

A megmérétes esélye

BESZÉLGETÉS SEPRŐDI KISS ATTILA RENDEZŐVEL

— Régóta ismerjük egymást, Attila! Próbán, a szentgyörgyi Sugásban vagy a csopaki éjszakában is lankadatlan erővel a színházzal vívódsz. Munkában éppúgy, mint beszélgetésekben. Mit jelent neked a színház?

— A színház olyan, mint a futball, ezért szeretem. A futball ma már nem jó, nem nézem. Nem azért, mert változott valami a közönség és a pálya kapcsolatában, hanem azért, mert ma már nem futballoznak. Lehet, hogy már mi se játszunk színt, de azért megpróbáljuk.

— A futballisták is megpróbálják...

— ...A közönségnek joga van a produkciót paradicsommal megdobálni, vagy pedig üvöltve éljenezni.

— De mintha itt, Kelet-Európában megtanultunk volna jólneveltek lenni. Hogy ellentmondjak neked: a paradicsomdobálás jó szokásáról mintha lemondunk volna.

— Pesten azért kiderül, fel lehet mérni a bukást, legalábbis az előadások számszerűségében. Nyolcvan után ha le kell venni bármilyen darabot, az bukás. Nálunk ezt nehezebb megállapítani.

— De azért csak érzékelted, hogy buktál egy előadással. Hogyan?

— A bérletezett előadások háromnegyed házat jelentenek, s ha a pénztár előtere jegyvásárlókkal megtelik vagy nem telik, ez már jelzés. Megtörtént például a Szuzai menyegző esetében, hogy az emberek végigállták az előadást. Csurka Ház-mestersiratójában is körbeállnak, pedig a bérletesek eljöttek.

Visszatérve a tapsra. Görgeynek olvastam egy jó kis írását. Arról szól, hogy elfelejtettünk tapsolni...

— Nem a felejtéssel, hanem a taps devalválódásával van baj. Nem gondolod?

— Ahogy Görgey mondja: a személyi kultusz éveiben megtanítottak bennünket tapsolni. Ahol mindig az ütemes taps a lényeges. Vannak fázisok: tapsikálok, tapsolok, és hogyha nagyon-nagyon tetszett, akkor vastaps következik. Ütemes taps.

— Tapasztható tapskényszer is, amikor már nem mer nem tapsolni a jelenlévő. Noha lelke szerint már menne ki a ruhatárba.

— Lohinszky mondta, hogy nálunk már nincs bukás. Nincs. De azt hiszem, Magyarországon sincs. Ez a legborzalmasabb. Lehet, hogy exhibicionista óhaj, de nagyon szerettem volna, ha egyszer már valamely munkámat kifütyülnék.

— Sose élted meg?

— Soha. De más se...

— S mi volt a siker maximális jelzése?

— A legerősebb siker, amit életemben megértem, az Veszprémben történt. A Dupla vagy semmi bemutatója végén, amikor berángattak a színpadra, s láttam, hogy a közönség áll és felemelt kézzel tapsol. Técsy Sándor, ez a kétméteres melák, a húsz centiméter vastag cipőjében, fehér maszkjában elkezdett sírni. A halál sírt. Ez döbbenetesen megható volt, életem talán legnagyobb sikere. Mint rendezőnek.

De a Csalóka szivárvánnyal a szentgyörgyi színház első magyarországi vendégjátéka talán a legsikeresebbnek mondható, amelyről nem úgy ismernek s emlékez-

nek rám, mint rendezőre, pedig több rendezéssel szerepeltem már Magyarországon, hanem úgy emlegetnek, mint Homály Szilvesztert.

— Sokat szóba kerül a szentgyörgyi szellemi életnek az a felbuzdulása, ami 1968-cal elkezdődött. Akkor is máig ható ereje és nyoma hogyan érzékelhető?

— Korábban rossz értelemben vett értékrend alakult ki a színháznál. Ha, képletesen szólva, nem etted meg a három kiló sót a színpadon, akkor nem lehetett véleményed és nem lehetett semmihez hozzászólni. Ebben a szemléletben jött áttörés az 1968-as megújítás alkalmával. A korábbi színházcsinálást mai szemmel nem is lehet annak nevezni. Volt viszont egy óriási előnye, hogy távoli, isten háta mögötti helyekre, hatalmas tömegekhez juttatott el színházat és nyelvet. Iszonyatos körülmények között játszottunk. Előadás közben megtörtént, hogy a szél hófúvás dűnét emelt, s éppen nyári darabot játszottunk. Mindenki felvette a ruháját, s arra a fürdőruhát, efféle komikus helyzetek is adódtak.

1968-ban Szentgyörgy megyeközpont lett, sok fiatal összegyűlt, s próbáltunk valami újat csinálni. Kialakult egy számomra roppant komikus helyzet: Kolozsvár kezdett féltékenykedni, a Megyei Tükör megalakulása s egyéb irodalmi eredmények nyomán, s ilyen kérdések vetődtek fel: melyik az irodalmi centrum, Kolozsvár vagy Sepsiszentgyörgy. Amin csak nevetni lehetett.

— Szeretném, ha a már említett 68-as változás akusztikáját felidézned. Mert hiszen nem annyi történt, hogy Dukász Anna oda színészeket szerződtetett.

— Megpezsdítette az egész romániai magyar kultúreléteket. A lehetőségek kipróbálását jelentette az az idő. A jó értelemben vett mély vizet.

— A megméréstés esélye...

— Igen. Erről volt szó mindennel és mindenkivel kapcsolatban. Újságírók, kultúrpolitikai személyek, szerkesztők. Mindenki, aki ekkor Szentgyörgyre jött, azért jött, mert úgy érezte, hogy valami megpezsdült és megméréstethetik. Vagy sikerül, vagy nem sikerül aztán. Nagyon sokaknak sikerült. Sokan azt mondták, hogy na most megmértünk, most továbblépünk. Vannak, akik nem ezt csinálták.

— Egy nemzedék azért Szentgyörgyön nőtt fel...

— Igen, aztán rengetegen elmentek. De a lényeg az, hogy megtörtént egy áttörés. Jelen pillanatban fájó szívvel mondom, mert alig vannak néhányan, akik a régi színházból még nálunk dolgoznak. S ha visszagondolok: nagyon sok olyan színészgyéniség ment már nyugdíjba, aki ugyan nem végzett főiskolát, de sokat jelentett. A hatvanas évek végétől felnőtt egy új színészgeneráció, az én generációm, amely már az apaszerepek körébe jutott. Kénytelenek vagyunk kompromisszumokkal szerepet osztani. A többi színházhoz viszonyítva ez a középgárda nagyon erős. A tíz évvel idősebb generáció Vásárhelyen és Kolozsvárott nagyon jó, Ács, Csiki, Lohinszky, László Gerő és mások, nálunk egy utánuk következő gárda kitűnő, amely taian kevesebb lehetőséggel, adottsággal, de iszonyatos szorgalommal, főleg a szerepek és a körülmények adta lehetőségek folytán megtanulta a mesterséget. És nemcsak a mesterséget, hanem művészekké váltak. Olyanok, akik ugyanebből a generációból Vásárhelyen és Kolozsvárott elsikkadtak volna. Gondolok Győry Bandira, Csergőffy Lászlóra, Visky Árpira. Hozzájuk hasonló kollégák, akik jobban startoltak a főiskolán, azóta valahogyan elsikkadtak. Jobb helyekre kerültek, pedig eminensek voltak. Ennek ellenére a szentgyörgyiek jobban produkálnak. Gyakorlat teszi a mestert a színházban is, nemcsak a tehetség. Nagyon nagy különbség, hogy tíz éven át tálcát viszek be, s elmúlt húsztól harmincig az életem, vagy pedig a rendező kénytelen nagy szerepeket rámosztani. A bukással tanul és erősödik a színész. Friss példa Szabó Marika esete. Akit ha a Szuzaiában megnézel, látni fogod, hogy a premier óta mennyivel jobb lett azzal, hogy a Csurka Ház mestersiratójában sikere van. Ez megpattintotta, hatással van a Sütő-előadásra is. Megnyílt belül, nincsenek gátolásai. Nem világvárosi szinten produkálunk, persze...

— Már ne haragudj, de mi az, hogy világvárosi vagy kisvárosi? Igényességben változó mérce volna?

— Nem mindig, de tudomásul kell venni, hogy az anyagi és egyéb körülmények adják meg a művészi munka alkotófeltételét. Vitáztam kollégával egyszer, amikor elégedetlen voltam a szituációval, mindig azt válaszolta: akkor menj Párizsba rendezni. Az ő szempontjából teljesen igaza van. Viszont elnézem és irigylem azokat a fővárosi és nagyvárosi lehetőségeket, amiket nem kihasználva csinálnak gyenge és színvonal alatt dolgokat. Mi megszenvetünk minden egyes produkció anyagi kivitelezéséért, a munkáért, megfeszített tájolás és sok minden miatt. Így értem, hogy a fővárosban több a lehetőség, ami nincs kihasználva. Az ügyeskedők, az önmagukat megszervezők azok, akik a nagyvárosban sokkal kevesebb energiával sokkal rosszabbat produkálnak, sokkal nagyobb lehetőségek közepette. Hírverése mégis van. Hozzánk pedig „lejönni”, megnézni még Vásárhelyről vagy Kolozsvárról se igen teszi meg az újságíró. Anyagi és egyéb problémákra hivatkozván, „mit érdekel engem Szentgyörgy!” — mondja. Szerénytelenség nélkül merem állítani, hogy a mi színházunk színészanyag s lelkiismeretesség, alázat dolgában sokkal jobb, mint más nagyvárosi színházak. „Mit játszol? Nem érdekel! Hogy vannak a kollégák? Nem tudom!”, s effajta unott, sokszor tettetett közömbösség nálunk nem tapasztalható.

— A román színészet gyakorlatában is tapasztalható az általad említett etikai kettősség?

— Ahogyan én tapasztaltam, a vidéki román színész és rendező sokkal nyitottabb, mint a magyar. Több mindent képes befogadni. Bár a bukaresti vonzerő körülbelül olyan, mint Magyarországon a pesti. Ugyanúgy hajlandó Tordáról, Nagybányáról Bukarestbe menni, lehet, hogy nem is színházba, hanem filmgyárba, statisztálni, csak hogy Bukarestben legyen. Ahelyett, hogy vidéken jóféle munkák részese lenne.

— Mennyiben van jelen az egykori vásárhelyi Székely Színház a mostani romániai magyar színházak mindennapjaiban?

— Tompa Miklóstól, aki soha nem volt tanárom, David Esrigtől, s egy régi színházi ügyelőtől, Koczka Judittól tanultam meg, mi a mesterség. Tompától azt tanultam, hogy jöjjön akár a zsinórpadról fejjel lefelé Rómeó, csak értsem, hogy miért. Csak olyat szabad csinálni, amit meg tudok értetni. Háromnegyed órát azért doboltatni, mert egyszer Brooknál doboltak, ez fölösleges. A nagyrealista iskola annyiban nyomta rá a bélyegét az erdélyi magyar színjátszásra, hogy a komoly színészek nem hajlandók olyat csinálni, amit nem értenek.

Ha valamit nem tudok megmagyarázni, attól elállok. Ha nem tudjuk megtalálni a közös kifejezési módot, hogy értse a színész és értse a közönség is, akkor nem kell. S ezzel magyarázható, hogy a színészek roppant követelőzőek. Mindent meg akarnak érteni. S mindannyiszor hajlandó vagyok beszélgetni, vitázni a kérdésről a tisztázás érdekében. Azt a fajta rendezői terrort, amely kiadja az utasítást, hogy ezt pedig csinálni kell, a színész pedig, anélkül, hogy célját látná, kötelességszerűen végrehajlja, azt nem is rendezői terrornak, hanem rendezői idiotizmusnak tartom. A rendezői terror az, hogy ha valamit közösen kitalálunk, azt következetesen végig kell csinálni. Tehát nem szabad felhagyni az elgondolással. Ez a vásárhelyi iskola jó hatása. Nem lehet persze azt mondani, hogy az említett erény a román színjátszásban és rendezőiskolában nem található meg. A bukaresti Troilus- vagy Rameu-előadás az időhöz kötött gondolati és szcenikai újdonság mellett színészileg semmi újdonságot nem mutatott. Akár rendezhette volna Szabó Ernő évtizedekkel korábban. Poros naturalizmus, szokták mondogatni ma már az egykori vásárhelyi Űri muriról. De maga az élet az. Máig nem tudom elfelejteni, ahogyan a légy röptét nézték és öt percig hallgatták, az óriási melegben, míg a közönség megizzadt. Nincs új a nap alatt, szokták mondogatni, színházra is áll ez.

— Meglehetősen jól ismered a román színjátszást. Miben látod a különbséget a magyarral összevetve?

— Konkrétan nem tudok beszélni arról, hogy mi a kettő közötti különbség. Azt látom, hogy a kettő alapelvében különbözik. A magyar színészt magárahagyotttnak érzem. Ebből fejlődhetnek ki a csodálatos egyéniségek, mint Latinovits, Bessenyei, Ruttkai és mások. Kivételek persze vannak, sérteni se akarok senkit, de a rendezői tradíció: „bejössz a jobb egyen, kimész a bal kettőn”-féleképp jellemezhető. A román rendezői iskola ezt jó két évtizeddel ezelőtt felrúgta Bukarestben. Náluk a szöveg a lényeg, s ebben a mai valósággal való összefonódásban kell, hogy megszülessen a mágikus kapcsolat színpad és nézőtér között. Amihez a formát próbálják megteremteni. Néha exhibicioista módon ugyan. A román rendezőiskola valószínű a latin temperamentum miatt is sokkal nyitottabb, több lehetőséget tud elképzelni.

A magyar rendezői és színészi iskola, amely Vásárhelyen alakult ki, az inkább a magyarországihoz kötődik, az utóbbi tíz évben kezdett fellazulni, s kezdtek azonos irányban gondolkodni az említett román törekvéssel. Gondolok elsősorban Harag Györgyre, aztán Kincses Elemérre, Tompa Gáborra, aki már a legfiatalabb generációt jelenti, s már egészen másképp gondolkodik. De mégis olyan jó ötvözetel, amit én is gondolok, hogy nem beleírni, átírni kell a darabot, hanem a szövegéből kiindulva kell megtalálni a környezetet és a lehetőségeket.

— Az elsők egyike voltál a magyar színházi emberek között, aki a bukaresti főiskolán végzett. Mit tanultál?

— Színészi munkában azt például, hogy nem változott az idők folyamán, és Szabó Ernő ma is kitűnő művész volna Esrig vagy Ciulei kezében is. A színészi mesterség tökélyét tanultam, s azt, hogy ennek a tökélynek szabad a csapongása.

De mindenekelőtt azt tanultam, hogy a rendező gondolkodó emberfő. Hogy nem spekulál. Egyéni világképe van. Olyan stílusa, hogy ha Argentínában bemegyek a színházba, pár perc múltán megmondom, hogy Esrig csinálta vagy Pintilie. Nem kell ismernem a sztorit, a nyelvet, de tudom, ez az ő mondanivalója. Minden nagy román rendező mindig önmagát adja.

— A román színész temperamentuma mintha az improvizációra jobban hajlana... Mintha érzékenyebbek volnának a külső hatásra, de nem a külsőségesre értem. A hagyományok a mi színjátszásunkban erősen meghatározók. Amikor Az ember tragédiája s más művek a magyar színpadon megszületnek, a román színjátszás még a vaudville stílusát műveli leginkább, s ez a népi improvizációs szabad drámakezelés máig él, már az azóta lett román klasszikusok színpadi megjelenítésében. A könnyed, latinos játék lehetővé teszi a mindennapi újrakezdest. A román színész az előző napi próba eredményét hajlandó elvetni, s előlről nekilendülni. A magyar színész téglát téglára teszi, s ami kész, az pedig könnyen megkövesedik. Tiszteletlenebb is a próbafolyamat a románoknál. A fiatal Caramitru például, magam is láttam, megállította Toma Caragiut az Éjjeli menedékhely próbáján, s valami javaslattal állt elő. Próbálná meg egy magyar színpadon valaki egy kiválósággal!

— A már említett 68-as fiatal generáció Tömöryt, majd Csikit kivéve, nem írt darabot a szentgyörgyi színháznak. Nem látom azt a dramaturgiai biztatást, hogy Farkas Árpád írjon a színháznak, pedig, mint Balázs Éva műsora is igazolta, nyelve, költői világa sűrített, s erősen drámai erővel élteti a színpadot.

— Páskándi Gézával értek egyet. A drámai mondanivaló megköveteli önmagának a formát. Szerintem valakiből kipréselni darabot nem lehet.

— Kényelmességi szempont is motiválhatja ezt a kérdést. Mert a darabírás folyamatos munkapresszió is.

— Nem vitás. Legnagyobb ellenségemnek Gutenberget érzem. Föltalálta a könyvnyomtatást. Azt, hogy a dráma nem egyedi példányban születik, a színészek

kimásolnak szöveget, a drámaírás mesterséggé vált, pénzkereséssé, mert ha nem játsszák el, akkor megjelenik. És nem érzi szükségességét annak, hogy benn üljön a színházban. Jó volna, ha a színházban, amely állandóan újul, változik, ott volna a drámaíró is, aki tudna segíteni.

— Jó ideje Szentgyörgyön játszol, illetve rendezel. Érezhető-e a közönség változása?

— Az utóbbi két esztendőben igen.

— Milyen jeleket észleled?

— Nálunk általában szombat-vasárnapi közönség volt, s azt állítják, hogy Szentgyörgyön nem lehet olyan értelemben repertoárszínházat csinálni, hogy bizonyos napokon folyamatosan játszani lehessen. Ezt most is tagadom a vezetőséggel ellentétben. Véleményem szerint lehet. Nyugodtan lehetne kedd, csütörtök, péntek, szombat, vasárnap játszani. Sőt már hétfőn is lehetne 1/2 8-tól, amikor a tévé magyar adása befejeződik. Annyira változott a közönség, hogy a bérletet eddig keményen szervezni kellett. Valószínű a két színházi kollokvium eredménye is, hogy oda jutottunk, meghirdettük a keddi bérletet. S anélkül, hogy a szervezők valamit is tettek volna, zsúfolt házzal játszottunk kedden. Ezek tehát új bérlők kell hogy legyenek. Van tehát közönség és жапopodik anélkül is, hogy különösebb adminisztratív szorgalommal kellene segíteni.

— Amennyire ismerem a romániai magyar társulatokat, úgy találom, hogy a szentgyörgyi a legkisebb együttes, s a legtöbbet járja Erdélyföld városkáit, falvait.

— Így van. A mindennapi művészi munkában érezzük is a nehézségeit. Egy konkrét példát. Szeptember 22-én tartottuk a Ház mestersírató premierjét. Egy szabadnap után következett a Szuzai menyegző felújítása, ami jelentős statisztériával kemény munkát jelent. Két nap próbáltunk, utána Udvarhely következett, kiszállás, ami százhusz kilométer. Három Szuzai-előadás, majd hazajöttek és este Ház mestersíratót játszottak.

— Évente hány kiszállásotok van?

— Most már kevés. Tulajdonképpen csak városokban játszunk.

— Falvakban miért nem?

— Inkább behozzuk a közönséget a közeli falvakból, ahová eddig jártunk. A távolabbi utazások megnehezedtek. Az önellátás felé haladunk, mert 200 kilométeres körzetben utazhatunk az autóbusszal. Gyimesközéplokon vagy husz évvel ezelőtt jártunk például. Nem tudunk eljutni a Zsil völgyébe.

Gyergyószentmiklós, Udvarhely, Brassó — ez az a vidék, amit rendszeresen felkeresünk. Nézőszám, anyagi és előadásszám-tervet teljesíteni, s ez nagyon meghatározza a munkát. Ezért a kisebb személyzetű darabokat szereposztásban megpróbáljuk párhuzamosítani, ami, sajnos, kompromisszummal jár.

— Emlékezetes történetként emlegetik, hogy a Komámasszony hol a stukker című előadásod milyen bukást ért meg a székely falvakat járva. Kiválóan sikerült munkád volt pedig. Eddigi munkásságod szerint mi a tapasztalatod: Szentgyörgyön vagy Erdővidéken, Kolozsvárott vagy Bukarestben más-más jegyei, s katarziszgyűjtő mozzanatai volnának egy-egy előadásnak?

— Színház mindig ott és akkor születik, amikor a mágikus kapcsolatban valaki egy cselekménysor megtekintésére beül. Óriási különbség, hogy az itt vagy ott történik. Ma már nem ítélem el azokat a színpadi történelmi képeskönyveket sem, mint amilyen a Véres farsang vagy a Mikes volt, mert adott pillanatban pótcselekvés. De ez csak egy elenyésző részfeladata a színjátéknak. Ideális körülményekre gondolva mégis úgy kéne megteremteni a színjátékot, hogy a bizonyos céllal egybegyűlt emberközösségnek aktuális, jelenkori problémákról beszéljünk abban a cse-

lekménysorozatban, ami színpadra kerül. Valójában csak élő, és mai színházat volna szabad csinálni.

— Mit értesz ezen, mert hisz feltételezhető: mindenki a maiság szándékával dolgozik. S a végeredmény? Gyakorta korábbi századokkal jellemezhető.

— Itt és másutt a helyi közegnek írt mű lokális és általános érvényű legyen egyszerre. Sütő darabjai ahogy nálunk, úgy játszódhatnak Kurdisztánban, Baszkföldön vagy Dél-Amerikában. Ez a maximális igény.

— Fordítsunk a visszájára: Sombori Gábor Áronja vagy a Mikes biztosan nem játszható Kurdisztánban...

— Az imént említett vagy ehhez hasonló daraboknak helyhez kötött emocionális érvényük van elsősorban. Az iskolai stúdiómozgásokban nem szereplő történetek, amelyek engem mint színház nem érdekel, de létjogosultságukat mégsem szabad kétségbevonni.

Az említett történelmi darabok, ha egy közösséget nem ismert, vagy alig ismert múltjára emlékeztetnek, kultikus esemény, bensőséges pillanat lehet...

— ...szélsőségesen fogalmazok: vitézkötéses színház nem érdekel. Nem a vitézkötéssel van bajom, mert Bánk öltözhet vitézkötésben, de az előadás szóljon a mához.

— De jól tudod, a vitézkötés ünneplésétől elszakadni hosszú, több generációs közönségépítő folyamat eredménye lehetne. De hát gyakran tapasztalható, milyen kevés előadással szolgál a színház a gyermekeknek. Azt gondolom, nyolc-tíz éveseknek Káin és Ábelt adni iskolai bérletben nem túl szerencsés. Oda majd el kéne jutni.

Úgy kéne, hogy a történelmet a gyermek az iskolában tanulja meg. Mert számomra a színház nem népművelői feladatot szolgál. Az elitszínház se érdekel, az olyan se, amelyik üres, vagy amelyik a Bánkot kabuki módszerekkel adja elő.

— Két nemzetiségi színházi kollokviumot rendeztek eddig Szentgyörgyön. Neked, az együttesnek és a közönségnek milyen élménnyel és tanulsággal szolgált?

— Lévén, hogy akkora az érdeklődés, néhányan színészek indolenciából nem mentek be az előadásra, nem voltak hajlandók végigállni, guggolni, lógni az előadásokat. Lógni úgy értem, hogy lógni a függönyön, mert még a színpadon is ültek, álltak, volt rá eset. Az esemény Szentgyörgy színházi presztízsét nagyon emelte, és bizonyos fokig a társulat tartását is. A viták és beszélgetések megpezsdítették a város szellemi életét. Attól eltekintve, hogy dramaturgiai kollokviumnak neveztetik, ami bizonyos szempontból engem enyhén bánt. Bár az utóbbi kollokviumon meggyőződtem, hogy csak az elmúlt két évben bemutatott darabot szabadjon bemutatni és hazai magyar darabok szerepeljenek, mert ez elősegíti az erdélyi magyar drámaírás fejlődését.

Olyan kemény szakmai vitákra volna szükség, mint évente Birladon szokás, ahol a rendezői tanácskozáson mentegetőzés és szépelgés nélkül az alkotók nehézségi karddal mennek egymásnak. S annyi szakbarbár között nem lehet jófiúskodni, nem lehet védeni állérdekeket, nem lehet összefogni, se frakciózni, se népfrontot alakítani. A további találkozásokon szerintem meg kellene szólaltatni az alkotót, és fiatal rendezők formabontó kísérleteire valamiképpen lehetőséget kellene teremteni. Az is megtörténhet, hogy egy színház életében két-három esztendőn át nincs jelentősebb produkció, de megtörténhet, hogy kettő is van, akkor adminisztratíván ne zárjuk ki egyiket se. S valamiképp gazdálkodni kellene a színházak idejével, hogy ne utazással zsúfolt és erőltetett program részesei legyenek, hanem szakmai érdeklődéssel és frissen, folyamatosan részesei legyenek a kollokvium eseményeinek.

— A romániai magyar színházak jövője min múlik?

— Hogy jó színházat csináljunk. És a közönségen, a mai fiatalságon is.

— És mi a jó színház?

— Profilja kell hogy legyen. Tompa Miklós mondta egyszer a színházi profillal kapcsolatban: a közönségnek tudnia kell, hogy milyen színházba megy. Ha birka-pörköltet akar benne, akkor ne adjunk neki habcsókot. A pörkölt lehet jó, kevésbé jó, netán még sikerületlen is, de az akkor is pörkölt és nem habcsók. A közönségnek meg kell éreznie, hogy minden tudást, ambíciót az a színház beleadott. Legfeljebb nem sikerült. S a színházaknak a közönséget ki kell szolgálni. Bessenyei fogalmazta pontosan: népszolgálat. Ha ezt komolyan veszem, akkor a közönség nem csalódik, s eljön a következő előadásra is. Legfennebb az előadás megbukhat, de a színház nem. Mert szakmai, etikai hitele van.

— Egy-egy romániai magyar színház hogyan szolgálja jól és helyesen a román drámai értékek megismertetését?

— Ne mi próbálkozzunk azokkal a drámai kezdeményezésekkel, amelyek százszámra sorolhatók Bulgáriában, Csehszlovákiában, Magyarországon és nálunk, de próbálkozásnál többet nem érnek. Akkor teszünk az ügynek jó szolgálatot, ha klasszikusokat, és a mai értékeket mutatjuk be az erdélyi magyar közönségnek. Ezért én igyekeztem, hogy a penzumfeladatok mellett nagy román klasszikusokkal foglalkozzak. Nemrégiben fejeztem be a második Caragiale-rendezésemet, szándékomban van további darabjait is megcsinálni. Emellett újrarendeztem, mert úgy éreztem, sértés ne essék, ez esetben íróasztal mellett fordított és színpadon ki nem próbált szöveg miatt részletérték nem jut el a magyar közönséghez. Szándékomban van Sebastiant és a ma élő, számomra világirodalmi szintű írókat, D. R. Popescut, Sorescut színpadra vinni.

— Darabválasztásban milyen szempont vezet?

— Ami engem izgat, az egyén és a világ konfliktusa. Az egyén kérdez és a környezet képtelen erre feleletet adni.

— Mindig képtelen?

— Eddig még nem kaptam kedvező választ. Az egyén vagy egymagában van szemben a világgal, vagy több személyre bontható, mint Az ember tragédiájában, ahol Ádám és Éva, s Lucifer is idesorolom. Vagy pedig, mint a Komámasszony hol a stukkerben, ahol adott a szituáció, s a benső hatalmi harcok kirajzolódnak az egyének között, de az ötből lesz egy kérdező egyén. A Csiki-darabban két ember határozza meg azt a bizonyos átlagembert — férj és feleség —, amely szeretne megmaradni, nyomot hagyni maga után, de képtelen erre.

— A magyar dráma életét hogyan látod? Kezdve Bornemisszától, Csokonain át a jelenig tartva?

— A kérdés elfáradt bennem egy kicsit. Szomorúsággal mondom, mert volt egy olyan szándékom, hogy az iskoladrámáktól kezdve sorozatban bebizonyítom, hogy létezett magyar dráma, és nem a Bánk bánnal született. Kelet-európai összefüggésben gondold el, hogy Shakespeare előtt megszületett a Magyar Elektra. Aztán a Kocsonya Mihály házasságát és a többi próbáltam volna végigvinni. Szerettem volna misztériumjátékot, népi játékokat, Katonát, Krúdyt és sok más darabot megcsinálni. Megkeresni, a sokféle izmusnak miféle megfelelői vannak a magyar színpadi irodalomban, s eljutni Sütőig. A Csillag a máglyánt én egy misztériumjátéknak képzelem el. Mint az egykori metszeteken ég, föld, pokol együtt van jelen, egyszerre több helyszínen zajlik a cselekmény. Az itt és a most nézőpontjából akartam át-gondolni, s nem valamiféle színháztörténeti múzeumot akartam rendezni. A Magyar Elektrát például Kós Károly díszleteiben, jelmezeiben rusztikus, vad és kegyetlen drámának szerettem volna megmutatni. Mindezek tervek maradtak. Mindjárt a Magyar Elektrával ellobbant a gondolat. Nem lehet mondani a nyelvet, mondta ellenvetésként az akkori igazgatóm. Nem sokkal később Kolozsvárott mégis el tudták mondani az eredeti Bornemissza-nyelvet...

- Hol jártál külföldön?
- Jugoszláviában, Csehszlovákiában és Magyarországon.
- Van-e olyan terved, ami jó ideje foglalkoztat? Amit úgy érzel, fontos volna megcsinálnod?

— Gondolataim folytonosan visszatérnek a Tragédiához. Madách remekével kezdem a pályát. A főiskolán négy képet rendeztem belőle, benne is szerepelek a Gogakötetben, mint az első román nyelvű Tragédia rendezője. Tovább nem látom az utat. A Tragédiára kellene nagyon felkészülni. Nem úgy persze, hogy könyveket, tanulmányokat olvasnék a Tragédiáról, hanem ujjgyakorlatnak szánám Strindberg Haláltáncát, vagy a Száll a kakukk fészkére című darabot és sok minden mást. Előadásokkal készülnék tehát a feladatra. A Tragédia a világirodalom alapműve, minden benne van, amit elmondtak, s amit el fognak mondani. Én abszurd drámának látom. Három képből áll a drámaköltemény, a többi illusztrálása a három képnek. Az első, a paradicsomon kívül, és az utolsó — a többi mind illusztrálás. Mind-egyikből ugyanaz derül ki, s mégis, az ember megy tovább a maga konok életösszötöne által, újra és újra megpróbál a képtelen fölé emelkedni. És éppen ez a szép benne, mert abban a pillanatban, amikor a levegőben van, mindjárt elhiszi, hogy neki sikerült. Utána jön a kellemetlen földrepottyanás.

— Életed folyamán sokszor érezted magam a levegőben?

— Bogdán Lacival beszélgettünk erről egyszer: az ugrás pillanatáról. Ezért a pillanatrét érdemes élni. Az ember úgy érzi, hogy ismét megpróbálta a lehetetlent, aztán visszazuhan. És kezdi előlről. Ez szép, felemelő, életben tartó érzés. Csak azokkal van baj, akik életük során egyszer ugranak. Mert bátorság híján az egyszeri elrugaskodás során a levegőben kellemetlenül érzik magukat. Amit aztán mások szenvednek meg.

1981. október—november

ABLONCZY LÁSZLÓ

Szerkesztői asztal

Alkalmanként baráti összejövetelen beszéljük meg közös munkánk gondjait, örömeit a lapunkat előállító Szegedi Nyomda, valamint a kiadást és terjesztést irányító lapkiadó vállalat dolgozóival. Idei találkozóinkat némi képp ünnepélyessé tette az évforduló, amelyre emlékezhettünk: 1947. március 8-án, harmincöt évvel ezelőtt került ki a nyomdából folyóiratunk, a Tiszatáj első száma.

A Magyar Írók Szövetsége Dél-magyarországi Csoportja március 18-án tartotta tisztújító taggyűlését. Titkárrá ismét Tóth Béla József Attila-díjas író, szerkesztő bizottságunk tagját választották. A beszámoló értekezleten megjelent és felszólalt Hubay Miklós, az írószövetség elnöke, Fábian Zoltán,

a szövetség volt titkára, aki hosszú időn át foglalkozott a vidéki csoportok gondjaival, valamint Nagy Gáspár, írószövetségünk új titkára.

Száz éve, 1882 márciusában született Diósszilágyi Sámuel, aki annak a makkói polgári értelmiségi körnek volt jeles alakja, mely mindig önzetlen mecenása volt a városban felnövekvő tehetségeknek, támogatója a kultúrának és művészetnek. Ő maga segítőkész barátja Mórának, Juhász Gyulának, patrónusa a gyermek József Attilának. Ahogyan Erdei Ferenc írja róla: „...egy egész városnak volt orvosa: orvossággal és emberséggel való gyógyítója...” Az évfordulón a szülőváros tudományos ülést és kiállítást rendezett nagy fia emlékezetére.