

RENDEZŐI ELMÉLET ÉS GYAKORLAT

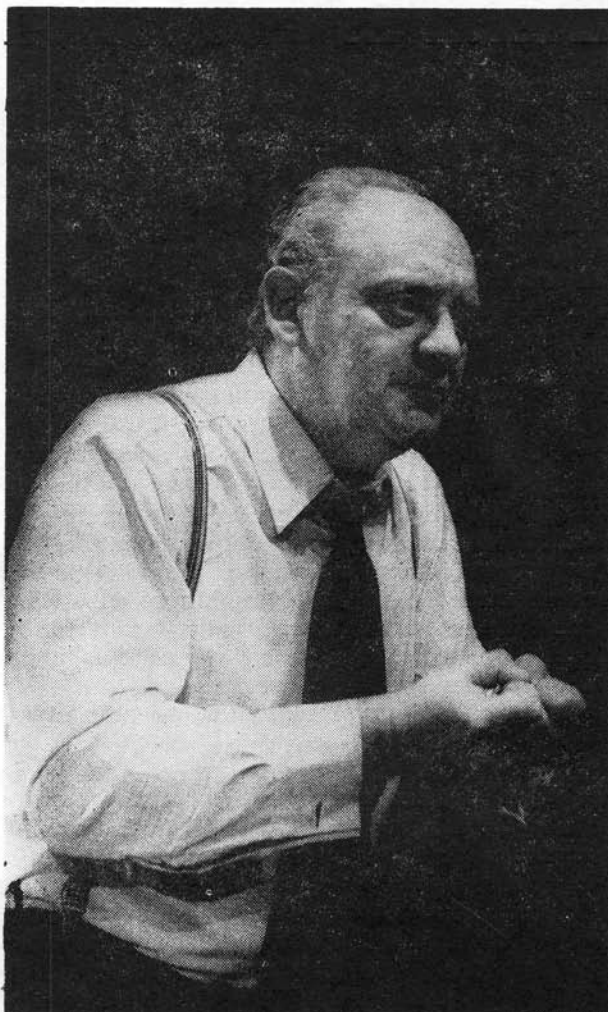
Beszélgetés Harag Györggyel

Módfelett egyszerű s kellemes volna most Harag György szellemességéből élni, miközben színház és „nagyvilág“ ügyes-bajos, ám tetszetős dolgairól csevegnénk; de ezt a luxust nem engedhetem meg magamnak. „Szárazabb“ témánk és fontosabb dolgunk van. Manapság, az érett, pályájuk delén lévő rendezők — úgy értem, világszerte — gyakran írásban is megfogalmazzák elméleti konklúzióikat. Talán a folyton megújuló színházi törekvések özönében szeretnék a maguk rendszerét tisztázni. Harag György, úgy látszik, nem az írás embere: az ő „elméletéből“ próbálnék meg néhány következtetést „kilesni“. In medias res: kezdjük a legégetőbb színházi gondokkal.

A hazai magyar színjátszás jellege „szövegexponáló“, végletesebb formáiban csaknem gesztusokkal illusztrált „szövegfelmondásra“ redukálódik. Magától értetődik, hogy ez a „stílus“ a színpadi játékot egy idő múltán konvencionálissá dermesztette. Az utóbbi évek kiugró előadásai épp a régi kifejezési eszközök elerőtlenedett, konvencionálissá vált rendszerét próbálták áttörni. Harag Györgynek, a marosvásárhelyi színház főrendezőjének igen nagy része volt e megújulás elősegítésében (az *Özönvíz előtt*, a *Mentség*, az *Almok háza*, a *Tornyot választok* egymás utáni bemutatásával).

— *Miben látja e stílárís fölfrissülés módját, mely a gondolatgazdaság attribútuma lenne hazai magyar színjátszásunkban? Mert ha a mai emberek lelkiállapotát, közérzetét csak a korszerű vers fejezheti ki (s bármennyi vitát fakasztott is, a közönség jó része mégiscsak elfogadta), a színház művészetében még kevésbé ragaszkodhatunk túlélt, banális eszközökhöz, hisz sokkal közvetlenebbül kötődik a korhoz, a mai naphoz. A jó színház pedig a néző fölrázása, fokozottan szuggesztív rendezői vízió és friss színpadi játékkultúra nélkül ma elképzelhetetlen.*

• — Azzal kezdeném, hogy nem vagyok „elméleti ember“, és az „igazmondáson kívül“ — ami eléggé primitíven hangzik — még nem fogalmaztam meg kikristályosodott ars poeticát, s őszintén szólva, irigylem is azokat, akik ezt írásban össze tudják maguknak foglalni. Az én iskolám teljesen gyakorlati volt, s ezért a munkáimat is a gyakorlat oldaláról közelítem meg. Legfőnnebb utólag vonhatnék le elméleti konklúziókat, holott minden előadásomat „elméleti vergődések“ előzik meg. Másrészt, a kor, melyben rendeztem, „kiszabott“, szüntelen színházi forrongás korszaka, s amint távlat híján nehéz napi történelmet írni, éppoly nehéz áttekinteni és tételesen megfogalmazni napjaink színjátszásának kialakulatlan teóriáját. Annyi bizonyos, hogy a harc — az aktív művészet mindig harcot jelent — a polgári színjátszás megcsontosodott formái ellen irányul, melyek már nem fedik a mai valóságot. Kemény küzdelem, mert a közönség jókora rétege mellett a színházakon



Harag György rendez

belül is bőven akad olyan, aki a „jól bevált“ színjátszás nosztalgikus varázsát kívánja vissza vagy próbálja meg tovább fönntartani. A gyakran hangoztatott, de rosszul értelmezett jelszó, miszerint „úgy játszunk, hogy a közönség is értse“ — olykor lényegében a polgári színház ún. cselekményességét, anekdotára épülő szerkesztési módját, szokványos cselekményvázát követelné meg, amelynek egyébként a magyar színjátszásban mélyen gyökerező hagyománya van; egész odáig menően, hogy a közönség beidegződései a színházba járás ünnepi szertartásához kapcsolódnak: ha nem lát függönyt, fanyar hangulattal néz elébe az újabb „moderneskedésnek“. Ez a bizalmatlanság persze a mi hibánk is, sokszor kompromittáltuk a modernség fogalmát.

A korszerű színjátszás lényege, szerintem, egyetlen megállapításra redukálható: *a korban élni*, a művész minden idegszálával.* Nem vélet-

len, hogy a „mai ifjúságnak“ érthetetlennek, idegennek, anakronizmusnak tűnnék, ha egy népszínművet vagy polgári társalgási drámát kellene végignéznie.

— *Ez az egészséges izlésváltás le is mérhető a diákfesztiválokon, meg a bemutatókat követő beszélgetéseken.*

• — A modern színház sem önmagától születik. Talán úgy van, hogy minden jó színházi szakember egyszerre érzi meg, mikor jön el annak az ideje, hogy valamit *másképp* kell csinálni — s ennek óhatatlanul a *kor kifejezésének* kell lennie. A stílusváltásnak minden országban a saját gyökeréből kell táplálkoznia. •

— *Gondolatilag és formailag is.*

• — Föltétlenül. Ezelőtt négy évvel például nem véletlenül esett a választásom Nagy István darabjára: itt, nálunk született, általa kell korszerű mondanivalót közölnünk. „Raállításom“ a hazai darabokra épp ennek az elméleti konklúzióknak köszönhető. Nem *föltalálnunk* kell tehát az új eszközöket, hanem *rá kell találnunk* az új kifejezési formákra. És nem azért keressük mindenáron az újat, mert ma már világszerte másképp „csinálják a színházat“, hanem rá kellett döbbernünk, hogy már nem is tudnók másképp, ahhoz, hogy fontos gondolatokat, érvényes igazságot közvetíthessünk. A huszadik században nyilvánvaló, hogy a rendező-központúság került előtérbe: az előadás minősége ma már csaknem attól függ, hogy a rendező hogyan olvassa el a választott darabot. Voltaképp így születtek meg a nagy rendezői színházak, iskolák. Grotowski például kiúzta a szöveget... •

— *Brook viszont annál inkább tiszteli...*

• — Láttam Brook négy előadását, a rendező négy eltérő periódusából, és az a benyomásom, hogy máig sincs kialakult rendszere, mint Grotowskinak, s ez a rugalmasság tovább élte. Először 1956-ban láttam Brook még hagyományos *Hamlet*-jét, s az idén megnéztem a szertartásosan látványos, mítikus rituálékban gazdag *Szentivánéji álmot*. Mint hallom, Brookot már ez sem elégíti ki. A nagyhírű Living Theater például — noha eredményei mind „beépültek“ korunk európai színjátszásába — néhány év múlva kimúlt. Ha a szó jó értelmében vett modern színházat akarunk, nem szabad elüznünk a szöveget, mint Grotowski, és nem vehetjük át Artaud elméletileg kitűnő „kegyetlen színház“-át — hanem a *magunkét* kell megteremtünk, itt és most.

Nagyszerű erdélyi elődeink, színházi klasszikusaink, Janovics Jenő vagy éppen Kádár Imre, noha „nagy színházat csináltak“, mégsem forradalmasították a színjátszást. Talán meglepően hangzik, de a hazai magyar színjátszás forradalmasítása, szerintem, Tompa Miklós nevéhez fűződik. A Székely Színház nagy korszaka ugyanis, húsz évvel ezelőtt, merőben új eszközöket kívánt, melyekkel szembefordulhatott a felszínes polgári színjátszás hamis világával. •

— Nem szeretnék zsonglörkődni a szavakkal, de a forradalmasítás következő lépését, úgy hiszem, épp Harag Györgynek köszönheti a hazai magyar színház; gondolom, nem kis vajúdasok árán . . .

• — A saját vajúdasaimat viszont nagyon nehezemre esik tételesen megfogalmazni. Sőt, alapjában véve kényelmetlenül érzem magam a nekem szegzett kérdések miatt, mert attól tartok, hogy a szavak üresen konganak; az ilyen, lényeges tartalmat fedő kifejezés például, hogy „a korban élni“ — könnyen frázissá válhatik.

• — Visszaemlékszem, mennyire a marosvásárhelyi színház realista hagyományaiból fakadt, modern színjátszást hozott az országos sikert ért, sokszorosan díjazott előadás, az Özönvíz előtt. A Nagy István-darab kérlelhetetlen drámaiságával, a hősök tragikus egymásrautaltságának dermesztően huszadi századi sorsproblémáival kínálva kínálta a harmincas évek vészterhes légkörét idéző, puritánságában indulatos játékstílust. A rendezés a gondolatok szikár színpadi megjelenítésére koncentrált, a belső drámai összecsapásokból fakadó indulatokat hiperbolizálta. Roskadt csönd és üvöltő indulat, fojtottság fokozta heves kitörések váltották egymást a labirintust idéző színpadon. Az üres szobákban bolyongó szereplők már a függöny felmenetelekor megadták az előadás ritmikusan megkomponált „mozgás-szuggesztivitását“, mely a mozdulatlanul gubbasztók dermedtségétől az indulatos dulakodásokig mindvégig a csupaszra hántott lelkiállapot, drámai helyzet érzelmi-gondolati töltését biztosította. Puritán póztalanság és vakmerő kitörések, csukló sírás, száraz zokogás, kacagógörcs kontrasztos eszközei villództak egymásba, és teljesítették ki Nagy István megrázó drámájának tragikus légkörét e szenvedélyesre hangolt, tiszta játékstílussal. Hogyan született meg e puritán színpadi játék, mit jelentett a rendező Harag György és a marosvásárhelyi társulat számára, a jövő távlatában is, mert azt mindnyájan tudjuk, hogy jobbnál jobb előadások követték, a Mentség, az Álmodók háza és a kolozsvári színházban a Tornóyot választok?

— A marosvásárhelyi színháznak volt egy szerencsés tradíciója, melyet ottlétemkor Szatmáron is fölleltem: az „önmegelégedés“ hiánya. Legtöbb színházunk, sajnos, betegesen érzékeny a saját produkciójára, ez pedig a provincializmus kétségtelen jele. A hosszas egy helyben topogás után talán a vásárhelyi színházban ismerték föl először a művészek, hogy a megcsontosodás ellen valamit tenniük kell. A társulat java már készen állott arra, hogy bármilyen áldozatok árán kiutat keressen. És megteremtette a nélkülözhetetlen légkört ahhoz, hogy a tévelygések helyett a helyes útra térhessünk. A Nagy István-darabot egész másképp próbáltuk az első két hét folyamán. Egyre váltogattuk a jól bevált eszközöket, míg rá nem döbrentünk, hogy ez az út a sablonhoz vezet. Majd három nap szünet után, közös elhatározással elvetettük az addigi próbák valamennyi módszerét-eredményét. A döntő pillanatot viszont, mikor az ihlet megszületett, nem tudnám megjelölni. Azt azonban tudom, hogy a háromnapos pihenőszünet után néhány óra alatt kirajzolódott, csaknem teljességében, az egész produkció. Az is meglehet, hogy a Nagy István-darab előadásában tízevi vajúdas hozta meg gyümölcsét. Való-

színiüleg tudománytalanul hangzik a válasz, de — elnézést kérek a hasonlatért — Nagy Imre is azt válaszolta volt, mikor egy ízben afelől érdeklődtem, miért festette az eget lilára: — Mert én ilyennek látom, fiam!

— Pályája során bőven volt alkalma a legkülönbözőbb alkatú, tehetségű drámaírókkal dolgozni, találkozni, együttműködni. Az elmúlt évek legsikerültebb, legsikeresebb bemutatói épp hazai szerzők nevéhez fűződnek: Nagy István, Szabó Lajos, Petru Vintilă, s az idei évad nagy kolozsvári eseménye, a Tornyot választok Páskándi Gézától. Igen gazdag tapasztalata lehet tehát a rendező—szerző nemegyszer kényes viszonyának fölmérésében. Nem is annyira a múltat bolygatnám, mint inkább jövőbeli elvárásairól szeretnék puhatolózni, annak a tagadhatatlan jelenségnek az ismeretében, hogy a színház, mely világszerte fölfedezte és tudatosította a saját eszközeit, ma már társalkotóként lép föl, s a drámaírótól egyre inkább megköveteli a képi kifejezést, tehát a szerzők nem érhetik be pusztán a hagyományos dramaturgia szabályainak ismeretével.

— Szeretném leegyszerűsíteni a választ. Elsősorban darabokat akarunk. Még akkor is, ha ezek korántsem remekművek. Az igazság az, hogy a rendezés elronthatja és „föl is emelheti“ a darabot.

— Ez utóbbira igazán jó példa néhány előadása . . .

— Azt sem panaszolhatjuk föl, hogy nincsen drámairodalmunk.

— Csak nem jól sáfárkodunk vele.

— Hát vannak tartozásaink. Például Székely János színdarabjai fiókban hevernek. Sütő András mint drámaíró meg nem elég termékeny. És sorolhatnám tovább . . . Az írók tehát csak írják a magukét: a rendező s az együttes dolga már úgy elolvasni a színdarabot, hogy az előadás eseményé válják.

— Nincs tehát semmilyen igénye a drámaírókkal szemben? Itt van az alkalom . . .

— Nincs. Illetve annyi mégiscsak van, hogy a korszerűsége ne csak a színház, hanem ők is figyeljenek föl . . .

— Gondolom, a tehetséges író ezt magától értetődőnek tekinti.

— Igen, csakhogy én ezen szüzsébéli korszerűséget is értek.

— Nyilván nem kizáró jelleggel, mert épp az utóbbi időben vitt színpadra két történelmi drámát; de most jövőendő előadásai iránt is érdeklődnék . . .

— A közeljövőben Titus Popovici *Hatalom és Igazságának* szeretnék új szcenikai elképzelést adni, majd vár a nagy feladat: Az ember



A Tornyt választok koldus-jelenete (Vadász Zoltán és Pásztor János)

tragédiáját a magam értelmezésében vinném színpadra, és végül Asztalos István *Fekete macskáját* rendezném Kolozsvárott.

— A kolozsvári társulat, gondolom, nagy örömmel látja majd viszont, hisz Páskándi Géza Apáczai-tragédiájának nagy sikerű bemutatója további együttműködésre serkent.

— Szándékomban is van mielőbb újabb Páskándi-darabot rendezni.

— A Tornyt választok történelmi témájának modern szemlélete, megközelítése, a szöveg páratlan „gondolati fűtőanyaga“, az eszmék nagy sodrású drámai viadala, az elvont replikák szelleme, villódzása bizonyára hatalmas erőfeszítést igényelt a színpadra állítás művészeitől, és szokatlan, de szép feladatot rótt az előadás alkotóira. Hogyan sikerült a képi kifejezés, a látvány nyelvére fordítani a sommás gondolatiságot, bármennyire is heves drámaiságban fogalmazódott meg?

— Az a benyomásom, most nagyon „okos“ és lehetőleg homályos elméletet várnának el tőlünk a Páskándi-előadás alkotási folyamatáról, mintha az elvonatkoztatás igénye az intellektualizmus legfőbb ismérve volna. Kénytelen vagyok csalódást okozni, mert „mindössze“ annyi történet, hogy Páskándi Géza darabja nagyon megtetszett nekem, és anél-

kül képzeltem színpadra, hogy különleges vagy elvont filozófiai, rendezői elméletek előzték volna meg...

— *Víziója viszont már akkor megvolt: magam tanúsíthatom, hogy hónapokkal a próbák megkezdése előtt mozzanatról mozzanatra magyarázta végig, mesélte el nekem az első felvonás díszletét, s szereplőinek leendő mozgás-beállítást — a következő évi bemutatón mindezt hajszálpontosan föl is ímertem.*

— Az elképzelés csakugyan intenzíven élt már akkor bennem.

— *Mondana valamit a koldusok zaklatott „nyüzgésének“, a némán fenyegető tömeg nagy hatású zárójelenetének vagy Apáczai és Basirius eszme-párviadalának koreográfia-kidolgozásáról?*

— Ennek elemzése maradjon csak a kritikusok dolga; jómagam nem tudnám megmondani: az alkotás folyamán az ilyenemű tudatos-ság momentuma hiányzik belőlem...

— *Ez tehát ama bizonyos ihlet szférájába tartozik?*

— Nálam föltétlenül. El kell viszont mondanom, hogy a Páskándi-előadás szerencsés találkozás szüleménye is volt (itt nem az eredményt mérem le), mely nélkül igazi élmény nem terem színpadon: a szerző, a rendező, a díszlettervező és az együttes lelkes egyetakarása, egygyéforrottsága eszményi alkotói légkört teremtett.

— *Az élményszerűség fönti kritériumáról ismét eszembe jut a beszélgetés kiindulópontja: milyennek minősíti a hazai magyar színházkultúrát?*

— Meg kell mondanom, hogy az általános színvonal meglehetősen alacsony. Oka talán abban keresendő, hogy színházainkban a praktikizmus az uralkodó, a napi feladatok gyakorlati teljesítése. Nélkülözzük az erős egyéniségű művész-vezetőket, akik kivezetnének a mindennapi feladatokon túli távlatra, és tehetségeinket jobban hasznosíthatnák. A fiatal színészek továbbképzése például a színházakon belül teljesen hiányzik: a főiskola problémáit meg már épp eleget feszegette a sajtó, én magam nem kívánok ehhez hozzászólni.

— *Ez a téma külön hasábkokat igényelne, s magam is úgy vélem, feltett szándékunktól el-elkanyarodtunk, a hazai magyar színjátszás szükséges megújulásának feszegetésén túl a napi színházi gondokra terelődött a szó, de talán így — a maga vázlatosságában — teljesebb a körkép.*

Lejegyezte METZ KATALIN