpen az történik most, hogy

* A beszélgetés Péterffy Gyula tragikus halála előtt történt.

az a kör, akivel én tulajdonképpen elkezdtem, öt-hat színész, mindinkább bővül és kerekedik. Legutóbb például László Gerővel bővült, akivel sok éven át nem tudtuk megérteni egymást művészileg, pedig nagyon jó barátok vagyunk. A legrégebbi barátom tulajdonképpen a kolozsvári színházból, mert együtt kezdtük 1946-ban. De most ő is bekapcsolódott, vagy én kapcsolódtam be, nem tudom, s ez a tény nagyon sokat jelent. Mert minél többen kapcsolódnak be egy körbe, az már egy úgynevezett csapat. Egy színházi csapat a legcsodálatosabb.

— Keveset dolgozol Kolozsváron. Nem nehéz újra és újra formába hozni ezt a csapatot?

— Jobb lenne, ha mindennap ott lennék, de ezt egyelőre nem lehet megvalósítani. Majd tíz év múlva.

— A kritikákra mennyire figyelsz?

— Akár a dicsérő, akár a megróvó kritikákból megpróbálom kihámozni azt, amit szolgál. Nem tartozom azok közé, akik a kritikát fölényes dühvel intézik el, vagy hülyének, hozzá nem értőnek nevezik a kritikust, még akkor sem, ha úgy tűnik, hogy az illető abszolút nem értette meg, vagy nem akarta megérteni az előadást.

— A megtalált színház — adta kötetének címéül Kántor Lajos, s főképpen a te munkáidnak elemzésében jut el ehhez a végső összegzéshez. Volna tehát megtalált színház?

— Számomra nincs. A megkeresendő színházban élek.

ABLONCZY LÁSZLÓ

Szerkesztői asztal

Tiszatáj-estet rendezett március 10-én a kisújszállási Arany János Városi Könyvtár. A Tiszatáj olvasói Vörös László főszerkesztővel, Annus József főszerkesztő-helyetttel és Olasz Sándor fõmunkatárssal találkoztak. Közreműködött Vass Gábor, a Szegedi Nemzeti Színház művésze.

Újabb érdekes kiadvánnyal lepte meg az olvasókat a szegedi Somogyi-könyvtár. A Dél-Alföld madárvilága című, Marián Miklós szerkesztette kötet a Csongrád megyei Tanács támogatásával jelent meg.