

Magyar Játékszín

„A közéleti népszínházat szeretem”

BESZÉLGETÉS SÍK FERENCCEL

„Húszéves színházi pályafutásom történetében körülbelül százhusz darabot rendeztem, s ebből legalább hetven mai magyar író ősbemutatója volt. Nagyjából ez az arány. Ha ehhez hozzáveszem még a régebbi magyar drámákat, a Csongor és Tündétől a Liliomfiig, akkor ez már kilencven, vagy még inkább száz magyar darab lehet. Olykor eltűnődöm rajta, hogy ha ehelyett a Hamletet rendeztem volna, aztán az Úrhatnám polgárt, meg Albee-t, meg Pinter-t, meg Camus-t — amire mindig volt kedvem, de sohasem jutott rá idő — nem jártam volna-e jobban...”

— *Mint akármely más pályán, nyilván a színházi hivatásban sem pusztán az eltöltött idő számít, hanem a közben felgyűlt tapasztalat. Te voltál vidéki színházaknál beosztott rendező, Pécsen főrendező, vendég a Vigben és a Nemzetiben, dolgoztál a televízióban és a filmgyárban, rendeztél erdélyi és vajdasági magyar társulatoknál, s most a Gyulai Várszínház művészeti vezetője vagy. Következésképp sokrétűen ismerheted a magyar színi világ mai állapotát. A viták válságjelenségeket emlegetnek. Ezt látod Te is?*

— Más szót pontosabbnak tartok: *apályhelyzetben* van a magyar színház, és ez aligha magyarázható a sokszor kárhozottat nemzedéki ellentéttel, a színész—rendező viszályal vagy az avantgarde—konzervatív csatározásokkal. Ezek csak tünetek — nem is mindig igazak — s ráadásul inkább elfedik, mintsem föltárják a szerkezetileg, szerkezetileg és tartalmilag is megmutatkozó hiányokat. Bármennyire megváltoztak a körülmények az utóbbi időben, továbbra is tagadhatatlanul létezik vidéki és fővárosi színjátszás. Művészileg némiképp eltűntek a különbségek, de megmaradtak a működést, a lehetőségeket és a feladatokat tekintve. És ez valahogy, közérzet dolgában, egyik csoportnak sem használ. A fővárosiak azért vannak rossz helyzetben, mert nyugodtan elkényelmesedhetnek, a vidékiek pedig azért, mert a fővárosivá válás — mint tömeges lehetőség — megszűnt a számukra. A Nemzeti Színház és a Népszínház átszervezésével a „csapatostul megyünk Pestre” lehetőség hosszú időkre bezárult, s emiatt sokan elveszítették a perspektívájukat. A közelmúlt elég világosan bizonyította: sokan azért akartak vidéken jó színházat teremteni,

hogy utána egy fővárosi színházban folytathassák a működésüket. Ez az, ami most megszűnt. Hiszen arra nemigen van példa, hogy egy fővárosi színházvezetőt vagy színházi csapatot levezényeljének vidékre, s ezzel egyben új lehetőségeket biztosítsanak. A budapestiek őrzik a helyüket, jól-rosszul elosztják egymás között a feladatokat, és igeikeznek ennek a kényelmesen kigondolt feladatnak eleget tenni. Sarkítva mondom ezt, de azért, hogy világos legyen: az a fajta vérkeringés, amelyet a szerződési rendszernek meg kellett volna teremtenie — és aminek a színházvezetőkre is vonatkoznia kellene — igazában nem jött létre. Az, hogy Miskolcra át-megy valaki Szegedre, vagy Kecskemétről Veszprémbe, nem vérkeringés. És az sem az, hogy kivételes esetekben elmegy a Nemzetiből a Madáchba, vagy a Madáchból a Nemzetibe.

— *Nem vethetnék jogosan e gondolat ellen, hogy a nagyobb mozgás veszélyeztetné a művészi munka nyugalját, a hosszabb távú tervezés lehetőségét? Hiszen lehet-e jó előadásokat várni olyan alkotóktól, akiknek a feje fölött folyton ott lóg Damoklesz kardja?*

— Virágzó színházi életben nagyon is jogos volna ez az ellenvetés. De — mint mondtam — nézetem szerint apályhelyzetben vagyunk, és semmiképpen sem lehet az a célunk, hogy ezt tartóssuk. A gazdasági életben mostanában kezd divat lenni, hogy meg lehet bukni, csődbe lehet kerülni. A színházban, a színházvezetésben ez ma még jószerivel elképzelhetetlen.

— *Csakhogy a gazdasági életben kegyetlen számok mutatják a csődöt!*

— A színház sem csak az esztétikum világában mozog? Itt is pénzzel dolgozunk, méghozzá központilag elosztott, tehát ellenőrizhető összegekkel. Igaz, kulturális és nem közvetlen gazdasági célok szolgálatában. A pénznek azonban így is ösztönző és befolyásoló szerepe lehet. Mindenki számára világos, hogy nálunk az állam a mecénás, s mióta világ a világ, a mecénás mindig arra adott pénzt, ami a saját érdekeinek megfelelt. Épp ezért furcsa némiképp, hogy az állami támogatás ma egyszer és mindenkorra adott. Legfeljebb a gazdasági helyzetből függően néhány százalékkal emelkedik vagy csökken, de egyfajta egyenlődsi mindenképpen érvényesül. Holott a valódi érdek az volna, hogy azok a színházak, amelyek eredményesen szolgálnak egy világnézetet, tízmillióról harmincmillióra verekedhessék föl az évi támogatásukat, míg a kevésbé eredményes, mert kevésbé demokratikus, tehát egy nagyon szűk rétegnek a nyelvén beszélő színházak kockáztassák ezzel az évi tízmilliót. Mondja az állam, hogy ha valaki ilyen színházat akar teremteni, és nekem esetleg csak négymilliót ér! Ehelyett most színházak, színházvezetők és társulatok igazi értékrend és válogatás nélkül élvezik az egyforma támogatást és lehetőségeket.

— *Kinek a nyelvén kell beszélnie annak a színháznak szerinted, amely érdekes ma az állami támogatásra?*

— Mindenféle töltéstől függetlenül egy államnak ma Európában két nagyon fontos réteget kell megszereznie és megtartania: a munkásokat és a fiatalokat. Rögtön hozzáteszem: fiatalokon nem elég a tizenhét vagy a huszonhét éveseket érteni. A tízévesek is fiatalok. Színházi kultúránkon, a közönségkapcsolaton rettenetesen meglátszik a gyermekszínházi munka másodrangúsága. Ahol ez nem ilyen lenézett, mint nálunk, nehezebb elfogadtatni a közönséggel a selejtet. Tehát a munkások és a fiatalok az alapvetők. Sokkal fontosabbak, mint az értelmiség. Mert ők lehetnek a színház tömegbázisa. Különös, hogy ezt itt hangsúlyozni kell. Pedig sajnos kell. Mert nem mindig azok a kezdeményezések kapják a legnagyobb állami támogatást, amelyeket elsősorban támogatnia kellene egy átgondolt, következetes és messzire néző kulturális-politikai koncepciónak.

Elégé közkeletű szóolás a szakmában, hogy az csinál karriert, aki nagyobb botrányt, nagyobb blöfföt tud felmutatni. A legutolsó nagy blöff — a győri Hamlet — talán már elgondolkodtató. Itt éveken keresztül a botrány, a kifejezett politikai sandaság számított színházi forradalomnak. Filozófiának pedig az a konyhabölcsés-

ség, hogy kemény, keserű és szeretet nélküli a világ, az élet pedig rossz és kilátástalan. Courths-Mahler-i szintű bölcsességek. Elfogadásukban és eszményítésükben mérhetetlen a sajtó felelőssége. Abban, hogy ezek a negatívumok felnagyított eredményként jelentkeztek. Tarthatatlan az a fölfogás, hogy a színházban csak két véglét létezik. Az olcsó szórakozás felé kanyarodó volna eszerint az egyik, a másik pedig a kiválasztottak színháza, amelyet a kritikusok, az intellektuelek értenek. Vagy adott esetben ötezer kócos fiatal ember. Egy tízmillió országban körülbelül ennyire tehető a nagyon fésületlen hajúak tábora. Természetesen az ő igényük is figyelemreméltó a maga helyén, de ha a rozoga kékharisnyák — az öregségtől való félelmükben — a kócosok izlését kiszolgáló színházat abszolutizálják egyedül lehetséges modern színházként, s ezt a kritika, a sajtó elég hangosan visszhangozza, akkor meghamisítjuk a valóságot. Meghamisítjuk és helytelen filozófiai, esztétikai „értékeknek” készítünk melegágyat.

— *Mindez aligha történhet ok nélkül. Mi lehet e folyamat mélyén?*

— A színházban elsősorban a tehetetlenség, vagy durvábban: a tehetségtelenség. Az igazi feladatoknak a megkerülése. Nem lehet ugyanis valóban tehetséges az, aki a legnehezebb feladatokat megkerüli. Divatos áramlatokat követni, ma könnyű sikert jelent. Másfajta színháznak a kialakítása rengeteg kudarccal, bukással, féleredménnyel jár. Nagyon kemény munkát követel és rengeteg türelmet. Egy rohanó korszakban — hadd mondjam ezt a közhelyet — türelmetlen fiatal és nem fiatal emberek nagyon gyorsan akarnak egzisztenciális biztonsághoz jutni, és hamar rájönnek, hogy ezt a türelmes, szívós munka, a nagy eszményekhez való hűség, nem eredményezi. Tehát választják a könnyebbit utat, a blöfföt, a botrányt. Nézz körül, milyen eszközökkel és milyen úton lehetett államilag támogatott színházi intézmények vezetéséhez hozzájutni. Ezen a pályán, akinek valamilyen nemes vagy kevésbé nemes, egyéni vagy közösségi célja van, annak egy ilyen színházi intézményre van szüksége. A rockopera-társaság — ezt nem szemrehányásként mondom — azért ilyen lelkes, azért dolgozik már második esztendeje ingyen vagy nagyon kevés pénzért — ugyanakkor persze előadásai igen magas állami szubvenciójával —, hogy végül is professzionista színházi szervezetté, intézményesített színházzá válhasson. Nincs ebben semmi rossz, sőt természetes. De az talán mégsincs rendjén, hogy az Univerzitas együttes, amely ugyan ilyen-olyan sikerrel, de hosszú évek óta következetesen ápolja a magyar drámai hagyományt; az az együttes tehát, amely Teleki Lászlótól Madách Imréig, Kosztolányi bábjátékától Dugonicsig vagy a Csíksömlői passióig kitartó munkával próbálja a magyar színházi hagyományt és színjátszási stílust ötvözni az újabb törekvésekkel, sokkal csendesebben és sokkal szerényebb támogatással működik. Jobbára a Gyulai Várszínházéval, nem pedig központilag kiverekedett támogatással. Csodálható, ha a vállalkozó szellem a nagyobb anyagi lehetőségekhez fordul, nem pedig a valóságos, a művészileg sokkal fontosabb feladatok felé?

— *Nem ismerhetem belülről a színház világát, „csak” a nézőtérrel. Meglehet tehát, hogy tévedek, mégis az a gyanúm, hogy a támogatási rendszer radikális megváltoztatása se változtatna sokat és főképpen egy csapásra a pillanatnyi helyzeten. Új igények természetesen megfogalmazódhatnak a színházon kívül is, de foganatjuk csak a színházakon belül lehet, s ez elsősorban azokon áll, akik eddig is vezették a színházakat. Van ehhez az általa is szükségesnek látott váltáshoz elegendő és művészileg megfelelő szakember?*

— Sajnos, rendkívül csehül állunk színházvezetőkben. Igazgatókban, főrendezőkben egyaránt. Nem lehet véletlen, hogy mostanában nagyon sok olyan emberre bízta színházvezetést, akik arra tökéletesen alkalmatlanok. Esetleg kiváló tanárok, állami hivatalnokok, tehetséges rendezők vagy színészek, csak éppen nem színházi vezetők. Az ugyanis egészen más tehetséget és rátermettséget követel.

— *Olyasmit, amire születni kell? Vagy megtanulni is lehet? Ezt azért kérdezem,*

mert hiszen több mint százéves a Főiskola, és több mint harmincéves a szocialista színjátszás. Ha a színházvezetői mesterséget tanulni is lehet, akkor külső, végzet-szerű okokra aligha hivatkozhatunk. Csak a nevelésre hivatott műhelyek felelősségét kutathatjuk: miért nem neveltek erre a hivatásra maradéktalanul alkalmas ve-zetőket.

— Nem is annyira a felelősséget érdemes kutatnunk itt, mint inkább a felelőt-lenséget. A higgadt ítékezéshez azonban azt is tudni kell: a főiskolai képzés csak alap, ami után még tanulóévek sora kell a színházban. Az ugyanis, hogy ki mit ér, végső soron ott dől el. Manapság azonban nem ritkaság, hogy harmad- vagy ne-gyedéves főiskolai hallgatókat főrendezői kinevezéssel kínálnak meg; olykor nem is egyvel. Válogathatnak, hogy melyiket vállalják. Tehát joggal érezhetik, hogy érettek a társulatvezetésre, hiszen tálcán nyújtják a megtisztelő feladatot. Ha bő-lintanak, rájuk bizzák. Nagyjából ugyanez a helyzet a szakmába beáramló rokonági művészekkel és az amatőrökkel. Természetesen én is fontosnak tartom, hogy a fil-mesek, a televíziósok és az arra alkalmas amatőrök megfelelő lehetőségeket kapja-nak a színházban. Ahogy a színháziak is ott vannak a filmnél, a televízióban és a rádióban. De ma olyan hatalmas a színpadok felé való áramlás, hogy az már ön-magában is figyelmeztető lehet: pótlásról van szó. A jól képzett színpadi szakemb-erek kényszerű pótlásáról. Ugyanis hiányt szenvedünk ilyen szakemberekben.

— *Valahogy és valahonnan mégiscsak pótolni kell ezt a hiányt!*

— Ez igaz. De nem hiszem, hogy csak azért, mert valaki éveken keresztül szín-vonalasan vezetett valamely amatőr együttest, vagy kiváló alkotó volt egy rokon művészeti ágban, egyik napról a másikra alkalmassá válhat a teljesen más körül-mények között működő professzionista társulat irányítására. Sajnos kevesen érzik, hogy milyen nehezen érhető tette a károk, amelyeket a hozzá nem értő vezetés okoz a művészetben. Ugyanis nem rögtön észlelhetők ennek a káros hatásai, hanem tíz vagy tizenöt év múlva, s aztán még sokáig. Egy mai rossz döntés évtizedekre meghatározó lehet.

— *Ezek szerint még a viták olykori hevesége is magyarázható azzal, hogy itt nem csupán a mai pillanatról, hanem a távolabbi jövőről van szó?*

— Biztos vagyok benne. Nem tartom véletlennek, hogy a viták jó része épp a magyar színjátszás nemzeti jellege, pontosabban a nemzeti jelleg hiánya körül fo-rrog. Ez úgyszintén nem katasztrófálisan jelentkezik, hanem másodlagosnak is vél-hető jelekben. De akik erkölcsi felelősséget éreznek a színház jövője iránt, azoknak a számára ezek a másodlagos jelek is beszédesek. Kiáltó jel például, hogy a nem-zetnek nincs színháza: nincs épületileg, nincs társulatilag, nincs koncepcionálisan; tehát sehogyan sincs. És ez nem egyetlen színháznak vagy pusztán a mi évtizedeink-nek a kérdése. Nemzeti Színház nélkül ugyanis egész színjátszásunk sokkal nehe-zebben kapja meg nemzeti karakterét. Ha lenne egy nagyon színvonalas és kifeje-zetten erre a célra szerveződött műhely, amely fölsimeri végre a maga feladatát, térben és időben egyaránt kikerülhetetlen példát adna.

— *Erre — tudomásom szerint — azt szokták felelni, hogy nem is egy Nemzeti Színház létezik, hiszen a budapestin kívül ugyanebben a rangban van a miskolci, a pécsi és a szegedi színház...*

— De ezek a színházak se felelnek meg teljes mértékben a nevüknek!

— *Volna rá módjuk, hogy megfeleljenek?*

— Olyan módjuk, mint a budapestinek, semmiképp. De ez azért bonyolultabb képlet. Néhány évvel ezelőtt Pécsért megpróbáltunk egy nemzetinek nevezhető szín-házat megteremteni. Kétségtelenül voltak eredményeink, tartósítani azonban nem nagyon sikerült őket. Gondolok a kortársi drámairodalommal való kapcsolatunkra, és arra az esztétikai, erkölcsi súlyra, amellyel a magyar dráma akkor Pécsért sze-

repelt. Hasonló határozottság azokban az években talán csak a veszprémi Petőfi és a Vígszínház műsorát jellemezte. Ez a három színház teremtette meg tulajdonképpen azt a helyzetet, hogy ma már — gyakorlatilag igen, de elvileg — el sem képzelhető egy társulati évad kortársi magyar dráma bemutatása nélkül. De milyen fórumokon tudatosodott ez?

Hét évig voltam főrendező Pécsen. Ez a társulat már előttem megpróbálta — sok-sok áldozattal — kialakítani a maga nemzeti színházi képét. Úgyhogy az én munkám által legfeljebb csak szívósabb, tudatosabb és elszántabb lett ez a törekvés. De a divatos áramlatokhoz képest úgyszólván semmiféle visszhangot nem kapott. Olyannyira nem, hogy az még a vezetőket is elbizonytalanította: jó úton haladnak-e? Hiszen más vidéki színházak hírből és rangban egyaránt megelőzték a pécsi Nemzetit. Hosszú távon lehetetlenül küzdelmes olyasmit képviselni, ami nem divatos és amit nem kap fel a hír. Hiába tudjuk róla, hogy fontos, lényeges és szükséges feladat. Azért jöttem el hét esztendő után, mert az volt az érzésem, hogy a korábbi közös szándék és lehetőség megbicsaklik. Nem az én dolgom eldönteni, hogy beigazoldott-e a félelmem.

— *Csakugyan megfontolandó jelenség: írók egész sora panaszkodik keserű nyilatkozatokban az utóbbi időben, hogy nem érdemes drámát írni. Weöres Sándor színházi tapasztalatok után beszélt a drámaírói indulat kihüléséről; ismerjük Hubay és kortársai véleményét, s most már Spiró is feladni látszik — a fiatalok közül. Nem túl nagy a veszteség?*

— A magyar színháznak végzetes mulasztásai vannak a magyar drámával szemben. A tiédnél elszomorítóbb hiánylistát is fel lehetne sorolni. És az ebben a legvégzetesebb, hogy a mulasztások következményei itt sem azonnal és katasztrofálisan jelentkeznek. Ha egy előadásra érett dráma nem kap színpadot, az igazán nem ma, hanem a messze távlatokban fogja éreztetni a hatását. Mert valami visszavonhatatlanul elromlik. Gennyes seb az irodalom és a színház kapcsolatában, hogy — szándékosan említék különböző alkatú írókat — *Weöres Sándor, Hubay Miklós, Sárosi István, Spiró György, Pilinszky* és mások darabjai fiókban maradnak. Amíg ez a seb föl nem fakad, mérgező hatással lesz a színházra. Folyamatos együttgondolkodás és együttműködés csak az élő irodalommal lehetséges, mégis, ma óhatatlan elszürkülésnek számít, ha egy színháznak háziszírói vannak. Elszürkülést jelent tehát egy elszürkült közgondolkodás ítélete szerint, ha Pécsen nyolc éven át minden évadban *Illyés-ösbemutatót* tartanak; vagy ha Veszprémben következetesen játsszák *Németh László* darabjait. Holott az ilyen vállalás adhatja meg a törekvések karakterét. Hányszor ért az a vád bennünket Gyulán, hogy már unalmas évről évre magyar írók magyar történelmi drámáit adni. Pedig — mondjuk — őt évre visszatekintve be lehetne látni, mennyire érdemtelenek ezek a vádak. Nagyobb távlatban könnyen kiderül, hogy olyanfajta ösbemutatókat tudunk felmutatni, amelyek aztán szerves részeivé váltak az egész magyar színházi életnek. A *Dániel az övéi között* azóta öt színházban ment, a *Homokzsák* háromban. Hűség és következetesség nélkül nem lehetett volna elérni ezt az eredményt. Mennyivel szegényebb lehetne a Vígszínház, ha *Horvai* nem ismerné *Örkény, Csurka, Hernádi* vagy *Sarkadi* értékét. De hát — közös szerencsénk — éppen ez az értékismeret adja az ő pályájának meghatározó vonását.

Természetesen a kölcsönös hűség az írón is áll. *Illyés* gyönyörű kötődése Pécshez ma szinte példátlan, s nyilván azért az, mert nagyon nagy ára van. *Illyés* — hogy mást ne mondjunk — budapesti ösbemutatókat veszített el általa. Ehhez pedig hatalmas elhatározás és türelem kell. Olyan feladatvállalás, amely nélkül sem irodalmat, sem színházat nem érdemes teremteni. A színház nem arra való, hogy mert fűtenek benne, ott vészljük át a telet. Sajnos, a vállalások elfogadása szempontjából igencsak fölhígult a szakma. Nem akarok nagy szavakat használni, de egyre kevesebben vannak — és ezt nem mondhatom másként —, akik egy nagy ügyre, nagy feladatra teszik fel az életüket.

— Az azonban mégiscsak furcsa, hogy különös feladatvállalásnak számítson magyar színházban magyar író darabját játszani. S különös olyan nyilatkozatokat olvasni, amelyek szerint akadnak rendezők, akik nem tartják méltónak a színházhoz a mai magyar műveket. Sokszor a régieket sem. Miért lehet ekkora szakadék az irodalmárok és a színháziak itélete között?

— Nézd, ma az számít művészi „forradalomnak”, ami hasonlít a lengyel színházhoz vagy az angolszász újrealizmushoz. De semmi szín alatt nem számít forradalmas eredménynek Tamási Aront, Szigligeti Edét vagy Kisfaludy Károlyt sikerrel játszani. Nem lehet véletlen, hogy Kisfaludyt a kolozsvári Harag György próbálta meg Győrött visszahozni a magyar repertoárba. Akkor, amikor a hazai színházak jó része — tisztelet a mostani Tragédia-felújításoknak — menekül a saját hagyományaitól. Mintha muszájfeladat volna *Az ember tragédiája*, a *Csongor és Tünde* vagy a *Bánk bán*. Holott nemcsak ezeket a remekműveket, de a kevésbé értékes magyar drámákat is közönségsikerré kellene tenni. Magyar színházban ez jelenthetne forradalmat. Tehát — mondjuk — Kisfaludyt úgy játszani, hogy az korszerű legyen, a mondandója nekünk szóljon, és — talán nem abszurdum — az előadás sikert arasson. A lengyelek, *Dejmekék* a maguk hasonló értékű hagyományaival már régen megtették ezt. Mi azonban nem a végigjárt úton, a módszerben követjük őket, hanem a kész végeredményt akarjuk átvenni. A látványt, a stílust, az elleshető elemeket, nem pedig a gondolkodásuknak mélyebb tanulságait. Természetesen minden jó példa hasznos lehet. Elkerülhetetlen, hogy ne érvényesüljön például a brechti hatás. Csak közben nem szabad elfelejteni, hogy „minden nemzet a maga nyelvén lett tudós, idegenen sohasem”! Hogyne lenne így ez nálunk, ahol a nemzeti függetlenség és az önállóság kivívása ennyire összeforrott a színház ügyével. Lehetetlen nem ebből kiindulni és megteremteni egy európai szintű, sajátos tartalmi és formai jegyekkel felvértezett magyar színházat. Másból kiindulva nem fog menni.

— Észlelhetők azért ilyesfajta kísérletek is. Te például néhány évvel ezelőtt megrendezted Pécsen Tamási Ösvigasztalását. Volt annak a balladisztikus jeleneteiben valami pogány misztériumjelleg. Valami a sajátos színházi múltból, ami ott korszerű formát kapott. Viszont sehol sem láttam nyomát, a hatását a felfedezésnek. Érdemes visszhangtalanul is ebben az irányban kísérletezni?

— Föltétlenül értelmes és szükséges. Valóban fájdalmas, ha a felfedezések, a kísérletek nem hatnak, nem sugároznak át más alkotókra is, de ha csak találmokra felsorolok néhány nevet, rögtön kiderül, hogy minden látszat ellenére mégsem ennyire elszigetelt ez a kezdeményezés. Ruszt Józsefnek a Csiksomlyói passiója ebbe az irányba hatott, Kerényi Imrének már korábban, tehát a Passió előtt volt néhány tétova kísérlete, *Gali Lászlónak* Debrecenben és *Rencz Antalnak* Békéscsabán ugyancsak vannak hasonló elképzelései. Ennek ellenére igaz, hogy az ilyen szándékú tapogatózások eredményei nem szívódtak fel általánosan. Sőt, ha valahol — sajnos elferdítve és rosszul — megjelentek, ezek a rosszul értelmezett hatások kiáltódtak ki eredeti eredménynek. Mondom azonnal a példát, de kezeld tapintatosan! *Hernádi Gyula* Falanszterében, amely bár más tájakon játszódik, egyértelműen mutatkoztak egy balladás magyar színházi stílusnak az orosz-lánkörmei. Hála Hernádinak és hála annak az összműködésnek, amelyet a Pécsi Balettel ki lehetett alakítani. Ennek az előadásnak az elemei, elemsorai kerültek át aztán a Popfesztiválba, de sajnos szervesen és felületesen. És ott ezek mégis eredeti találmányként értékelődtek: senki sem kutatott vissza a forráshoz. Lehet csodálkozni rajta, hogy miért maradt folytatás nélkül a Popfesztivál. Azért, mert ami maga sem jut el a gyökerekig, azt nem lehet továbbvinni.

Az a kisebbik baj, ha az eredeti próbálkozásokat nem követi méltó elismerés. A nagyobbik az, ha nem tudnak igazán a színházi élet szerves részévé válni. A kezdeményező ugyanis ilyenkor érezheti a legszomorúbban, hogy sziszifuszi munkát végez. Mondom: a hagyományokkal kísérletezni föltétlenül értelmes és szükséges. De derűsebb szívvel lehetne tenni, ha az eredményeinket — finoman szólva — nem egymástól függetlenül érnék el.

— *Korszakunknak jellemző színházi figurája lett a keserű hangulatú és keserű nyilatkozatú színész. Vannak, akik azt mondják róluk, hogy szakmai problémáikat csomagolják az olykor lehangolt, olykor lázadó mondatokba. Mondják azt is, hogy alkalmatlanná váltak a korszerű színházi törekvések befogadására, elavultak, hasznavehetetlenek és menthetetlenek a mai színház számára. Lehetséges ilyesmi? Vagy talán a színház felelőssége is, ha korábban óriásnak tartott művészekkel nem tud mit kezdeni?*

— A színház felelőssége, sőt inkább lelkiismeretlensége. Engedelmes fiatalokba, amatőrökbe, vagy akár tehetséges fiatal színészekbe mindig könnyebb egy rendezői elképzelést átplántálni, mint azokba a nagy egyéniségekbe, akiknek kialakult elképzelésük van önmagukról, a színházról, a darabról és a világról, amelyben élnek. Parancsszóval, despotikusan még akkor sem lehet náluk célt érni, ha egyébként hasznos, okos és jó törekvések jegyében tesszük. Őket csak meggyőzni lehet, de ez nagy felkészültséget kíván. Ha ilyen színészeket használhatatlannak minősítenek, az a színházi vezetők használhatatlanságát bizonyítja. Nem mondom én, hogy nincs közöttük olykor egy-egy, aki fölött valóban eljár az idő, aki nem képes átforgulni vagy — divatos szóval — megújulni. De ez a kivétel. A nagy színész, a színészegyéniesség azért lett azzá, mert nagyon tehetséges. A tehetség pedig erő és mobilitás, alkalmasság a világ megváltoztatására. Csak venni kell a fáradságot hozzá, hogy megértsük a gondolkodásukat. A kezelhetetlennek híresztelt *Latinovits* kezese bárány volt olyankor, amikor egy értő színházi vezető vagy rendező nagy gondlattal, nagy cél jegyében közeledett hozzá. Rögtön nemcsak a renitensségről szálltak a legendák, hanem arról is: milyen alázattal tud részt venni a munkában. A maiak cseppet sem renitensebbek, mint volt ő. A színháztörténet arra tanít, hogy az a jó színház, ahova tíz nagy bölény megy, nem pedig az, ahol a tizből elmegy három.

— *Beszélgetésünk idején Te is társulaton kívüli művész vagy. Igaz, minden évben megmarad számodra nyári előadásaival a Gyulai Várszínház. A kőszínház azonban mégiscsak más. Úgy érzed, hogy kellene változtatni a gondolkodásodat, törekvéseidet ahhoz, hogy valamelyiknek a gárdájába bekerülj?*

— Nem hiszem, bár nyilvánvaló, hogy nem mindenütt néznek egyforma szeretettel rám. Azt szokták általában a szememre vetni, hogy sokfelé szaladgálok, elaprózom magam. A szaladgálás valóban igaz. De az okát és a magyarázatát kevesen tudják. Életemnek mindössze egyetlen időszaka volt, amikor a munkám minden energiámat leköttötte: 1950 és 54—55 között az Állami Népi Együttesben. Sehova nem vágyódtam, mert amit fontosnak és elvégzendőnek gondoltam, ott mind megtaláltam. Soha azóta ilyen teljességet nem éreztem. Ma bizonyos feladatokat más-más helyen kell elvégeznem. Feladatokat azok közül, amelyeket lényegesnek és szükségesnek tudok. De ez nem teremt számomra konfliktushelyzetet. Ugyanakkor kicsit fájdalmasan kell szembenézni a ténnyel, hogy olyanfajta színháznak a vezetésére vagy megteremtésére nem vagyok szükséges, amilyet én szeretnék. Sok helyre hívnak, vezetőnek is, de általában oda, ahol a színháznak igazában nem én hiányzom, vagy az én elképzeléseim nem azonosak a színház tevékenységével. Ki is mondom: *azt a fajta közéleti népszínházat szeretem, vagy legalábbis szeretném létrehozni, amelynek a karaktere egyértelműen nemzeti. Rendezői, színészi, vezetői munkájában, irodalmi kapcsolataiban a nemzeti hagyományokon alapul. Világkézetileg úgy forradalmi, hogy kormánypárti. Közlési formáit tekintve pedig demokratikus. Azaz mindenféle réteg számára kínál szellemi javakat.* Ez az ideám. Egyelőre ilyen lehetőség nem adódott. Maradnak tehát a több helyen elvégzett részfeladatok, és marad Gyula, amely nem kis támogatások ellenében őrize meg programjának következetességét. Azt, hogy mai magyar írók szavával és történelmünk tanulságaival próbál korszerű színházat teremteni. Újraértelmezve a magyar történelmi dráma fogalmát, azaz bizonyítva, hogy nemcsak az a történelmi dráma, amely nagy magyar történelmi személyiségről szól, hanem az is, amely idevágó tanulságokat tudatosít. *Székely János* Caligulája például, vagy *Illyés* Homokzsákja. Egy

színház nem cserélheti az arcát, csak mert úgy diktálják a divatáramlatok. Nem lehet kapkodni. Péccett jó volt, ha legalább egy évre előre tudtunk tervezni, Gyulán az öt sem kivételes.

Messzire tekintve lehet igazán következetesnek maradni önmagunkhoz. Csak így látszik, hogy nem szalmaláng volt, amikor kapcsolatokat kerestünk a szomszédos országok magyar irodalmával, színészeivel és rendezőivel. Amennyire lehetett, sikerült. Az elmúlt nyáron megrendeztük a határokon túli magyar líra fesztiválját. Sikerült ez is. A jövőben megpróbáljuk kiegészíteni a diaszpórában született magyar költészet értékeivel. Miért ne sikerülhetne? Hiszen ez is része a magyar kultúrának.

Természetesen egy kőszínháznak nem egészen ugyanilyen a feladata. De szellemében lehet rokon. Csakhogy hasonló szándékú szervezettel most nem találtunk egymásra. Nincs bennem semmi szomorúság, nem vagyok reménytelen. Tudom, hogy ez átmeneti helyzet. Lehet, hogy így fog eltelni fél év, egy év vagy kettő. Egy biztos: én azért élek, hogy bizonyos feladatokat elvégezzek. És erre minden lehetőséget meg fogok keresni. Egyszerűen a folytonos mozgás magával hozza majd, hogy találkozzak hasonló gondolkodású emberekkel és hasonló színházi intézménnyel.

— *Abból, amit magadról és választott hivatásod ügyeiről elmondtál, arra következtetek, hogy nem tartod főlegesenek a vitákat. De törvényszerű-e ugyanakkor, hogy mostanában folyton a színház álljon valamennyi művészeti ág közül a viták keresztútjében?*

— Igen, hiszen a közönség és az alkotó művészek talán egyetlen más művészeti ágban sincsenek olyan közvetlen egységben, mint itt. A színházban a legvégletesebben csapódnak ki azok az ellentétek, amelyek művészet és közönsége között másutt is meg lehetnek, csak éppen nem kavarnak ekkora viharokat. A képzőművészetben is van egy divatos irányzat, amely a nagyközönség számára érthetetlen és élvezhetetlen maradt, ez azonban senkit sem bosszant annyira, mintha a színházban találkozik érthetetlenséggel és számára elfogadhatatlan értelmetlenséggel. Itt lehetetlen elképzelni olyan tartós kapcsolatot a nézőkkel, amelynek az az elgondolás az alapja, hogy én viszem a zászlót, a közönség meg jöjjön utánam. A festő műtermében közönség nélkül is megszületik a mű, bár, ha utána senki sem látja, nem sok értelme van. Színpadi alkotás azonban eleve csak akkor jöhet létre tökéletesen, ha nincs szakadék közte és a műélvezők között. Ha nincs világnézeti különbség az előadók és a közönség fejében és szívében azon az estén. Ha a művész nem egyéni ügyeivel pepecsel, hanem az általánost mondja. Nem az *egyéni* ellen van kifogásom, hanem az *egyéni* ellen, az ugyanis a színházban semmiképpen sem jelenthet érvényes önkifejezést. A közösséget kell kifejezni, közösségi gondokat, szomorúságokat, kétségeket és reményeket. *Nádasdy Kálmánra* hivatkozom, aki főiskolás korunkban, amikor egy előadásról azt mondtuk neki, hogy „Tanár úr, ez nem elég egyéni!”, azt válaszolta dühösen: „Nem az a baj, hogy nem elég egyéni, hanem, hogy túlzottan is az.” Bármely művészet akkor lehet igazán jelentős, ha minél nagyobb közösség hitét és kétségeit tudja kifejezni. Egy egész nemzet leglényegesebb sorskérdéseit. A színházban sem lehet más feladat, mint a közösséget megtestesíteni a művészet erejével. Hiszem, hogy előbb-utóbb egyre többen lesznek, akik erre teszik föl majd az életüket.

PÁLFY G. ISTVÁN