

NAGY BÉLA

Színház és dramaturgia

Színház és dramaturgia címmel tartott szabadegyetemi előadást Harag György 1984. február 28-án Nagyváradon.

Ennek a száraz, tényközlő mondatnak minden szava igaz, csak éppen ma már minden állítása magyarázatra szorul. Persze csak akkor, ha akad még, akit érdekel egy több mint 11 évvel ennek előtte lezajlott „kulturális rendezvény”. Bár, állítom, több vonatkozásáról is tanulmányszámbe menő dolgot lehetne írni, megpróbálom ugyancsak tényszerűen összefoglalni az akkor történeteket.

A szabadegyetemi rendezvény keretében az az *Irodalmi Kerekasztal* szolgált, amely ekkor már évek óta (súlyában) jóval több volt annál, mint amit a neve jelzett és a hivatalosan elfogadott rendeltetése megszabott. A havonkénti egy üléssel engedélyezett, ártatlan irodalmi fecserészésnek elgondolt kerekasztal, Bölöni Sándor irányítása alatt

olyan fórummá nőtte ki magát, amelynek „asztalánál” a korabeli romániai magyar értelmiség színe-virága fejthette és fejtette ki véleményét – nem csupán irodalmi kérdésekben. A lehető legtágabban értelmezve ugyanis az irodalom fogalmát, sorra-rendre a romániai magyarság múltjának s jelenének sorskérdései kerültek egy-egy művészeti vagy tudományos ágazat szakavatott ismerőjének bonckése alá. Így történhetett, hogy a Kerekasztal rendezvényei szétfeszítették a helyi kereteket, és országos rangúvá váltak. S amíg egyrészt a meghívottak számára rangot jelentett az ott történő fellépés, másrészt a nagyváradi magyar értelmiségiek (és nem csupán értelmiségiek!) számára nem egy rendezvény csendes, néma tüntetéssé vált a magyar nemzeti kultúra, s végső soron a magyar nemzeti önazonosság megőrzése, ápolása mellett.

(A találkozók általában több száz hallgató részvételével zajlottak; miután a szekuritáténak dolgozó fényképészek, majd később a filmesek is megjelentek, s tapasztalhatóan jobban érdekelték őket a teremben ülők, mint az előadó maga – ez nem volt titok senki előtt sem –, a Kerekasztalon való megjelenés már önmagában is egyfajta „civil kurázsit” igényelt. Tízévnnyi távolságból sem lehet elfogódottság nélkül visszagondolni arra, hogy mennyien vállalták ezt hónapról hónapra.)

Bölöni Sándor 1982-ben bekövetkezett tragikus halála után nékem jutott az a megtiszteltetés, hogy az általa megteremtett szellemiség és forma jegyében továbbvigyem a Kerekasztal munkálatait annak 1985-ös betiltásáig.

(A jelzett esztendőben a tanfolyam már csonka maradt. A januári előadó például számomra mindmáig tisztázatlan okok miatt nem érkezett meg Kolozsvárról, s így az ülés elmaradt. Ettől kezdve májusig egyetlen, az előzetes programban feltüntetett előadó meghívását sem engedélyezte a cenzori feladatokat ellátó főhivatal. Ennek munkatársai mellesleg csupán a szekuritáté által meghozott döntéseket alkalmazták. Akkor, azaz májusban még sikerült lezárni az 1984–1985-ös tanfolyamot, hogy aztán szeptemberben hivatalosan közöljék vélem: az addigi formában nem engedélyezik tovább a Kerekasztal működését. Mivel pedig a „szervek” által alternatívaként javasolt szabadegyetemi formához már én nem adtam a nevemet, a nagyváradi Irodalmi Kerekasztal akkor – tulajdonképpen betiltás révén – megszűnt.)

De – amint azt Harag György meghívása is jelzi – 1984 februárjában a Kerekasztal még (kisebb-nagyobb akadályoztatásokkal ugyan, de látszólag) zavartalanul működik.

Emlékszem, hogy amikor a nem csupán erdélyi-romániai, nem csupán az egész magyar nyelvterület vonatkozásában, hanem nemzetközileg is nagy tekintélyű színházi rendező meghívásának ötlete felmerült, környezetemben többen is figyelmeztettek: éppen rendkívüli elfoglaltsága, gyakori külföldi útjai miatt nem fogja vállalni a váradi meghívást, s különben is éppen konkrét színházi munkája okán zárkózik el alapos, tehát időtrábló előzetes felkészülésekkel járó előadások megtartása elől... De hála istennek (s ezt nem csupán ma mondom, akkor is így éreztem), nem hallgattam a figyelmeztető szavakra.

Harag György ugyanis a meghívás tekintetében rácsófolt minden aggályoskodásra: már legelső (telefonon lebonyolított) beszélgetésünk során igent mondott a meghívásra anélkül, hogy egyetlen fölösleges szóval kérleltette volna magát. S tette ezt úgy, hogy személyesen nem ismert, a garancia tehát valóban a Kerekasztal neve volt. Csupán az időpontot kellett egyeztetnünk és azt kérte: szabályos szabadegyetemi előadást ne várjunk tőle. Így egyeztünk meg a (szándékosan) tág elmékedési teret biztosító Színház és dramaturgia címben s abban, hogy előadás helyett inkább nyilvános interjúban fejt ki

nézeteit, véleményét az általam megfogalmazott kérdésekre válaszolandó. Mivel a Kerekasztal gyakorlatától ez a társalgási forma távolról sem volt idegen, azonnal megegyeztünk mindenben.

Harag György akkor éppen egy fél napot töltött Nagyváradon. A déli vonattal érkezett Kolozsvárról, majd az előadást követően éjfélig gyorssal oda vissza is utazott. E tény és a rendkívül szűkös anyagi lehetőségeink okán szállodai szobát nem igényelt. Harag György csupán arra kért lehetőséget, hogy az előadás előtt másfél-két órára lepihenhessen. Ez nálam meg is történt, s amikor éppen nyugodni készült, felajánlottam: tekintsen bele a megfogalmazott kérdésekbe, ezt azonban elhárította. S itt mondom el: máig ható nyomot hagyott bennem az a közvetlenség, amellyel ez a nagy művész néhány órára belésimult egy számára idegen család életébe, az a természetesség, amellyel helyet foglalt egy mindenben hétköznapiinak mondható ebéd asztalánál.

Zsúfolt terem, 350–400 főnyi közönség várta Harag Györgyöt, és percekig tartó, szünni nem akaró taps. Akárha színházi előadáson lettünk volna. S hogy milyen nagy-szerű, szuggesztív előadó volt – nemhiába rendelkezett színészi képzéssel –, annak tanúja a hangfelvétel, amely ma is őrzi a hallgatósággal fennálló, szinte minden pillanatban észlelhető élő kapcsolatát. Ez az a többlet, amit most, legnagyobb sajnálatomra, az írott (és valamilyes mértékben szerkesztett) szöveg nem tud visszaadni. Harag György beszédét azonban híven tolmácsolom megőrizve, egyrészt jellegzetes szóhasználatait, szófordulatait is, másrészt pedig a legmesszebbmenőkig tiszteletben tartva az általa elmondottak tartalmát. S talán nem csupán az esetemben természetes elfogultság miatt érzem egyes gondolatait, kijelentéseit testamentumszerűeknek számunkra, mai színházcsinálók számára...

Mert amint az utólag kiderült – hiszen a lényegi dolgok rendszerint utólag derülnek ki – a nagyváradai Irodalmi Kerekasztalon való szereplés volt Harag György utolsó nyilvános megnyilatkozása. Egy esztendő s néhány hónap múltán már csak halálhírért hallottuk mély döbbenettel.

Az 1984. február 28-i előadás szövege pedig mostanig csupán hangszalagon létezett. Ezért is mondom most köszönetet Ablonczy Lászlónak, a budapesti Nemzeti Színház igazgatójának, mert baráti nógatása nélkül talán sohasem szánom rá magam az interjú publikálására; Muzsnay Magdának, a Kolozsvári Rádió magyar szerkesztője főmunkatársának pedig azt köszönöm, hogy oly készséggel bocsátotta rendelkezésemre az intézmény szalagtarában őrzött felvételt.

Kiadatlan interjú Harag Györggyel

– Melyek voltak azok a belső indítékok és azok a külső ráhatások, amelyek egyértelműen a színház felé vezették Harag Györgyöt? A válasz már csak azért sem lehet érdektelen, mivel a gyermek- és ifjúévek olyan vidéki városokhoz – Margittához, illetve Tasnádhoz – kötöttek, amelyekben nem voltak állandó színházak. Hol és hogyan ismeri meg a színházak világát, s melyek azok a színházak, amelyek pályájának későbbi alakulásában érezhetően nyomot hagytak? Az első kérdés máris kettőnek sikerült, ám Harag György közismerten nemcsak kiváló rendező, hanem egyszerű interjúalany is, és várjuk a választ.

– Az igazság az, hogy nem tudok ezekre a kérdésekre válaszolni, mert mindig az az érzésem, hogy valami nagyon lényegeset kellene mondanom, hogy... Ahogyan Kőműves Nagy Lajos,¹ öreg tanárom kérdezte: „Mikor lobbant fel benned a szent

Láng?” Azt hiszem, sokan emlékeznek a teremben² erre a mondatára, erre a kérdésére. Nem tudnám megmondani, hogy „a szent láng” valaha is fellobbant-e és egyáltalán fellobbant-e? Azt sem mondhatnám, hogy „a színház varázsa ejtett rabul”. Csak egy parányi élményemre emlékszem. Egész kicsi koromban, Tasnádon megjelent – ha jól emlékszem – Vigh Ernő³ társulata. És a plakátokon meghirdették a nyitóelőadást, a János vitézt. És a szüleim, akik színházba járó emberek voltak, megígérték, hogy elvisznek a bemutatóra. De azt mondták: addig egy kicsit fekdüdjek le, és – otthon hagytak. Nem vittek el, mert elaludtam. És ez a dolog furcsa sebet ejtett bennem. És úgy emlékszem, talán nyolc-kilenc éves lehettem, vagy tíz, amikor elhatároztam, hogy csakis színházban kell majd dolgoznom, mert ott, úgy látszik, van valami furcsa dolog, amit tiltanak. Tizenhat éves koromban egyszer apám megkérdezte: „Tulajdonképpen te mi akarsz lenni?” És én gondolkodás nélkül azt mondtam, hogy színházi rendező... Most, amikor visszagondolok erre, állítom, hogy akkor nem tudtam: mi az, hogy színházi rendező; csak sejtettem, hogy a színházban valami fontos szerepet játszik. (Bár sokan megkérdőjelezik ennek jelenlegi fontosságát, de...) S azt mondja apám: „Jó, jó, színházi rendező akarsz lenni, de miből fogsz megélni?!” S mint később bebizonyosodott, tulajdonképpen helyénvaló kérdés volt.

Szóval: ilyen egyszerű dolgok indították meg bennem tudat alatt (vagy nem is tudom, hogyan) a színház iránti szeretetet. Vagy talán az, hogy soha nem volt érzékem a matematika iránt, a fizika iránt, tehát praktikus pályán nem tudtam megélni. De tény az, hogy szerettem színházba járni, annak ellenére, hogy az első élményem egészen furcsa volt. Mert 1937-ben a III. Richárdot néztem meg Budapesten. Persze nem emlékszem,⁴ csak úgy halványan, hogy valaki púpos volt és sánta. Később Váradon sok előadást láttam a harmincas évek közepétől. Akkor is, amikor megszűnt a váradi színház,⁵ utána jött a Thália Kolozsvárról. Majd '40 után Váradon, Kolozsváron. Színházbajáró lettem úgy, ahogyan ma a gyerekek vagy a fiatalok színházba szeretnek járni. De nem tudnám azt mondani... hogy ezek közül... a varázslaton kívül, amit mindenki érez, amikor színházba megy, és... A régi színháznak más volt a szaga és a hangulata is, mint talán most. Kevésbé volt steril. Intimebb volt és nagyon furcsa szagú...

Egyszer valamelyik vidéki városban jártam, ahol egy régi színházépületbe mentünk be hátul. És olyan furcsa szag volt a lépcsőházban. Ismerős. Olyan... a masztix, a régi ruhák, a különös illatok furcsa keveréke ez a szag. És a poré. Mert por és huzat minden „rendes” színházban mindig van. S úgy emlékeztem, hogy ez tulajdonképpen olyan, mint '45-'46-ban a kolozsvári színházban, ahol először léptem be hátul a Cigánybáróba statisztálni. Megérkeztem délután Kolozsvárra és este már ott álltam a színpadon, alabárdal a kincseket őriztem. Tehát az a szag tért vissza. És van is egy ilyen közhelynek számító mondás a színházban: aki megszagolta a masztix szagát, az mindig odavágyik vissza.

(Én speciel a masztixszal soha nem voltam jó viszonyban, mert nem tudtam ragasztani. Pedig fiatal koromban nagyon sok ragasztanivalóm volt. Mindig öreg-szerepeket kaptam az első két éves színészkoromban. S amikor Táncsics Mihályt kellett alakítanom a Szabadság, szerelem című darabban – nem a kérdésre válaszolok, ez csak úgy eszembe jutott –, már ki kellett találnom valami új-öreg alakítást. Akkor bejöttem a színpadra – az első rendelkezőpróbán – meggöryedten. S azt mondja Kómíves Nagy Lajos, aki rendezte: „Te, fiam, mit csinálsz?” Mondom: „Az öreg Táncsicsot próbálom”. Azt mondja: „S hát hány éves?” Mondom: „Negyven”...)

Én nem tudom, hogy ez túlságosan fontos-e: honnan indult, hogyan kapott kedvet a színházhoz valaki, hacsak nem valami isteni indíttatása volt annak az alkotónak vagy művésznek. A lényeg, azt hiszem, az: hogyha már kedvet kapott hozzá, akkor tudott-e valami eredményt produkálni vagy sem? Ez a fő kérdés, azt hiszem.

- Mégiscsak elhangzott itt néhány színház neve. Ismert az, hogy a Kolozsvári Állami Magyar Színházban indult a pálya, 1953-ban pedig Nagybányára ment színházat alapítani; amikor ez 1956-ban Szatmárra költözött, tovább vezeti igazgató-főrendezőként. 1963-tól a marosvásárhelyi, jelenleg megint a kolozsvári színház főrendezője. A pálya kezdeti időszakától tehát állandó, eleven kapcsolata volt – mondhatni – a romániai magyar színjátszás nagy részével. Most, a pályáiv rajzát néhány pillanatra megszakítva, hadd kérdezzük meg: a mai rendező, színházi szakember érzi-e ugyanazt a szoros kapcsolatot a színházakkal? És ha igen, kérjük, mondja el: milyennek látja ezeket a színházakat ma?

- Valóban, munkám periódusainak nagy részében különösen a fent említett három színházzal volt kapcsolatom, vagyis a marosvásárhelyivel, a kolozsvárral és a szatmárral; a váradival viszont majdnem semmi, a temesvárral, a sepsiszentgyörgyivel szintén semmi. Tehát nem volt állandó kontaktusom, így áttekintőképeségem sem az egész romániai magyar színjátszás vonatkozásában. Ezért nehéz véleményt mondani, mert az csak felületes volna. De... mindenesetre ismerem jól – és többé-kevésbé mindannyian ismerjük – ezeknek a színházaknak a tevékenységét. És tudjuk, hogy nagyon sok érdekes előadás született meg itt-ott, de nem rendszeresen. Tehát volt Temesváron A gondnok előadása⁶, vagy itt Váradon Az alku⁷, ha jól emlékszem. Nem tudok így hirtelen, kapásból idézni, de mindegyik színháznak volt – teljesen véletlenszerűen – ki-magasló produkciója. De nem hiszem azt, hogy a marosvásárhelyi színházról eltekintve, amelynek '47-től vagy '48-tól az ötvenes évek közepéig egy igazán nagyszerű periódusa volt, akad-e még olyan színházunk, amelyre bátran mondhatnám: ez állandó jelleggel képviselt egyfajta stílust vagy egyfajta színvonalat.

Nálunk a stílus, a magyar színházak stílusa, szerintem teljesen egyforma. És ez elsősorban a stílustalanságban keresendő. Tehát nincs profilja a mi színházunknak. És minden olyan kérdésfelvetés, tanulmány, amely ezeknek a színházaknak a profiljáról beszél, szerintem felületes és nem igaz. Ugyanis a profil nagyon ritkán születik meg egy színházban, nagyon ritka az, hogy egy színház előadása mindig megismerhető legyen, bármilyen körülmények között. Nagyon kevés példát tudnék mondani a világban erre. Mert Peter Brooknak sincsen olyan színháza, sőt a saját stílusa sem felismerhető. Egy színháznak az arcukat legjobban talán Ljubimov Taganka színházával példázhatnám. Ő egy összeszokott csapattal kialakított egyfajta játékmódot, egyfajta kifejezési eszközt, amely roppant dinamikus és széles. De abban a pillanatban, amikor egy nálánál jobb vagy hasonló képességű moszkvai rendező mint vendég eljött és egy teljesen más (különben nagyon jó) előadást rendezett, azt annyira idegen testnek érezte a saját színházában, hogy hamar le is vette a műsoráról. Tehát az a profil, amikor egy adott színházban különböző típusú, különböző formájú előadások nem élnek meg egymás mellett.

Nálunk mindez abszolút spontánul alakult ki. Ez már régen is így volt. Mi tulajdonképpen azt a tradíciót hordozzuk, amit a két világháború között Kolozsváron a Thália képviselt, ahol prózai darabokat, operát, operettet, bohózatot, kabarét játszottak. Mindent. Erre voltunk kényszerítve még akkor is, ha nem volt ilyen intenzív kabaré-roham⁸, mint most Marosvásárhelytől Váradig, Szatmártól Sepsiszentgyörgyig és Temesvárig. Tehát még akkor is, amikor nem volt egy ilyen intenzív kabaré-roham,

a színházaink jellegzetesen különböző minőségű darabokat, különböző minőségű előadásokat és különböző színvonalú rendezvényeket mutattak be. Mindig minden attól függött, hogy egy rendezőnek az adott pillanatban sikerült-e egy előadást összehoznia vagy nem, de a stíláriis jegyek nem voltak felismerhetőek, és – gondolom – ma sem azok a romániai magyar színjátszásban. Nagyon hibrid ez a színjátszás, nagyon eklektikus – nem tudom, még milyen idegen szót találjak ki rá –, nagyon vegyes. Mondom: nincs is lehetőségünk egy markáns profil kialakítására, csak akkor, ha olyan stúdió jellegű kis színházaink volnának, ahol mindig ugyanolyan fajta produkciókat mutatnának be. De erre nekünk nincs lehetőségünk.

Mi „ahogy esik, úgy puffan” alapon csináljuk az előadásainkat. Nem ilyen vulgáris azért ez, de mi mindig azt tesszük, amit kell, tehát ami *szükséges*. Nekem most természetesen a Csonger és Tündét kell megrendeznem, tehát azt csinálom. Néhány héttel vagy hónappal ezelőtt az Édes Annát rendeztem Jugoszláviában, és most beleestem egy egészen más dologba, mint... Tehát teljesen más az igény, más a *belső* igény, nem a közönségigény. Lehet, hogy művészprofilú színházakat igényelnénk úgy, ahogyan a vásárhelyi színháznak sikerült több szerencsés körülmény összejátszása folytán abban a periódusban egy olyan dolgot teremtenie... amely tényleg egyedülálló.

De ma is úgy érzem: nagyon egyenetlen a színvonalunk. Azt is ki merem mondani, hogy nagyon le vagyunk maradva. Le vagyunk maradva rendezőileg, színésziileg, díszlettervezőileg. Stílusban vagyunk lemaradva. Persze mindig történnek kísérletek itt-ott, hiszen a fiatalok nem hagyják magukat, és most is látnak egy kísérletformát, amivel a klasszikus színházhoz szokott közönség biztosan csodálkozva áll szembe. De nekem az az érzésem, hogy általában öreges a színházunk. Utalok az egész romániai magyar színjátszásra. Öreges, kicsit túlságosan a közönség uszályában megy. Bizonyos körülmények is hozzájárulnak, hogy a konzervatívizmusunk megmaradjon. Ez általános jellemvonás mind a hat, sőt hozzáteszem: mind a hét színházunk esetében (mert a főiskola Stúdióját is ideszámítom, ami egy dinamikus, fiatal színház). És én azért mondom ezt ki, mert én magamat is mindig – azt hiszem – nyílt önkritikával néztem. Tehát be mertem vallani a sokszor népszerűtlennek tűnhető véleményt is, és – nemcsak magamnak. De úgy érzem, hogy a jelenlegi állapotunk – most minden körülménytől eltekintve és attól nem befolyásolva – helyben topogó színházat mutat. És van egy nagyon furcsa dolog. Nem tudom biztosan, hogy ezt Sztanyiszlavszkij mondta-e: egy színjátszás, amikor megreked, akkor nem a múlthoz, a közelmúlthoz nyúl vissza, nem a közelmúlt színházánál *marad*, hanem sokkal régebbi színjátszásra ered vissza. S ezt munka közben Kolozsvaron tapasztalom: olyan színészek, akik híresek voltak arról, hogy a közvetlen emberi beszédet, természetes viselkedési módot elsajátították már tíztizenöt–hús évvel ezelőtt, most valami furcsa módon patetizmusba, retorizmusba mentek át; olyan tulajdonságba, ami ellen mi, amikor fiatalok voltunk – a negyvenes évek közepén-végén – már felvettük a harcot az öregekkel szemben: hogy hagyjuk már a pátoszt, hagyjuk már ezt a teatralitást és vezessünk be egy új emberi hangot! S most visszatérek: a stagnálás tehát nemcsak egy helyben való topogást jelent, hanem visszafejlődést is.

– Arra kérdeznék, amire egy *halvány* utalás már történt az előbbi válaszban. Hadd mondjam el előtte azonban, hogy a napokban, egyik színművésznünkkel beszélgetve, a pályája kezdetéről szolt s nagyjából a következőket fogalmazta meg: a marosvásárhelyi Székely Színház már akkor Sztanyiszlavszkij szellemében játszott, amikor ennek iskoláját még nem is ismerte. Ez a magyarázata annak, hogy a színház hagyományosan realista játéktípusa csu-

pán – divatos kifejezéssel – új dimenziókat kapott a Sztanyiszlavszkij-féle elmélettel való találkozás után. Ez a felfogás aztán az ötvenes évek nagy korszakát követően tovább élt, szinte megmerevedve, a hatvanas években is. A rendező Tompa Miklós, a színész Kovács György neve fémjelzi ezt a korszakot⁹. Mi a magyarázata annak, mert bizonyára van ilyen, hogy éppen azon a Vásárhelyen történt meg az az áttörés, amelyet Nagy István Özönvíz előtt című drámájának 1971. március 20-i bemutatója jelentett. Ez a bemutató, bármennyire is fellengzősen hangzik, számunkra ma már színháztörténeti fejezetnyitás. Kántor Lajos írja a következőket: „Azóta is – tehát 1971-ről van szó – vízváltásznak tekintjük ezt az előadást a romániai magyar színház történetében, vagy talán az egész hat évtizedes történetében és természetesen Flarag művészi pályáján.” Ennek a kettős áttörésnek a mikéntjére, hogyanjára várjuk a választ.

– Minden kérdés egy külön tanulmányt érdemelne. Különben elég furcsán fogalmazták meg a kérdést. Mely korszaka a marosvásárhelyi színháznak fűződik Tompa Miklós és Kovács György nevéhez? Mert a nagy korszak nemcsak az ő nevükhöz fűződik, hiszen ott volt Delly Ferenc, az egyik legnagyobb magyar színész, ott volt Szabó Ernő, az egész színház motorja és nem utolsósorban ott volt Kemény János is, mint színházvezető, színházszervező...

De... ez egy érdekes dolog. Mert Sztanyiszlavszkijt, mi, itt '48 után fedeztük fel, pedig hát ő már rég fel volt fedezve – hogy úgy mondjam. Az az iskola, amit Szabó Ernő meg Tompa kijárt, az már Sztanyiszlavszkij-iskola volt. Mert hiszen a mártírhalált, hősi halált halt Horváth Árpádtól kezdve egészen Németh Antalig –, aki, mint tudjuk, a Tompa tanára volt – a harmincas évek közepén-végén már tanulmányozták és alkalmazták a Sztanyiszlavszkij-féle színházat. De ez Marosvásárhelyen tényleg összejött és egy friss, erős, fantasztikusan érdekes színház volt. Hiszen összegyűjtötte a legjobb erőket akkor. Például Kolozsvárról. És könyvet lehetne írni arról, hogy a kolozsvári színház miként deprofesszionizálódott '45-'46 után. A kolozsvári színház egy nagy monstrum volt, egy hatalmas színház opera, operett, prózai részleggel és... csodák csodája: a legjobb színészek elmentek onnan. De nemcsak a legjobb színészek, a legjobb műszakiak is. Átmentek Marosvásárhelyre....

Ez egy nagyon bonyolult dolog. A színháztörténet ezzel nem foglalkozott. Mindig csak nagy általánosságokban beszélünk a kolozsvári színház százkilencven-nemtudomhány éves történetéről, de ez a nagyon érdekes periódus a színházunk történetében mindmáig feldolgozatlan. Kolozsvárra akkor szerződött egy csomó féldilettáns meg egészen dilettáns, mialatt Kőszegi Margit, András Márton, Várad Rudolf (biztosan emlékeznek még ezekre a nevekre) a kolozsvári színházat elhagyta és átment Marosvásárhelyre. De átment Nagy Sándor, a kellékes, aki a világ egyik legjobb színházi embere volt. És így tovább sorolhatnám a műszakiakat is.

Ez egy borzasztóan furcsa kép. Ugyanis: a Sztanyiszlavszkij-iskolának volt/van egy nagyon érdekes alaptörvénye: az igazság. Az igazság... Jó, most is az, de akkor az igazság úgy egy az egyben tekintődött. Tehát a színpadi művet egy kellett színpadra állítani, olyan hiteles díszletben, olyan igaz lélektani, világos kapcsolatokkal, a jellemek és a típusok világos, lényegi megfogalmazásával, ahol nem lehetett „modernkedni”. Tehát nem lehetett kulisszák nélkül játszani, nem lehetett új dimenziókat adni a műveknek, nem lehetett mást csinálni, nem lehetett pótolni az ember, tiszta, egyszerű emberi kapcsolatokat sem zenével, sem más külső eszközzel. S akkor létrejött egy zárt realista színház. Ott produkálták az Úri muritól¹⁰ kezdve a Tartuffe-ön¹¹ keresztül

Az ész bajjal jár¹² c. darabot, (az év legjobb előadása volt), a Jegor Bulicsovot¹³ – és lehetne sorolni egy periódusnak, egy nem túl hosszantartó periódusnak a jobbnál jobb előadásait; mert hiszen egy nagy színház nem él meg többet, mint hét év.

És amit mondok, az egy furcsa dolog: egy nagy színház nagy periódusa hét év. Akkor mélypont következik, de utána újra feltámadhat, mert egy együttes (olyan struktúrájú az egész mesterség) hét-nyolc évnél tovább nem tud együtt lenni. Nem tud teljesíteni ugyanazon a szinten. Tehát olyan hét-nyolc éves periódus jött létre ott, ahol megszülettek ezek a mindig ugyanolyan stílusú előadások, mert ez volt a kor követelménye. És ez a marosvásárhelyi színház akkor kezdett lefelé haladni, hogy úgy mondjam: stagnálni, amikor a realizmusnak az *egyfajta* alkalmazása a színpadon megszűnt. Amikor parttalanná vált, amikor a realizmusba már belefért sok minden más, nemcsak a szoba egy az egyben, hanem az egyszerű lélektani kapcsolatok. Olyan darabokkal kezdődött... Új darabok kerültek a repertoárba és olyan új szelek fújtak, olyan új hullámok jöttek a színház világába (nemcsak nálunk, hanem mindenütt), amelyeknek ez a tér már szűk volt. Emlékszem, és ezt nem tudom elfelejteni, hogy még sokáig éltünk a marosvásárhelyi színház bűvöletében. Mi, mindnyájan fiatalok, akik akkor Kolozsváron vagy máshol voltunk, erre esküdtünk, erre a színházra. Még mindig esküdtünk rá és úgy mentünk az előadásokra, mint valami ünnepre. Emlékszem, hogy már rég nem volt meg az a nagy periódus, de még tartott az emlék és születtek előadások, és mi még mindig állítottuk, hogy egyszerű, és... hogy is mondjam? Az ember kritikai és önkritikai érzéke nem fejlődik ki olyan hamar, vagy pedig eltompul könnyen.

És ott volt a vásárhelyi színház életében a Mamlock professzor¹⁴ után a Ványa bácsi¹⁵. Nagy produkció! Kovács György mint Asztrov, Lohinszky Ványai bácsi, Erdős Irma Szonya, Lavotta Károly Szerebrjakov és így tovább. Brătăşeanu a bukaresti díszlettervező, Tompa Miklós a rendező... És ez éppen olyan volt, azaz azt hittük, hogy éppen olyan, mint az addigi vásárhelyi nagy realista előadások. (Amelyekre a bukaresti kollégák akár lejöttek Vásárhelyre és csodálták, akár pedig a marosvásárhelyi színház ment Bukarestbe: ott Bulandra asszonytól kezdve Moni Ghelelterig, Sică Alexandrescuig ünnepelték ezt a színházat, mint az egyik legjobbat az országban.) És jött egy olyan periódus – nem ettől az előadástól számítva –, amikor a marosvásárhelyi színház is belerekedt ebbe az állóvízszerűségbe és nem tudott kilábalni belőle. Egyre gyengébbek lettek az előadások. De valami egészen furcsa: lehet, hogy mi ezt tudtuk, lehet, hogy éreztük, de soha nem mertük kimondani.

Ezerkilencszázhatvanban én elkerültem Szatmárról, mert egy napon rájöttem, hogy nem tudok rendezni. Így van. Ennek előtte láttam valami izgalmas előadást, talán Bukarestben, és mondom: hát... ezt egy kicsit már másképpen csinálják, mint mi. Hazamentem és én is elhatároztam: a Dollárpapát¹⁶ már úgy fogom rendezni, hogy majd valami modern dolgokat kitalálok. Mert láttam: most már nem lehet a régi módon dolgozni. És éreztem magamon, hogy valami szánalmas vergődésben vagyok. Mert sem úgy nem tudtam már dolgozni, ahogyan régen, úgy meg pláne nem tudtam, ahogyan akartam. S ott álltam és mondom: Istenem, ez vészjel! Itten valamit csinálni kell! Mert vagy megmarad az ember vidéki, biztos, nyugodt, polgári vénnek, aki a színházban csak jelen lesz, vagy pedig azt mondja, Madáchcsal, hogy maga az egész művészi élet, maga a küzdés lehet a cél. S akkor egyik napról a másikra elhatároztam, hogy elindulok és megkeresem a boldogságomat, mint Csongor. (Mert most azt rendezem, hát onnan tudok idézni.) Nekiindulok. Mert ha itt maradok, akkor itt maradok. Akkor benne maradok. Nyakig. A sárban. És elindultam. Fantasztikus, iszonyatos évek voltak. Minden

előadásom – most már elmondhatom, nyugodtan – számomra belső kudarc volt. Nem tudtam semmit. Szóval, mindig történt valami, de nem tudtam, nem tudtam megrendezni a Pompás Gedeont¹⁷, Sütő András vígjátékát, nem tudtam megrendezni a Platonov szerelmét¹⁸. Nem tudtam megrendezni a Macbethet¹⁹ sem. Ezeket persze mind rendeztem, azért mondom. És a Tartuffe-öt végérvényesen nem tudtam megrendezni. Emlékszem, a Macbeth egyik előadására eljött Andrei Șerban, a híres román rendező egy olasz kollégával és azt mondták: az első öt perc után azt hittük, hogy ez a Living Theater, a híres angol színház előadásának a szintjén lesz, aztán még öt perc után Csajágaröcsögén voltunk újra. Hát... És én tudtam, hogy ez így nem megy. Minden előadásom középszerű volt. Emlékszem, elmentem Bukarestbe. És gondolom, számos kollégám, aki itt jelen van, ugyancsak elment megnézni a Pintilie-féle Farsangot, vagy a Rameau unokaöccsét, vagy a Troilus és Cressidát. És éreztem, hogy istenem!, hát látom ezt és csodálom. De hogyan lehet ehhez közelíteni?! Mert a reflexeim nem erre állnak és nem állnak így rá, nem ilyen dinamikusak. Az ember... Hogy mondjam? Tényleg, ahogyan József Attila mondta: pokolra kell hogy menjen néhány évig. És én pokolra is jártam, és próbáltam, és kerestem, és vergődtem. Ez tíz évet tartott. Elég nagy idő. De mégsem nagy idő, hogyha megéri. Tíz évig tartott és tényleg nem tudtam produkálni egyetlenegy kimagasló előadást sem. Most én ezt tökéletesen le tudom mérni.

S akkor kezdtünk neki Nagy István Özönvíz előtt című darabjának a próbáihoz Marosvásárhelyen. Na mostan... Kell az, hogy egy társulat olyan állapotban legyen: érezze, majdnem kollektíven, hogy lépni kell! Tehát nem elég csak próbálni, csak termelni, hanem egy más minőségbe kell átlépni. Lent kell, hogy legyen egy ilyen belső igény a csapatban. Lehet, hogy nem az egész társulatban, csupán a társulat egy részében. Ha ez kialakul, akkor már nagyon könnyű, illetve sokkal könnyebb a lépés. Ez az igény megvolt a marosvásárhelyi együttesnek abban a részében, amellyel én elkezdtem a munkát. És próbálok nyolc napig, tíz napig és érzem: itt valaminek történnie kell! És nem történt semmi. Az első próbáim ugyanolyanok voltak, mint addig. S tudtam, ha én úgy próbálok tovább, ahogyan az addigi darabjaimat próbáltam, akkor annak semmi eredménye nem lesz. S azt mondtam egy pénteki napon: „Most hallgassatok ide. Abbahagyjuk. Tizenegy próba után vagyunk. Sok. Most abbahagyjuk, hétfőn újra-kezdjük és egy teljesen új koncepcióval jövök.” Azt mondják: „Jó!” Mert mindnyájan érezték, hogy nem jó úton vagyunk, illetve... nem hogy nem jó úton vagyunk, hanem *ugyanazon* az úton vagyunk. Hazamentem és arra gondoltam: van két és fél nap gondolkodási időm, valami majd lesz. Ahogyan én szoktam... vasárnap estig semmin nem gondolkoztam. S vasárnap este leültem, mondom: „Jézusisten, most kell koncepciót találni! De hol keressem?! Valami mást kell találni...” Olvasgatni kezdtem a mások előadásairól, meg előadások leírásáról. Semmi. Szóval nagyon izgalmasak voltak, de nem lehetett alkalmazni őket. Azért még másolni is nagyon nehéz a színházban...

Szóval, ültem és mondtam: „Istenem! Ebben a darabban olyan furcsa dolgok történnek. Milyen világ ez? Harmincas évek...” És eszembe jutott valami... Azért mondtam itt el ezt, mert lehet, hogy másokat nem érdekelné, itt azonban – mondjuk úgy – van egy kis pikantériája a dolognak.

Vakációra jöttem a nagynénémhez Váradra. A Körös utca 36. szám alatt lakott, akkor ezt az utcát Tache Ionescunak nevezték. Szegények voltak nagyon, udvari lakásban laktak s egy szobájuk ki volt adva egy színészházaspárnak. A színészházaspárt úgy hívták, hogy Stoll Béla²⁰ és neje. Stoll Bélát '30-ban, amikor megszűnt a váradi színház, elbocsátották, és a Thália nem alkalmazta. S ott állt a családjával, a feleségével a teljes

nyomorban; nem a szélén, hanem benne. És én nem is tudom, miből éltek? Emlékszem, engem kértek meg néhányszor, hogy menjek el a kifőzdébe és hozzak fel ebédet. De nem fizettek. S ez mindig egy drámát jelentett. „Nem, én nem adok azoknak a... Menjenek a francba, nem adok!” De adott a végén, hiszen a kosztadónő, a szegény, ő is abból élt. S én vittem... De ezt nem lehetett minden nap megcsinálni. És emlékszem, hogy ott laktam-aludtam a mellettük levő szobában, és hallottam, hogy valami iszonyúan ordítanak egymásra, de valami embertelen hangon. Ma sem tudom elfelejteni, pedig csaknem 50 éve annak. Durván, vadul, kegyetlenül ordítottak egymásra. És aztán néma csend volt. Félóráig halálos csend. S akkor egyszer csak zokogás hallatszott. Mondom: „Istenem! Ez, ez a család majdnem olyan helyzetben van, mint Stollék. Ezek hallgatnak, nincs mit mondaniuk egymásnak...” És igen... bútor sem volt a lakásban, mert már mindent eladtak, már csak a legszükségesebb maradt. Tehát a színpadnak is olyanak kell lennie: üres lesz és csak ül két ember és vagy nem beszél egymással, vagy ordít egymással...

Ebből indultunk ki azon a hétfő reggelen, s onnantól kezdve valami fantasztikus módon jöttek az ötletek. Hát... nyilván benne volt tíz év vergődése, meg az élmények, meg a színészek fantáziája; mert minden ellenkező híresztelés dacára anélkül, a színészek fantáziája nélkül nem lehet. Benne volt az is. És valami olyan fantasztikus dolog történt hétfőn délelőtt, úgy tizenkét óra fele... Ezek ketten, a család, ott ültek tehetetlenül, amikor Illyés Kinga, aki egy cselédlányt játszott, megjelent hátul egy gyermek-kocsival. Előzőleg odasúgtam neki: Kinga, amikor bejön ebbe a csendbe, kezdjen el valami furcsa népdalt énekelni, hogy a gyereket altassa el. S ebben a halálos csendben egyszer csak szünet, aztán csak a kocsi zörög, majd Kinga elkezd énekelni. Olyan zokogásban törtek ki, hogy nem tudták folytatni a próbát. Tehát innen látszott, hogy valami történt, valami, ami több volt a normális, szokványos próbánál.

Hát így született meg az Özönvíz előtt előadása²¹. Persze, ez sokkal bonyolultabb volt, csak nem akarom nyújtani az időt. Ha már kérdezték, hogyan született meg, hát elmondtam: ilyenformán kapcsolódtak az élmények. Sok minden élmény, mert... eszembe jutott még valami.

Ugyanabba a Körös utcai udvarba egyszer bejött egy férfi. (Nem tudom, majd mond-e a neve valakinek valamit?) Szürke civilruhában érkezett, borzasztóan sovány volt és a haja hófehér. És bement a szomszédba, ahol valami Szabó család lakott. Én kíváncsi voltam, hát utánamentem. Nézetem. Ő ült, bent ült a konyhában, s mire én beértem, már aludt. Ülve. Megkérdeztem: ki ez? Azt mondták: most jött Doftanáról²² nemrég, úgy hívják, hogy Iványi Karcsi. Huszonhárom éves és hófehér a haja. Akkor innen inspirálódtam: van a darabban egy szereplő, aki illegális munkát végez Bukarestben, s aki – amikor megérkezik – nem szól semmit, csak bejön és elalszik. Szóval, mondjuk úgy, hogy ezt a színpadi alakot ebből az élményből merítettem.

– Harag György rendezői pályáján a nagy megvalósítás a Sütő-tetralógia kolozsvári színpadra állítása. Társalkotója lett egy olyan műnek, amely nézők ezrei számára vált fel-emelő, hitet adó ünneppé, mint történt az az Egy lócsiszár virágvasárnapja, a Csillag a máglyán, a Káin és Ábel és a Szűzai menyegző előadásain. Azóta, a sajtóból értesülhettünk róla, trilógiát rendezett Újvidéken, három Csehov-darabot: a Három nővért, A cseresznyés kertet és a Ványa bácsit. Ezekről az előadásokról szólva arra kérem, beszéljen munkamódszeréről, azokról a sajátos műhelygondokról, amelyek egy-egy darab színpadra állítása közben foglalkoztatják. Kész rendezőpéldánnyal vagy csupán fölvezölt elképzeléssel kezd hozzá egy-egy darab megrendezéséhez?

- Furcsa dolog, furcsa kérdés, és nem tudom, hogy milyen lesz a válaszom, mert úgy alakult az élet az utóbbi hónapokban, hogy Kolozsváron, az eredeti elképzelésnek megfelelően, Az ember tragédiáját kellett volna színpadra állítani. Helyette azonban egy másik darabot kellett találni gyorsan²³, hogy rendezzem én meg. És kérdezték: hát mi lehetne, ami egyenértékű az előzővel? Gondolkoznak és azt mondják, hogy a Csongor és Tünde. Mondom: jó, legyen a Csongor és Tünde. Majd én kitalálok valamit, hogy ne legyen konvencionális. S ezzel elmentem Jugoszláviába.

Ott az Édes Annát rendeztem, és közben egy este elővettem a Csongor és Tündét: na, elolvasom, frissen-frissiben, nézzük, mit lehet belőle csinálni? Elolvastam, s amikor letettem a szöveget, kétségbeestem: Jézus Mária! Leveszem a kalapom azok előtt, akik ezt a darabot megrendezték az elmúlt években. Mert mindenütt megrendezték. Itt Váradon is, Vásárhelyen is, Kolozsváron is, mindenütt. Mondom: csodásan rendezték, ezt másképp nem is lehet megcsinálni. De mit fogok én csinálni, istenem? Nem tudom. Csak éreztem, hogy valamit, valamit muszáj kitalálni...

Amikor ezt mondom, a kolozsvári közönség szervezőinek már borsószik a háta: „Megint kitalál valamit!” Ezt azért elmondom... Néhány nappal ezelőtt azt mondja Kóry Tibor szervező Csulak Sándor általános igazgatónak:

- Csulak elvtárs, kéne már valami nagysikerű operettet csinálni.

Tudniillik már minden kimerült, a világ összes operettjét eljátszották. Azt mondja az igazgató:

- Hát, Tibikém, most lesz a Cigánybáró.

- A Cigánybáró?... És ki rendezi? - ujjongott fel Kóry.

- Harag György.

- Igeeen?! ... - Teljesen lehervadt szegény.

Most lehet, hogy a Csongor és Tündével is ez fog történni. De én azt hiszem, a mi legnagyobb bajunk az, hogy nem tudjuk jól elolvasni a darabokat. Illetve, a darabok - legtöbb esetben - a közönség számára, de a színház számára is összeolvadnak a látott előadások emlékével. Ezt körülbelül így fogalmazta meg valaki, talán éppen Brook. A Hamlet például, vagy a Bánk bán, soha nem a darabhoz kapcsolódik a néző emlékében, hanem az előadásokhoz. S amikor azt mondják nekünk, hogy az előadásnak olyannak kell lennie, mint a darabnak, akkor nem a darabra gondolnak, hanem azokra az előadásokra, amit már láttak a Hamletből, a Bánk bánból, Az ember tragédiájából vagy a Csongor és Tündéből. Azt gondolom: minden rendezőnek feladata úgy elolvasni egy művet, hogy az új életet nyerjen a színpadon. És ez a magyar színikritikában vagy drámakritikában nem létezik. Nincs újraolvasás. Csak irodalmi szempontból. Azért mondom ilyen biztosan ezt, mert a Csongor és Tündével kapcsolatban most rengeteg tanulmányt olvastam. Gyulai Pál, Babits, Bécsy Tamás és még nagyon sokaknak a tanulmányát, akik mindig kielemezik irodalmi vonatkozásait abban a hitben, hogy színházi véleményt mondanak el. De nem igaz. Az irodalomban soha, egyetlenegy utalás sincs a mű színházi lehetőségére vagy változatára. Nekünk magunknak, színházi embereknek kell tehát újraolvasnunk a klasszikusokat, a klasszikusainkat, az örökérvényű darabokat vagy a maiakat, és egy új olvasatban kell bemutatnunk őket a közönségnek. Gyanítom, hogy a Bánk bánnak is vannak variáció-lehetőségei csakúgy, mint a Csongor és Tündének.

A Csongor és Tündéről most azért szólok részletesebben, mert ez a legfrissebb bennem, és talán mindenki számára ismert. Néhány dolgot emlétek meg belőle. Én a Csongor és Tündét mai környezetben játszatom. De csak azért, mert Vörösmarty

odaírta: játszódik a második kun betörés ideje alatt. Hogy az mikor volt? Nem néztem utána. Csak sejtem, hogy valamikor a középkor elején lehetett, de a szövegben azt írja Vörösmarty: Ledér éneklí: „Pesten jártam iskolába”. A második kun betörés alatt! Írja Vörösmarty! Majd azt mondja Ilma: „Jobb szeretnék messze lenni,... mint Pozsonytól Hortobágy.” Tehát olyan fogalmak, olyan nevek, amelyek nem léteztek a második kun betörés alatt, vagy legalábbis nem voltak közhasználatban. S akkor azt gondoltam: hogyha ezt írta Vörösmarty, akkor ő nyilván tréfált, és a lényeg az, hogy ezt a nagyszerű mesét próbáljam meg közérthetővé tenni.

Mert állítom, hogy nincs olyan ember, aki – ha valaha is beült a Csongor és Tünde előadásának nézőterére –, értette, hogy miről van szó? Nagyjából megértette mindenki, hogy egy fiú keres egy szőke lányt (mert Tünde mindig szőke volt), és mindig elalszik; vagy legalábbis a lényeges momentumokban elalszik. És nagyon csodálkoznak ezen. A lány is csodálkozik: miért alszik el? Utána miért kel fel? Amikor aztán a színész is megkérdi (mert megkérdi!): „Na... most akkor miért aludjak el?” Mit mond erre a rendező? Miért aludjon el?... Borzasztóan nehéz kérdés.

Mirigy mindig zseniális, akárki játssza. Nem tudom, észrevették-e? Mert nagyon könnyű alakítani. Mirigyet a legkönnyebb alakítani, mert maszkot csinál. Csapzott, ősz valaki, görbebotot vesz a kezébe, elváltoztatja a hangját, és máris ott van – Mirigy. Tehát látni, hogy mindig intrikál. Balga is jópofa volt mindig, Ilma szintén. Ezek ketten pedig, a két főszereplő... Mindig azt mondják: ezek olyan vérszegény szerepek, de mindegy, ezeket is el kell játszani... Jó... és akkor én azt mondtam magamban – rettentő kínokat állok ki minden próbán, de ugyanakkor hallatlan gyönyörűség is –, hogy ma játszódik ez a darab. Ugyanis egy mese. Tehát tulajdonképpen mindegy, hogy mikor történik, mert a mese úgymint mesévé válik. Hiába játszatom a mai korban, úgymint mesévé válik. Bár a figurák maiak, de minden átalakul mesévé, és eddig, a negyedik felvonás elejéig, ez nagyon jól kijött...

De most jön a nagy baj, mert a csodakút... az aztán megint egy nagy probléma. Tehát adva van egy mai park. Nem olyan park, hogy ráismerni: ez ebbe vagy ebbe a városba való... Egy mai park, amely bizonyos szögekből és bizonyos fényben... A kolozsvári Sétaterén tapasztaltam ezt egyszer. A szomszéd házból néztem ki és valami furcsa volt. Lehunytam a szemem és mondom: hol vagyok?, melyik park ez?, milyen park ez? Mert akkor este, abban a világításban az nem a kolozsvári Sétatér jellegzetes jegyeit hordozta, hanem valami mást. Mondom: lehet kortalanná is tenni, meg helyhez nem kötötte a mesét. És egy ilyen furcsa parkban mindig kóvályognak bizonyos alakok. Egy ember, aki állandóan (mint egy öreg nyugdíjas, akinek már más dolga nincs), egy kopott kabátban olvas egész nap a parkban. Ez a Tudós. A Fejedelem egy deblokált katonatiszt – de nem olyan nyilvánvalóan –, akinek a hatalom elvesztése miatt obszessziója lett Zeusz... Te isten... Egyszóval: rettentően elégedetlen. A Kalmárt pedig... ismerjük ezt a figurát, amely minden korban mindig feltalálta magát, pénze mindig volt; vannak ilyen talpraesettek. Mirigy az a szomszédasszony, akit gyűlölnek és ezért viszontgyűlöl. De rá lehet fogni azt is, hogy boszorkány. A három ördögfióka három tinédzser, aki olyan rossz, mint az – ördög. Üldözik a Rókalányt, aki ugyancsak egy kis tinédzserlány. Csongor pedig az a fiatalember, aki nagyon szereti ezt a lányt. Úgy is jön be, egy csapat fiúval, Balgával meg a barátaival, amint azt az ideális világot kergetik, ahol tiszta a szerelem; ahol olyan sok mindenen kell keresztül menni és ez nagyon nehéz. Bizonyos hatalmak gátolják őket, de hogy kik ezek, nem lehet tudni pontosan. Tény az viszont, hogy ezt a játékot szerelemmel meg évődéssel, meg eltávolodással,

meg összekapcsolódással tökéletesen meg lehet rajzolni, s az sem zavar senkit, amikor ebből az álomból, ebből a világból mesévé változunk. Úgy, hogy például szárnyakkal érkeznek a lányok. Ezt már kipróbáltuk és abszolút nem zavar senkit. Megvan, jelen van a valóság és az irracionális lét a darabban, és megpróbáltuk emberi nyelvre lefordítani a szöveget. Emberi nyelv alatt értem: ezt a csodálatos zengő-bongó nyelvet érthetővé tenni. Hát nem mondom, hogy eddig minden sikerült, de nagyon biztatóak a jelek. S hallatlan izgalmassá válik a darab, és nagyon sok helyen – shakespeare-ivé. Tehát túl a költészeten, túl a költészet filozófiai részén, egyszer csak shakespeare-i drámává is alakul át.

Miért mondtam ezt el? Ha azt mondom, hogy ez egy rendezői módszer vagy látásmód, lehet, hogy az. Mert mindig kínozzom magamat, hogy másként közelítek meg, vagy másként olvassam el azt a darabot, amit kiválasztok, vagy amit a sors rám mért, hogy rendezzem meg. És próbálom ezt a másfajta olvasatot a darab igazának s a darab tartalmának megfelelően kibontani, nem pedig mellékesen egy másik sínpályán futtatni vagy illusztrálni. Ugyanis a legtöbbünknek (nekem is és sok más kollégámnak is) az a legnagyobb baja (talán az volt, vagy néha most is előfordul), hogy az úgynevezett korszerűséget illusztráljuk. Tehát akár zenével, akár effektusokkal, akármilyen öncélú játékokkal, kötelekkel – *kívülről*. Pedig úgy érzem, hogy *belülről* kell kibányászni a darabból azokat a rejtett dolgokat, amelyek nincsenek kimondva, illetve úgy vannak kimondva, ahogyan azokat még nem játszották el. De attól nem jelenti azt, hogy nincsenek benne.

– *Azt hiszem, nem árulok el titkot, ha megmondom, hogy a bemutató március végére, április elejére várható Kolozsvárt²⁴, természetesen, de hát bízunk benne, hogy Váradon is láthatjuk majd ezt a Csongor és Tündét... Harag György egyike azoknak a rendezőknek, akik rendkívül sokat tettek a romániai magyar drámairodalom – mind a két világháború közötti időszak, mind a kortárs drámairodalom – darabjainak színpadi életre keltéséért. Sütő András, Nagy István, Asztalos István, Tomcsa Sándor, Földes Mária, Bajor Andor, Huszár Sándor, Csiki László neve szerepel azon a távozlól sem teljes szerzői listán, amelyről időről időre darabokat emel ki és állít színpadra. Most, amikor elterjedt egy olyan vélemény is, hogy dramaturgiánk fejlődésben megelőzte színjátszásunkat, hogyan ítéli meg a kortárs romániai magyar drámairodalom jelenét, és – figyelembe véve az egymást követő veszteségeket, vagy egyes szerzők esetében éppenséggel az alkotói csendet – hogyan látja ennek a dramaturgiának a jövőjét?*

– Nem vagyok jó, nem tudom, hogyan lesz. Talán most, ebben a periódusban kissé mérsékeltebb arányban születnek jó darabok. Volt egy nagyon jó időszak a hatvanas, hetvenes években. Különösen a hetvenes években nagyon felfutott Székely János, Sütő András, Csiki László. Két-három olyan darabról tudok... Molnár H. Lajosnak van egy kitűnő darabja, Palocsay Zsigmondnak nem is egy. Tehát biztatóak a jelek, bár most a termés nem a legjobb. Ami pedig a hazai darabokat, a hazai drámákat illeti...

Az ember olyan furcsa helyzetbe kerül néha. Egyszer, sok évvel ezelőtt, teljesen véletlenül, kezembe került egy svéd színház egész évi repertoárja. Olvasom a furcsa svéd neveket – a hat címből öt svéd darab! Rájöttem, hogy ennek így kell lennie. Hát a színháznak nemcsak az a feladata, hogy darabokat játsszon, hanem az is, hogy segítsen az irodalom megszületésében. Mostan, gondolom, hogy sok értéket felhoztunk már az utóbbi évtizedben, mindenütt, minden színházban, mert hiszen ez egy mozgalom már. De még nagyon sok minden van. Nagyon sok minden van, ami bemutatásra vár. Például Bárd Oszkárnak van három-négy kitűnő darabja. Szabados Árpádnak, aki – azt

hiszem, váradi, de – a kolozsvári színház főrendezője volt, nyolc-tíz olyan darabja van, amit érdemes lenne megnézni. Csak hát persze, van egy furcsa előítélet. Én rendeztem Lőrinczi László A szerető című darabját²⁵, amire azt mondták, hogy rossz. Én meg azt mondom, hogy nagyon jó! Nem Molnár Ferenc-i technikával íródott, de valami olyan erő van benne, olyan élet... Sok függ attól, hogy egy színház hogyan közelíti meg, hogyan találja azt a darabot, amit másorra tűz. De hát ez mindig így volt.

– Harag György egyik nyilatkozatában a következőképpen fogalmazott: „Nem vagyok hajlandó két és fél hónap energiáját, várakozását, és nemcsak az enyémet, mindnyájunkét beleölni egy olyan előadásba, amely egynéhány száz embernek készül. Miközben a másik darab százötvenszer, kétszázszor megy. Sem egy Shakespeare-t, sem egy Goethét, sem egy Gorkijt nem veszek elő, mert ma már közönség nélkül én sem érzem jól magam.” Ha nem mondanám, akkor is értenék, hogy Harag György a színház-közönség kapcsolatáról szólva engedte meg magának ezt a keserű kifakadást. A jelenség nem ismeretlen Váradon sem. Két hónapja játszuk zsúfolt házzal a szilveszteri kabarének nevezett szórakoztató műsort, tegnapelőtt volt a 36. előadása. Csurka István Szájhős c. színművének december elején volt a bemutatója, s most jutottunk túl a tizedik előadáson. De ha a következő bemutató kerül szóba, egyébként roppant energikus és leleményes közönségszervezőnk már most a fejét vakarja. Mi legyen hát a teendő a színház és a közönség vonatkozásában? Különösen éles ez a kérdés most, amikor – s ez ma már senki számára nem titok –, a kabaréból élünk. Hol van az a határ, ameddig művészi elveink feladása nélkül elmehetünk a jelen körülmények között, hiszen a közönség tömegeinek ízlése és az, amit mi korszerű színjátszásnak elképzelünk, csak nagyon ritkán közelít egymáshoz.

– A problémák közösek. Nálunk is, az egyik illető odajött hozzám: „Harag elvtárs! Most ne tessék kísérletezni, mert most pénzre van szükségünk.” És igaza is van. Én rendeztem, ugye – nagy fenntartásokkal mondok véleményt a saját előadásaimról, de tényleg rendeztem – egy roppant érdekes Éjjeli menedékhelyet²⁶ Kolozsváron. Azon kevés művek, azon előadásaim közé tartozik, amelyek nagyon közel állnak hozzám. Nagyon szeretem és úgy érzem, hogy csakugyan sikerült egy csomó fantasztikusan érdekes dolgot megvalósítani benne. Hát... elvánszorgott az előadás 14–15-ször. Ugyanakkor A piros bugyelláris már a 117. előadásnál tartott és a közönség törte szét a bejáratot. Ilyenkor mit mond az ember? Hogy akkor én is A piros bugyellárist rendezem, mert az valóban jóleső érzés, ha önmagadnak is termelhetsz, de mit ér az egész, ha nem jut el azokhoz, akiknek csinálod, vagy akik igénylik?! Kialakul egy furcsa patti-helyzet, aminek érdekessége az, hogy ez világszerte így van.

Mi kisváros vagyunk. Kolozsvár kis város. De vannak nagyvárosok. Barcelona, mondjuk; három és fél millió lakosa van. És ott is, aki másképpen csinálja Csehovot vagy Gorkijt, az csak egy 80 férőhelyes színházban tud érvényesülni. A kopasz énekesnőt 13 éve játsszák, előadásoként 76 nézőnek. Mert akkora a nézőtér. A nagyszínházban, a nyolcszáz férőhelyes teremben bizony muszáj megbízható, és a polgárságot kiszolgáló műveket adni.

Kivételt képez néhány olyan színházi ember, akinek a neve – sznobizmusból vagy más miatt, vagy tényleg művészszeretetből – beviszi a közönséget az előadásra. Így van Giorgio Strehler, akinek A szecsuáni jóembere életem egyik legnagyobb élménye, és úgy van megcsinálva, hogy az... az igen! Vagy: Stein Gorkij Nyaralókját rendezte Nyugat-Berlinben. Újvidéken is játszották különben. Nyolcvan élő fát állítottak be a színpadra földdel, mindennel, mert egy erdőben játszódik ez a Gorkij-darab és négy órát tart; de mindenki tolauskodik, töri össze magát, mert – Stein rendezte. Mondom, de ez nem tipikus.

A tipikus az, hogy a kőszínházban, tehát a váradi színházhoz hasonló nagyságú színházakban megbízható, korrekt előadásokat tartanak. Láttam, hogy úgy mondjam, Chicagótól Los Angelesig és Londontól Barcelonáig, láttam, hogy ez így van. S a kísérleti színház vagy a padláson van, vagy a kisszínházakban. Vagy valakitől finanszírozott színházban, és nekünk is ezt kell csinálnunk. Igenis: a kísérletezést nem szabad abba hagynunk, mert ez a kőszínházi előadásokhoz tartozó művész- és adminisztratív vezetés, a tagok megvetően beszélnek ugyan az avantgard színházról, a félprofikról, a dilettánsokról, a kísérletezőkről, de lassan átveszik belőle azt, amit fel tudnak használni ahhoz, hogy megújítsák önmagukat. Ez így történik, mert ha azok a kőszínházi előadások is csak egy kicsit mások, csak annyit, amennyit átvettek ezektől a kísérleti színházaktól, már kész nyereség. Nekünk is úgy kéne csinálni, és mindenütt, ahol ilyen termek vannak – ez is egy jó terem²⁷, azt hiszem –, hogy megcsináljuk azt, amit egy szűkebb, de igényes közönség feltétlenül megkíván. Mindez, hogy úgy mondjam, kapcsolatteremtő is lehet. Ugyanakkor ebbe belefér a színészek professzionalizálódása, a jövődö közönségének a nevelése, a fiatalok igénye és sok minden más. Mert valószínűleg egy bizonyos generáció a régi fajta színházat már nem fogadja el, nem érdekli. Tehát valami más kell neki, ami – nem biztos, hogy a rockszínház. Azt láttam, s nem hiszem, hogy az kell az ifjúságnak (a rockszínházról beszélek), hanem *egyfajta* rockszínház. Ami lehet nagyszerű. Például a Hair. Igen. Tehát van olyan színház, ami ma az ifjúsághoz szól, s azt a színházat is ki kell kísérletezni, hozzá kell szoktatnunk őket és magunkat. S még valami. A színészi eszköz, a művészi eszköz javítása, az állandó tréning, a ritmusban tartás (és minden más) sokkal dinamikusabb kell hogy legyen, szemben a kőszínházi előadások eléggé egy ritmusban tartott színészi és rendezői dinamikájával. Ezért a stúdiószínház elkerülhetetlen, és majd megpróbáljuk így csinálni.

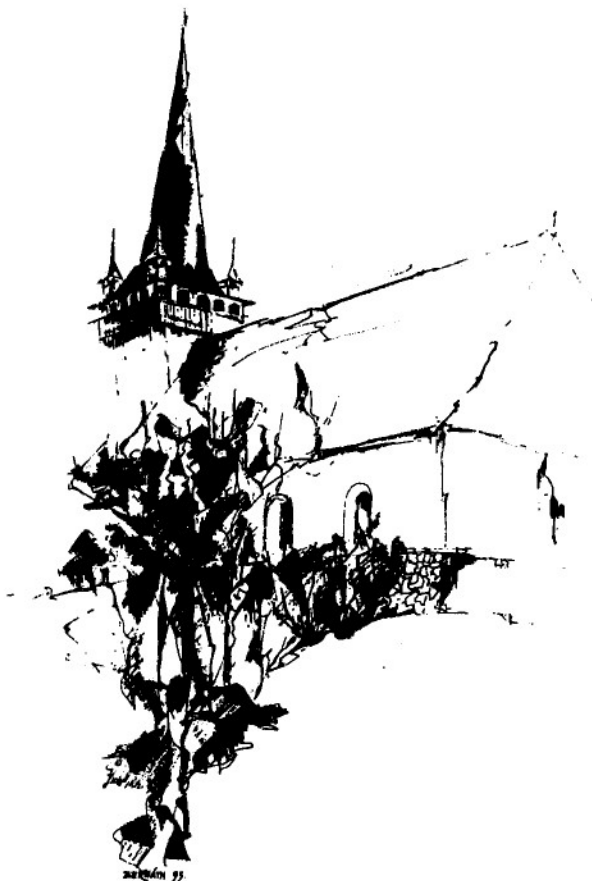
Nagyon nehéz, amikor bemegyek a kolozsvári színpadra, és tudom, hogy 875 néző lesz a teremben. És az a felelősség, hogyha mostan csinállok egy olyan dolgot... Hát nekem olyan botrányaim voltak a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*²⁸, ... fel voltak háborodva. Pedig csak annyit csináltam, hogy megint a gyerekkori emlékeimből merítettem... Egyszer elmentem egy birtokra. Nénik voltak ottan. Tél volt, nagy, csikorgó tél, s bementem a hálószobába. Feküdtek az ágyban; hárman két ágyban, dunyhával és plümmóval. Emlékeznek erre? Mert nem fűtöttek csak egy szobában. S előttük, lábtól, az unokahúguk feküdt. Na én ezt megcsináltam. Úgy kezdődik a *Nem élhetek muzsika szó nélkül* második felvonása, hogy a három öregasszony fekszik a plümmós ágyban és lábtól Birike. „Hát ez mi?! Hát nincs három ágya a színháznak? Ha már ágyban.. De miért kell ágyban...?!” Na, és igen: „Balázs miért jön be kocsival a szobába?!” Mert behajtottunk, ugye, kocsival. Hát ha már duhaj valaki, akkor... Tudjuk, hogy a kávéházba behajtottak lovon, neki a tükörnek! „Hát mi az, hogy kocsival bejön? Hát tudja maga – kérde tőlem a család egyik tagja –, hogy ez a Balázs soha nem ment be kocsival...?! Se a kávéházba, se a lakásba!” Hát, mondom, ez most bement. Ilyen furcsa ez...

Az is megtörténik, hogy az ember fél, amikor szemben találja magát a nagy színházzal, a nagy épülettel, a nagy teremmel, a nagy színpaddal... Nyomja az ember agyát ugye, nehogy olyasmit csináljon, ami érthetetlen. Szóval: állandóan van egy önkontrollja, öncenzúrája az embernek munka közben, és ez nagyon rossz dolog. De gondolom, hogy egy kis stúdióteremben... egyrészt *ott* mindent meg lehet és meg kell próbálni, a nagyteremben pedig jobban kell dolgozni, mint eddig.

JEGYZETEK

1. Harag György előadásában számos színművész, színházi szakember neve előfordul; róluk a *Magyar Színházművészeti Lexikon* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994) és a *Színjátzó személyek* (A Hét évkönyve, Bukarest, 1982) c. kiadványokban találni szócikkeket.
2. A teremben jelen volt a nagyváradi Állami Színház magyar tagozatának (akkor ez volt a hivatalos megnevezés) szinte teljes művészszemélyzete, köztük többen Harag György egykori főiskolás kollégái, illetve a kolozsvári/marosvásárhelyi színművészeti főiskola végzettjei.
3. Neve nem szerepel a fentebb említett lexikonokban. Indig Ottó könyvében (*A nagyváradi színészet másfél évszázada 1798–1944*), Kritérium Könyvkiadó, Bukarest, 1991) jelenik meg mint társulatvezető és szervező a harmincas évek elején.
4. Harag György ekkor 12 éves.
5. 1933-tól 1940-ig önálló váradi színészet gyakorlatilag nem létezett és a Kolozsvári Thália Színház R. T. látta el előadásokkal a nagyváradi közönséget is.
6. Harold Pinter: A gondnok. Bemutató: 1960. május 16. Rendező: Taub János. (Temesvár).
7. Arthur Miller: Az alku. Bemutató: 1973. október 24. Rendező: Farkas István (Nagyvárad).
8. A kabaré kifejezést nem a szó hagyományos értelmében használja Harag György, a szóban forgó időszakban ui. romániai viszonylatban az már elvesztette eredeti jelentéstartalmát. Miután mind a politikum, mind a frivolitás száműzetett a szocialista Románia színpadairól, a kabaré ekkor már egy olyan revüműsört jelentett, amelyben a zenés-táncos műsorszámokat politikailag steril vidám jelenetek szakítanak meg.
9. Tompa Miklós és Kovács György nevét egyértelműen a hatvanas évek „megmerevedett” korszakának vonatkozásában használtam, Harag György azonban félreértette a neveknek ezt a kötését. Válaszában ui. (amint az alább kiderült) olyan neveket sorol fel kiegészítőleg, amelyeknek viselői még azt megelőzően, a Székely Színház ún. „nagy korszakában” kötődtek tevékenységükkel a marosvásárhelyi színházhoz.
10. Móricz Zsigmond: Úri muri. Bemutató: 1949. május 8. Rendező: Tompa Miklós és Szabó Ernő (Marosvásárhely).
11. J. B. P. Molière: Tartuffe. Bemutató: 1949. április 14. Rendező: Szabó Ernő és Tompa Miklós (Marosvásárhely).
12. Al. Gribojedov: Az ész bajjal jár. Bemutató: 1950. február 16. Rendező: Szabó Ernő (Marosvásárhely).
13. Makszim Gorkij: Jegor Bulicsov és a többiek. Bemutató: 1949. március 16. Rendező: Szabó Ernő és Delly Ferenc.
14. Friedric Wolf: Mamlock professzor. Bemutató: 1960. december 6. Rendező: Kovács György (Marosvásárhely).
15. A. P. Csehov: Ványa bácsi. Bemutató: 1963. április 28. Rendező: Tompa Miklós (Marosvásárhely).
16. Gábor Andor: Dollárpapa. Bemutató: 1959. október 15. Rendező: Harag György (Szatmárnémeti).
17. Sütő András: Pompás Gedeon. Bemutató: 1967. május 5. Rendező: Harag György (Marosvásárhely).
18. A. P. Csehov: Platonov szerelmei. Bemutató: 1968. január 11. Rendező: Harag György (Marosvásárhely).
19. W. Shakespeare: Macbeth. Bemutató: 1969. május 10. Rendező: Harag György (Marosvásárhely).
20. Neve nem szerepel az említett lexikonokban. Indig Ottó idézett könyvében jelenik meg az 1930–1933-as időszakban, mint a nagyváradi Magyar Színház, majd a Modern Színház társulatának tagja. Valószínűleg ennek feloszlásakor vesztí el állását.

21. Nagy István: Özönvíz előtt. Bemutató előadás: 1971. március 20. Rendező: Harag György (Marosvásárhely).
22. Hírhedt börtön a két világháború közötti Romániában.
23. Valószínűsíthető, hogy a cenzúra nem engedélyezte Az ember tragédiájának bemutatását. Harag György fogalmazása erre utal.
24. A Csongor és Tünde bemutatója 1984. április 24-én volt.
25. Lőrinczi László: A szerető. Bemutató: 1982. október 23. Rendező: Harag György (Kolozsvár).
26. Makszim Gorkij: Éjjeli menedékhely. Bemutató: 1979. március 21. (Kolozsvár).
27. A nagyváradai Városi Művelődési Ház terméről van szó, ahol Harag György előadása elhangzott.
28. Móricz Zsigmond: Nem élhetek muzsikaszó nélkül. Bemutató: 1980. március 28. Rendező: Harag György (Kolozsvár).



BERNÁTH CSABA: A KŐRÖSFŐI TEMPLOM