

A magyar dráma fészkeiből

BESZÉLGETÉS SÍK FERENCCEL, A GYULAI VÁRSZÍNHÁZ
MŰVÉSZETI VEZETŐJÉVEL — SZEGEDEN

— *Az idei nyárszezon Neked is hosszú, forrónak sikeredett. Régi bunkered, a gyulai Várszínház, 25. születésnapját ünnepelte. Méltó, eddigi hagyományösvényeit bátran tovább taposó, ha szabad így fogalmaznom, karakán műsorral, amiből valósággal szelet vetett, vihart aratott a Csurka-premier: Megmaradni. Tartsunk azonban sort. A gyulai negyedszázadból 15 kemény nyár fűződik a nevedhez. Hogyan, milyen körülmények között jegyezted el magad Gyulával?*

— Békéscsabán születtem, és 1948-ban ott is érettségiztem. Akkoriban Gyula és Békéscsaba két szomszédvár volt, gyűlöltek egymást, még udvarolni sem volt tanácsos egyik helyről a másikra. Ha kézilabda- vagy jégchokimérkőzést tartottak a két város gimnáziumai között, olyan jelenetekre került sor, mint manapság a futballmeccseken, ahol angol szurkolók ülnek a nézőtérben.

— 1972-ben megkerestek, meghívtak Száraz György *A nagyszerű halál* című darabjának rendezésére. Abban az évben távozott a korábbi művészeti vezető, aki a békéscsabai színház főrendezője is volt. Hirtelenjében kellett valakiről gondoskodni, ám hogy miért éppen rám gondoltak, azt nem tudom. A premier időpontját mindössze két nap választotta el a budapesti Városmajorban már elvállalt rendezésemtől, a *Bolond vasárnap* bemutatójától. Úgy gondoltam, ilyen körülmények között nem tisztességes elfogadnom a gyulai ajánlatot, ám valamiért ragaszkodtak hozzám. Máig kiderítetlen okból, hiszen Száraz Gyuri darabjai közül egyet sem rendeztem korábban, noha Pécsen sorozatban állítottunk színpadra magyar ősbemutatókat, melyekből oroszlánrészt jutott nekem. Megható konokságuk következtében végül is igent mondtam, s a budapesti főpróba után, éjjel 12-kor, beültünk a kocsiba, Havasi igazgató úr jött értem, hajnalra Gyulán voltunk, délelőtt, délután próbáltunk, és estére visszaértem a Városmajorba, majd váltottunk, este próbáltam Gyulán, napközben Budapesten. Megerőltető volt. És csodák csodájára valahogy mind a két előadás nagyon jól sikerült. Ezek után kaptam a megtisztelő ajánlatot, hogy vállaltam el a művészeti vezetéskét Gyulán. Mindenképpen szerettem volna elkerülni, hogy bármiféle közöm lehetett a korábbi művészeti vezető távozásához — amiképpen nem is volt, egyszerűen máshová szerződött —, mégis, bárminő látszatok elkerülése miatt, nem vállaltam. Három éven keresztül viszont tanácsadóként tartottam velük a kapcsolatot, társadalmi munkában. Úgy látszik, ennyi idő sem volt elég a gyulaiaknak, hogy kedvet kapjanak máshoz, megismételték korábbi ajánlatukat, és immár boldogan mondtam igent. Annál is inkább, mert a várost és lakóit nagyon megszerettem. Olyan léptékű városról van szó, ahol még mindenki magáénak érzi a települést. Nem lehetett egy virágágyra rálépni, hogy meg ne szólják az embert, s nemcsak a ráérő nyugdíjasok, hanem a javakorabeli erős emberek. E szívem szerinti emberméretűségtől aztán egyre több barátom támadt, jó barátom, s gyulai illetőségű lettem.

— *Ugorjunk előre megint: a friss Csurka-bemutató vitáján, melyet az újságíró-szövetség kritikusai szaksztálya rendezett legott, nem hivatalosan persze, amitől aztán szabadon száguldozhattak az indulatok, szóval ezen az eszmecserén hangzott el a darabbal kapcsolatban egy kifejezés, hogy Zeittstück. Még Kárpáti Aurél használta anno dacumál. Most arra lennék kíváncsi, nem konk-*

rétan ezzel a darabbal összefüggésben, hanem általánosságban: véleményed szerint Gyulának és a történelmi drámának van-e ilyen üzenetszerű Zeitstück-jellege?

— Azt hiszem, hogy ezer év óta ebben az országban alapvetően nem sok minden változott. Tehát minden Zeitstück, amely a magyar történelem bármely korszakát idézi, és minél inkább korhű, annál aktuálisabb. Ennek ellenére természetes, hogy allegóriákon, metaforákon, parabolákon túl sokkal jobban érdekli az embereket a közvetlenül róluk szóló, a sorsukról áttételek nélkül szóló darab. Éppen ezért igyekeztünk korábban is olyan műveket színre hozni, amelyek látszólag ellentmondanak annak, hogy Gyula a történelmi drámák letéteményese. Példának mondom csak Illyés Gyula *Homokzsákját*, ami nincs egészen pontosan meghatározva, hogy mikor játszódik, néhány megszólítás, néhány stallum arra utal, amiről említést tesznek a darabban, ez a két háború között játszódik, de néhány meg arra, hogy napjaink története. Észrevettük, hogy míg a színészek igen nagy tisztelettel a szerző iránt, de hát igen kevés tisztelettel a mű iránt dolgoztak, egyszerűen fölkapták fejüket a nyilvános főpróbán, melyet én úgy fogalmaznék, hogy fölöttük fogott kezét egymással író és közönség, s ebből ők, mármint a színészek, kimaradtak. S miközben ilyen tartózkodással játszották a darabot — némi kritikával, véleményezéssel —, akadt közülük egy, Sinkovits Imre, aki jó szimatú, régi róka, s fölismerte a helyzetet. Huszáros hájrával betolakodott a nézők és a szerző közé, magával ragadva az egész csapatot, minek következtében valamennyi részesévé vált annak az egyetértésnek, ami a nézőtérén és a színpadon kialakult. Nagyon fontos figyelmeztetés volt ez nekünk. Megnőtt az érdeklődés, sokan álltak sorba, szerettek volna bejutni, de hogy mást mondjak, a boltokban is előkerült a gépsonka, megállítottak a közértben, az utcán, különböző hiánycikkekét ajánlottak, satöbbi, satöbbi. Szóval: kedvezőbb helyzetbe került a színház. Illyés Gyula segített nekünk megfogalmazni és kitágítani a történelmi dráma fogalmát: ami tegnap történt, az már történelem, ami holnap történik, az a holnapután számára történelem. A science fiction is bizonyos fajta reciprok történelemnek számít. Ezt nagyon megszívlelendőnek tartottuk és tartom ma is, úgy hogy igyekszünk olyan darabokat színre hozni, amelyek közvetlenebbül, vagy közvetlenül foglalkoznak a jelenkori létezésünk problémáival. És most visszautalnék arra, miért mondtam, hogy történelmünkben ezer év óta nem sok minden változott, ami a nemzet létét, gondolkodását meghatározza. Közterek tömkelegét sorolhatnám, hogy ez a rokontalanság, az idegen népek tengerébe ágyazottság, nemzeti és nemzetiségi ellentétek, hogy csak a társadalmi ellentétekre utaljak, a Nyugat- és Kelet-Európa határa, amit szintén Illyés hangoztatott állandóan, hogy Magyarország nem Kelet-Európa nyugati széle, hanem Nyugat-Európa keleti széle, s ez egy lényeges különbség, de ezért élet-halál harcot kell folytatni Szent István óta. István végül is Rómából kért koronát, nem Bizáncból, és ezzel szinte kijelölte a hovatartozást, noha történelmünk folyamán világosan és egyértelműen képtelenek voltunk efelől dönteni. A történelmi boszorkánykonyha lehetetlenítette, amibe szorultunk Közép-Európában.

— *Nem véletlenül emlegeted Illyés Gyulát, vissza-visszakanyarodsz hozzá. Hol és mikor jöttetek össze?*

— A háború után Békéscsabán — mert kicsit korábbi a történet. Gimnazistaként a megyei könyvtárban találkoztam Féja Gézával, aki annak vezetője volt, a fia pedig osztálytársam, s anyám erre hivatkozva küldött a könyvtárba, kérjek Erdős Renét, vagyis indexen lévő szerzőt. Géza bácsi azt mondta: édes

fiam, mondd meg anyukádnak, hogy Erdős Renét nem adok, adok viszont Krúdy Gyulát. Így szereztem meg a *Napraforgó* című regényt, amit anyám aztán, miután elolvasott, a kezembe nyomott, s visszaküldött Géza bácsihoz, hogy most már neki sok-sok Krúdy kell. Így kezdődött... vagyis az olvasnivalókat Géza bácsi ízlése határozta meg. Ez a népies irodalom tulajdonképpen alapvetően befolyásolta gondolkodásomat, s ehhez járult, hogy közvetlenül ekkor került Szegedről, a pedagógiai főiskoláról egy fiatalember Békéscsabára, Rábai Miklós, képesítés nélküli vegytan—természettan tanár. Huszonegy-két évesen ő is a háború viharából keveredett haza, hisz Békéscsabán született, s összefogandó ezt a rettenetesen szétszúllott, minden kilátás nélkül tengődő, a háborút átvészelt kamaszokat, jégkorongcsapatot szervezett, focicsapatot, tánciskolát. Majd kikötött a regős cserkészetnél és a folklórnál. Volt egy vastag kerekű biciklije, a vázára ültetett, s eljártunk a környező falvakba, Dobozra, Gerlára gyűjteni a nép művészeti kincseit, táncait. Rábai megtanult klarinétozni is, a diákok közül kiszemelt párat, hogy hegedüljenek, összejött egy kis zenekar meg népitánc-csoport. A folklór és Féja Géza kettős ihletése jelentette tehát az indulást. A véletlen úgy hozta, hogy amikor 1956 után kénytelen voltam pályát változtatni, az út egyenesen vezetett Illyés Gyulához, aki — Rábai és Kodály társaságából, az én pályafutásom derekán, amikor már megválaszthattam, hogy miket rendezek — az egyetlen élő maradt a színdarabokat írókból. Az a közel évtized, amit együtt dolgoztam vele, nagyon nagy hatást gyakorolt rám. Azóta is mély szomorúsággal tapasztalom, hogy a magyar szellemi életben megmaradt a népies-urbánus kettősség, és e kettéváltság akadályozza a fő táborok képviselőit, hogy egymás szellemi értékeit egymásénak vallják. Szintén Illyés Gyula beszél az ötagú sípról, ami a magyar szellemiség és kultúra oszthatatlanságát jelképezi, s ahová tartozik az anyaország kultúrája, az elszakított területeké meg a diaszpóráé, ami persze a gyakorlatban nem igaz, csak hogy így kellene lennie, jóllehet még az anyaország kultúrája is kettéválik. S itt nem arról van szó, hogy egyformán kell gondolkodni, hanem hogy a másik gondolkodásának az értékeit kell ugyanúgy közös kincsnek tekinteni.

— *Megfigyeltem rendezőknél, ha huzamosabban dolgoznak azonos stílusú, ízlésvilágú, gondolati töltetű, faktúrájú darabokkal, gyorsan szeretik e terület specialistájának hirdetni magukat. Különösen a magyar drámára érzem ezt igaznak, sok az ügyeletes magyar drámaszakértő. Tőled viszont ilyeneket nemigen hallottam nyilatkozni, nota bene, jó okaid lehettek volna rá. Te szép csendben jegyezted el magad a magyar drámával.*

— Azt hiszem, végül is a véletlen hozta. A főiskola elvégzése után Nádasdy Kálmán javasolta, hogy tekintettel táncos múltamra, menjek az Operettszínházba, ahonnan átkerülhetek hozzá az Operába, melynek az igazgatója is volt. Mindenáron zenés rendezőt faragott volna belőlem, én azonban kézzel-lábbal hadakoztam, mert elegendő volt a táncból és a zenéből, s úgy gondoltam, prózai rendező akarok lenni, mert ez a legmagasabb rendű műfaj a színházban. Sokáig nem értettük meg egymást, ma már azonban úgy érzem, igaza volt. Akkor viszont, kilátástalan körülményeinek dacára, a néptáncos karakterrel kacérkodó Egerbe szerződtem két esztendőre. Nem jöttek össze a dolgaik, majd újabb ajánlatot kaptam Pécsről, melynek tétje részemről mindössze annyi volt, ha Sartre darabját, *A legyeket* játsszák, megyek. Megkötöttük a boltot, *A legyeket* el is játszotta a pécsi színház, csak hogy nem én rendeztem. Akkor derült ki, hogy nekik úgynevezett operett-kommersz rendezőnek kellek, minthogy az ot-tani gárda elitje kapta a csemegéket, a Shakespeare-eket, Anounilh-eket, máso-

kat, illetve hát, kipipálandó az új magyar drámákat, gondoltak rám. Nekiláttam. Első prózai munkám Vészi Endre *Ember a szék alatt* című darabja volt, igen nagy bukás. Végül kialakult a vetésforgóm, egy *Marica grófnő*, egy új magyar darab, egy új *Csárdáskirálynő*, egy új magyar. Ez volt az évi penzumom, amiben mindössze annyi eltérés lehetett, ha két magyar drámát mutattunk be, és még egy operett kellett mellé, mert az előző nem hozta meg a várt sikert, a másikat is én rendezhettem. A zenés darabok közben viszont megtanultam a szakmát. Ma is úgy gondolom, nélkülük a színház megtanulhatatlan. Lassacskán rádöbbsentem, azért is kötelességünk magyar darabok színpadra állítása, mert az irodalomnak ez a része csak a színpaddal együtt válik teljessé, értékké, másrészt az egész magyar színházművészet adós önmagának a kortárs drámákkal kialakítandó elszakíthatatlan kapcsolattal. Enélkül ugyanis nem válhat a magyar kultúra szerves részévé a színház. Manapság az a legnagyobb és végzetes hibája a magyar színházművészetnek, hogy idegen példákat átvéve, hazapléntálva válik észrevehetetlenné, hogy a hazai földből kinövő egzotikus növények helyett az akác marad a magyar növényzet meghatározó fája. Tudomásul kell vennünk, hogy a színházi életben vannak fontos vállalkozások, de ettől még nem biztos, hogy azok az igazán jelentékenyek. A lengyelek a saját drámairodalmukkal színházi forradalmat is csináltak. Ettől igen magas színvonalú a lengyel színházművészet. Én most már — szorosabban véve — színházi rendezéssel 25. éve foglalkozom. Azt tapasztaltam, ha kétszer egymás után egyfelét akartam csinálni, akkor a másodikkal mindig megbuktam. Önmagát nem ismételheti az ember, csak alacsonyabb szinten.

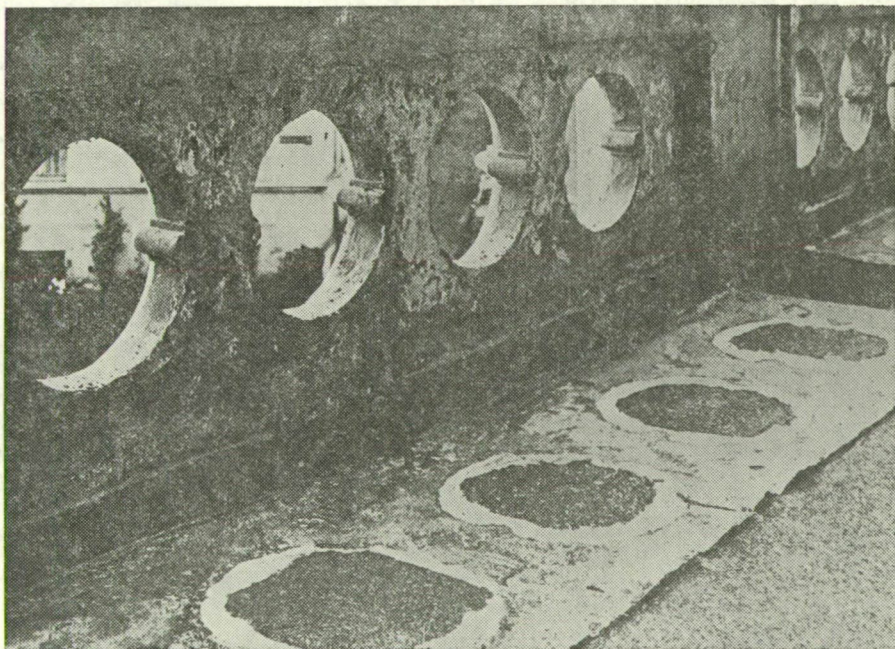
— *Az idei nyáron Szegeden ez a veszély nem fenyegetett. Olyan műfajjal mutatkoztál be a szabadtéri játékokon, amelyet eddig nem kóstoltál: rockoperaival. Szakcsi Lakatos Béla—Csemer Géza darabját rendezted, A bestiát.*

— Huszonöt évvel ezelőtt voltam itt a Szegedi Szabadtéri Játékokon, Szi-netár, Major, Vámos, Békés mellett asszisztáltam Kapás Dezső barátommal. Három éven keresztül egész nyarakat töltöttünk itt. Közvetlen kapcsolatba kerültem a város lakóival, és megfogott az az öntudat, ahogyan szegedieknek tartják magukat, és az az áldozatkészség, amivel mindent vállaltak az akkoriban még fiatal fesztiválért. Megragadott a sokféleség is, hogy mennyi mindent játszottak *Az ember tragédiájától* az *Aidáig*. É boldog esztendőik emlékével, a fiatalság lehetetétől újrászédülve jöttem ide, mert a szabadtéri játékok körüli fiatalság és izgalom, érzésem szerint, ma sem múlt el. Ugyanolyan pezsgés tapasztalható a színház körül, mint akkoriban. *A bestiát* nem én választottam, fölkertek rá. Kaptam egy hevenyészett forgatókönyvet, a magnószalagon pár számot, Szakcsi Lakatos zongorázásában. Magát a történetet izgalmasnak, a zenét nagyszerűnek találtam, s biztató vállalkozás látszott egy olyan pillanatban, amikor a magyar zenés színház újjászületésének, átformálódásának napjait éljük. Ha csak a budapesti színházak műsorát nézem, lassan több musical, rockopera kerül színre, mint a Fővárosi Operettszínházban. Korszakos művek születnek tehát napjainkban, esztétikai értékeiktől függetlenül is. Mozgást hoznak a magyar színjátszás életébe, azt a fajta érzékenységet képviselik, amivel prózajátszásunk adós maradt. Örömmel váltam tehát részesévé ennek a folyamatnak, hogy egyéb felhalmozott tapasztalataimat értékesíteni tudom egy olyan színházban, ahol három este annyian nézik meg a produkciónkat, mint más színházban egy egész szezonban.

— *E helyütt, itt és most, két művészeti intézményt képviselünk, s te gyulai művészeti vezetőként először jelentél meg itt. Érdekelne tehát, az ottani aspektusból miként látod a Szegedi Szabadtéri Játékokat?*

— Gyulától kezdetben azért is ódzkodtam, mert száz kilométerre Szegedtől, délkeleti peremén az országnak, nem érdemes két cégnek egymással versengeni, rivalizálni. Kiderült azonban az első pillanatoktól, hogy merőben más vállalkozásokról van szó. Hogy nagyon jól kiegészíthetjük egymást, hiszen mindkét fesztiválnak egymástól jól elhatárolható karaktere van. Vajh ha kőszínházainkat ilyen élesen megkülönböztethetnők! Ezért dolgozhatunk a legnagyobb békességben és szövetségben. Télen azt tapasztalni, hogy az emberek egymás ellen csinálnak színházat, nyáron meg egymásért. Egyetlen érintkezési pontja van a két vállalkozásnak: Erkel. Gyulán még Nádasdy Kálmán hívta fel rá a figyelmemet, minthogy nem volt ott zenés program, a hely szelleme azonban valósággal sugallta a magyar operajátszás klasszikusát. De említhetném Bartók és Kodály műveit is, mert hiszen *A kékszakállú herceg várát* Bartók ide is álmodhatta akár. Viszont ha a Gyulára való zenés darabokat meg lehetett találni, teljesen egyértelművé vált, hogy ott nem lehetett azokat a darabokat játszani, amelyek Szeged után áhítottak, és fordítva. Közös bennünk a népszínházra való törekvés, amin a közérthetőséget, a plebejus ihletést értem. Ám miközben Szeged hamisíthatatlan fesztiválváros, annak fölfokozott idegenforgalmával, nemzetközi érdeklődésével, addig Gyula a hazai prózajátszás sajátos fészke — s így e két szomszédos intézmény egészségesen egészíti ki egymást.

NIKOLÉNYI ISTVÁN



Dorothee von Windheim alkotása (1976)