

később eszköztelen. Pedig a helyes kifejezés az volna: eszközön túli. S a fiatalé: eszközhiányos. A színész szerepkörét egyébként a közönség határozza meg, nem a rendezők, nem a kollégák. Ahhoz, hogy az ember igazán megismerje ön-magát, rengeteget kell a közönséggel találkoznia. Össze kell gyűjtenie a közönség impulzusait, és rendszereznie kell azokat. A próba - mindig a közönség.

- *De nem kényszerít bele a közönség bizonyos sémákba, amelyeket szívesen lát?*

- A közönség soha semmibe nem kényszerít bele. Ha a színész az első sikernél feladja a további keresést, s megnyugszik, akkor úgy tűnhet, mintha a közönség kényszerítette volna bele. Holott csak ő adta fel a küzdelmet. Ilyenkor szokták azt mondani „X vagy Y fiatal színész eltűnt”. Az ok: az első vagy második sikernél feladta az „önmarcangolást”. A közönség tökéletes iránytű; csak meg kell tanulni használni. Minden színész tehetsége véges. A közönség irányít: mi az, amit csinálhatok, mi az, amit nem. Csak akkor fogad el, ha olyasmit csinállok, amit megért. A színész, ha belép a színpadra, kérdéseket hoz be magával. Minél jobb színész, annál több kérdést. Aki „jól megtanulta magát”, az tud is válaszolni ezekre a kérdésekre. Nekem például a főiskolán a színpadi humoromat hiányolták. S mikor először színpadra léptem, kiderült, hogy a közönség hajlandó derülni azon, amit csinállok.

- *Még akkor is, ha a nevetést meglehetősen igénytelen eszközökkel érte el?*

- A szakmai tudás nagyon szubjektív dolog. A színész ott kezd megismerni önmagát, amikor tudja például, hogy melyik testrésze a leghatásosabb. A látható testrészekre gondolok. Van olyan színész, akinek legjellemzőbb „része” a hangja. Másnak a mozgása. Az már csak valami magyar átok lehet, hogy egy idő után azt akarják, ne ezzel fejezze ki magát. Nálunk ugyanis a megszerzett szakmai tudás, mivel a másik oldalon kisebb szakmai tudással találkozik - sokszor nyüggé lesz. Némelyik rendezőnek ugyanis nem fontos a színész szakmai tudása, mert elképzelései nem kötelezően a színész szakmai tudására épülnek.

- *Hanem mire?*

- Azt sokszor magam sem tudom. Mintha külön lehetne választani a színészt és a rendezőt. A minap egy kritikus azt írta: „Az évad legjobb rendezése, csak a színészek gyengék voltak, ki ezért, ki azért. Érti ezt? Mert

én nem. Hogy lehet a két szakmát egymástól elválasztani? Hát nem a rendező adja a szerepet? Nem ő irányít?

- *Lehet, hogy a kritikus hibája, nem?*

- Valószínűleg. Manapság ugyanis a színház és színházi kritika nem nagyon érti meg egymást. Ma a kritikus nem munkatárs, hanem revizor. Azzal a céllal jön, hogy megkeresse az előadásban azt, ami rossz. Ezért nincs hitele. S mivel hatástalan is, a nagyközönség nem olvassa, a kritikusnak egyetlen lehetősége marad - az, hogy különleges legyen. Ez az egyetlen mód, amivel felhívhatja magára a figyelmet. Ezt hajszolják. Egymásnak írnak, nem a színháznak és a közönségnek. Évek óta nem olvastam egyetlen olyan kritikát sem, amely valami konkrét változtatást, javítást tanácsolt volna.

- *És ha tanácsolt vagy javasolt volna, akkor megváltoztatták a színházak, az előadás?*

- Ha hitelt adhatnának a kritikának - biztosan. De így, amikor egymásnak homlokegyenest ellenkező dolgokat írnak?...

- *Önt könnyen az a vád érheti, hogy elfogult, hiszen az elismerő kritikák mellett a Zsákbamacskát néhány kritikus alaposan elmarasztalta. A rádióban, Máriaassy Judit tollából elhangzott például egy ilyen mondat is: „sok kis Bodrogi szaladgál a színpadon”. Ezt hogyan értelmezi?*

- Huszonegy éve kaptam diplomát, utána több Jászai Mari-díjat, majd érdemes művész kitüntetést. Államilag elismerték tehát, hogy színész vagyok. Én ezt a kijelentést csak úgy tudom értelmezni, hogy ez azt jelenti: „sok kis érdemes művész szaladgál a színpadon”. Ez tehát nem bírálat, hanem dicséret.

- *Egyszer azt mondta, a színházművészet olyan, mint a homok festészet. Megmagyarázná, mit ért ezen?*

- Amióta kitalálta valaki Indonéziában, hogy a tengerparti homokra ki-tűnően lehet festeni, azóta minden homokfestő belekalkulálja a rajzba a dagályt, amely a képet naponta elmossa. Aki a homokba fest, az számol a dagálllyal. Nem bánja, sőt élte. Különben vászonra festene. Számára a dagály hozzátartozik a képhez. Aki kíváncsi rá, annak még a dagály érkezése előtt meg kell néznie, különben soha többé nem láthatja. Az előadás végén lehulló függöny - a dagály. Másnap újra új képet kell festeni. Ez szomorú és gyönyörű egyszerre. Hogy alkotó? Hogy nem alkotó? Művészet-e vagy sem? Nem tudom.

CSÍK ISTVÁN

Individuum és kollektíva

Beszélgetés Pauer Gyulával

- A színházzal, a színpadi tervezéssel kialakult kapcsolatomban már több éves múltra tekinthet vissza, de nem volt ennek a munkának még egyetlen perce sem, amelyben nehezebb szívvel nyilatkoztam volna, mint a mostani - mondja bocsánatkérő mosollyal Pauer Gyula, még mielőtt bármit is kérdezhetnék. - Őszintén szólva, nagyon nem szívesen beszélek éppen most, amikor akármit mondok, álszerénységnek vagy nagy-képűségnek tűnhet... A kaposvári évek után azokkal együtt szerződtem Buda-pestre, akikkel tudtam és szerettem is egy csapatban dolgozni; a Nemzeti Színház szerződöttem, s talán jobban is verték körülötte a dobát, mint érdemes lett volna. Ez egyértelmű elismerés, siker, vagy nem? Elégedetnek kellene lennem, de én csak saját belső rossz érzéseimről, problémáimról, elégedetlenségemről és bizonytalanságomról tudok beszélni! Illetve bármiről beszélek, előbb vagy utóbb erre terelődik a szó... Ráadásul annak a bizonytalanságnak, ami bennem van, a színházi, színházon belüli problémákhoz nincs vagy csak másodlagosan van köze.

- *Gondolom, azért ilyen kérdések is hozzájárultak ahhoz, hogy bizonytalannak érezte magát!*

- Részben, talán - igen. Vannak általános problémák, amelyek minden szín-házi tervezőnek gondot okoznak, így nekem is; pedig én Kaposvárott sokkal előnyösebb, jobb helyzetben voltam, mint a kollégák túlnyomó többsége. Ott a tervező kezdettől fogva együtt élt az előadásokkal; igazi kollektív munka folyt, és soha, senki nem csinált presztízskérdést abból, ha valami nem neki jutott az eszébe. Olyan lehetőségeim voltak, amelyekért joggal irigyelhetek: előfordult, hogy a műhely két-három nap alatt, a próbák időszakában készített el vagy módosított az új elképzeléseknek megfelelően díszletelemeket; ha kértem, két, sőt, három állítópróbát is tartottunk. Az adott körülmények között mindenre módomban nyílt, mégis..

- *Mit ért „adott körülményeken”?*

- A magyar színház elsősorban gondo-



Pauer Gyula díszlete Dosztojevszkij Ördögök-adaptációjához a kaposvári Csiky Gergely Színházban (A képen: Tóth Béla és Reviczky Gábor)

lati színház. Hogy ennek mi az oka, nem akarom firtatni; hagyományok, adottságok, lehetőségek, anyagiak - sok minden lehet. Inkább a következményeiről beszélek, azokról a következményekről, amelyek már-már meghatározzák a hétköz-napi gyakorlatot. Egy előadásra készülve, a szövegmondás, az értelmezés lehetséges variációit kipróbálni mindig van idő. Ez természetes is, hiszen a próbát azért hívják próbának, hogy ott közösen megkeressék az itt és most egyedül elfogadható megoldást. De a látvánnyal kapcsolatban próbálni - javítani az összhangon, a színek ritmusán, csiszolni a színpadkép összehatását, egyszóval kísérletezni - nem vagy csak nagyon korlátozottan lehet.

- *Tehát a vizuális hatás másodlagos?*

- A gyakorlatban feltétlenül. Példát is mondok. Még hozzá egy operettet, mert ennél a műfajnál általában senki sem kérdőjelezi meg a látvány jelentőségét. A *Sybill* egyik jelenetében, ami-kor a címszereplőt meghódítani igyekvő nagyherceg kifogy az érvekből, szavakból, végső aduként eloltja a lámpát, és széthúzza a függönyöket. Itt valami csodálatos látványnak kellene a néző elé tárulnia: hóesésnek, csillogásnak vagy akárminek, amiről el lehet hinni, hogy mindent feledtet, hogy érzelmeket kavart. Nos, ezt a látványt kitalálni, úgy igazából megcsinálni már nem jutott idő. Elfogadom az ellenérveket, hogy: „olyan”, mindent lenyűgöző képet úgy-sem tudunk csinálni; hogy a néző szín-házban van, s majd elképzeli a csodát. De valamivel a képzeletet is be kell indítani, hogy az illúzió hiteles legyen.

- *Csak az időtényező okozott gondot?*

- Hát ... A rendező művészekkel dolgozik. Színészekkel, akik a saját bő-

rüket viszik vásárra. Velük viszonylag könnyű szót érteni, hiszen alapvető érdekük, hogy az előadásoknak sikere legyen. A tervező legfontosabb munkatársai viszont, a díszítők, világosítók, a műhelyek szakemberei nem művészek. Sajnos, egyre kevesebben dolgoznak ezen a területen olyanok, akik szeretik a színházat, együtt élnek vele; a többség számára csak munkahely a színpad, ahol pénzt keresnek, minden érzelemtől mentesen. Ebből adódik azután, hogy sokszor nem az valósul meg, vagy nem úgy valósul meg valami, ahogy azt az előadás megkövetelné. Rengeteg múlik a mű-szak egyszerűségén. Példákat is mondhatok, a saját gyakorlatomból. A már említett *Sybill* előadásában a színpad szín-világát úgy állítottuk be, elsősorban a világítás segítségével, hogy szinte bántóan hiányozzon belőle a fehér. A néző valósággal furdoklik már e hiánytól, amikor a primadonna belép, természetesen fehérben, s a megerősödő fények lassan kibontják a díszletben eddig rejtőzködő fehéreket. Állítom, hogy ebben a hangulatban akár én is színpadra léphetek a primadonna ruhájában, bejön a nyíltszíni taps. Mégis, volt olyan eset, amikor a belépőt nem így fogadták. Rosszkor jött be a fény és olyan hatást keltett, mint amikor valaki belép egy sötét szobába, és felkattintja a villanyt. Semmi több! Vagy ott volt az *Alapítvány* előadása ...

- *Ha jól emlékszem, ennél a műnél dramaturgiai funkciója volt még a kellékeknek is. A főszereplő egy minden kényelemmel felszerelt alapítvány vendégének képzeletét, s ennek megfelelő környezetet lát a néző is: az ő szemével látja a valóságot. A tárgyak annak megfelelően tűnnek el, apránként, ahogy a főszereplő kénytelen kilépni a maga teremtette álom-*

világból; a közönség vele együtt ébred rá, hogy ahol van, az a legridegebb börtön ...

Éppen ezért, a rádöbbenés érdekében, a meghökkenés fokozására terveztem kettős falat: a teret leszűkítő belső fal dróthálóból készült. A dróthálónak az a tulajdonsága, hogy a világítástól függően látható vagy eltűnik. Ennek a hálónak, börtönrácsnak akkor kellett volna fényesen felcsillannia, amikor a főszereplő végleg kilép az önátítás menedékéből. Ezzel szemben az történt, hogy a lámpák nem úgy világítottak, ahogy azt elképzeltük; a háló ott villogott a színen kezdettől fogva, s előrevetítve a várható fordulatokat, kioltotta a feszültséget.

- *A Mesél a bécsi erdő című Ödön von Horváth-darab előadásával kapcsolatban a kritika nem csak a színpadképet dicsérte; arra is kitértek, hogy ez a díszlet milyen pontosan, milyen jól funkcionált.*

- Anélkül, hogy a díszítők érdemét elvitatnám - ők valóban hibátlanul dolgoztak -, én korántsem vagyok ezzel a produkcióval annyira elégedett, mint amilyen jó visszhangja volt. A díszlet eleve szükségmegoldás: a szerző forgószínpadra képzelte el a darabot, a jeleneteknek filmszerűen kellene peregni, de Kaposvárott nincs forgó. Ez a tény eleve meghatározta a lehetőségeket, s az oldalról, kocsin mozgatott díszletelemek elhelyezése már a teret is behatárolta. Végül egész jól összejött, de bármennyire is az volt a nézők érzése, hogy jól és pontosan funkcionál a díszlet, én tudom, hogy funkcionálhatott volna jobban is, ha az egyes elemek variációin tovább dolgozhatunk, ha a végső kialakításhoz figyelembe vehetjük azokat a tapasztalatokat, amelyek magából a mozgatásból adódnak. Időprobléma, de erről már beszéltem. Pedig én, szeretném még egyszer hangsúlyozni, kivételesen jó helyzetben végezhettem a munkám!

- *Az eddig elmondottakon kívül miben érzi még problematikusnak a tervező és a műhelyek kapcsolatát?*

- Rettentő nehéz a megszokott gyakorlat, az olajozott rutin áttörése is. Nagyon könnyen odavágják annak, aki valami újat vagy csak egyszerűen valami mást akar, hogy ezt „nem lehet megcsinálni”. Amikor például az *Ördögök* című Dosztojevszkij-adaptáció színpadra állításához a gyakorlatban hozzákezdünk, és kiderült, hogy én valódi esőt képzeltem a színpadra; az egész színpadra, és az egész előadás alatt - olyan fel-zúdulást keltettem, hogy ha nem áll mö-

gém erélyesen a színház vezetése, nem tudom keresztülvinni az elképzeléseimet.

- *A végeredmény mégis az volt, hogy esett az eső. Az előadás pedig, és különösen ez a megoldás, emlékezetes visszhangot keltett!*

- Igen, ez így igaz; amikor valami már elkészült, akkor egyébként is kevés a probléma. De amíg elkészül! Annyi felesleges - hangsúlyozom: felesleges, meddő, hiábavaló - energiát igényel az örökös gyözködés! És itt nem a személyekkel, a műszak dolgozóival van gond: problematikus az egész színházi üzem gyakorlata.

- *Beleféradt?*

- Nem. Ha arra gondol, nem ezért vannak bennem rossz érzések. Másról van szó, és ez, amit utaltam rá, független a színház belső gondjaitól. Az én hivatásom, mesterségem a képzőművészet. Szobrász vagyok, s a szobrászat individuális mesterség. Az ember maga áll szemben az anyaggal; még akkor is, ha szükség szerint vannak segítőtársai, a döntés, az akarat egyedül az övé. A színház viszont eleve kollektív művészet. Akkor is, ha a rendező vagy --ilyen is van, ha nem is nálunk - a tervező egyénisége dominál. Alkatilag idegen számomra a színházi, tervezői munka! Féltreértés ne essék, Kaposvárott én ki-tűnő kollektívába kerültem, és nagyszerűen éreztem magam; talán furcsán hangzik, ha azt mondom: éppen ez vált számomra végzetessé. Mert miután oda-kerültem - szinte véletlenül - ott is ragadtam. Szerettem az együttest is, szerettem azt is, amit együtt csináltunk - s közben egyre messzebb kerültem attól, amire az életemet tettem, amit végeredményben csinálni akarok. Nem az adott kollektíván belüli helyem, tekintélyem, lehetőségeim: maga a munka jellege volt az, ami gondot okozott. Ha nem olyan nagyszerű a légkör, amelybe kerültem, alighanem a rossz érzések is korábban jelentkeznek. Ezért mondom, hogy számomra a színházon belüli gondok legfeljebb másodlagosak! Azt sem titkolhatom el, hogy miközben legjobb tudásom szerint munkálkodtam egy-egy produkció sikerre juttatásán, egyre erősödött bennem az a hit, hogy az egész színpadi művészet elvesztette talpa alól a talajt. Valahogy úgy, ahogy a táblakép a festészetben. Úgy érzem, az, hogy egy épületben, hatszáz ember számára eljátszanak valamit, ma már nem érheti el azt a hatást, mint ha a valósággal szembesítem ezeket az embereket. Mondjuk, az *Éjjeli menedékhely* -- amit én csodálatos



Pauer Gyula díszlete a Sybill kaposvári előadásán (Fábián József felvételei)

darabnak tartok, olyan műnek, amelyben feltárulnak az emberi nyomorúság legnagyobb mélységei - a legjobb előadásban is kevesebbet mond, mint a valóságban tetten ért, tűzijátékkal és reflektorokkal meghökkentő látvánnyá fogalmazott valódi nyomorúság, amelynek hatását a nézők számára csak fokozza az egymáson észlelt megdöbbenés. De nem is kell ilyen messzire menni. A hagyományos színházépületek falain belül is sokkal többféle színház képzelhető el, mint a mi, meglehetősen egysíkú színházi gyakorlatunk. Látványszínház vagy a mozgásra épülő pantomimszínház és így tovább ... Ne felejtjük el, a kortársak teljes értékű színházi élménynek minősítették Gordon Craig makettjeinek, makettszínházának „előadásait” is, Firenzében, majd Rómában, és igazán nincs okunk kételkedni elragadtatott beszámolóik igazában! Sietek hozzátenni: még ez a kétkedésem, a színház funkciójával kapcsolatos kérdőjelek, a másfajta lehetőségek iránti nosztalgiaik is csak másodlagos jelentőségűek. Az igazság az, hogy szobrász vagyok, újra szobrász szeretnék lenni, s ez a lehetőség szinte évről évre távolabb kerül.

- *Ha ennyire erősnek érzi magában az igényt az individuális alkotó munkára, hogyan került kapcsolatba a színházzal? Mi volt az a véletlen, ami erre a területre sodorta?*

- Valamivel azért több volt, mint véletlen. Olyan helyzetben voltam, hogy választanom kellett: vagy színházat csinállok, vagy semmit, semmi értelmeset. Minthogy nem hiszek az „asztalfióknak” készülő remekművekben, az örökkévalóság számára alkotott dolgokban - véleményem szerint nem a műveknek kell örökké élni, hanem annak a hatás-nak, amely a művekből árad, és az idő-ben új és új művekben öröklődik át -

a színházi tervezést választottam. Különben is az a szobrászat, amit én műveltem, az illuzionista, pseudo szobrászat, amelyben minden másnak látszik, mint ami, amelyben az anyag elhiteti magáról, hogy nem azonos önmagával, nem is áll annyira távol a színház művészetétől. Végeredményben a színház is illúziót teremt, elhiteti valamiről, hogy az valami más . . . Először csak ezt a rokon-vonást érzékeltem; azután, amint arról már volt szó, egyszerűen csak jól éreztem magam. Zsámbéki Gáborral, Asher Tamással sikerült közös nyelvet kialakítanunk, egy hullámhosszon gondolkoztunk; most azon is töprenghetek, egyáltalán tudok-e másokkal más körülmények között, együtt dolgozni ... Sajnos, olyan alkatú ember vagyok, aki nem képes megosztani önmagát, képtelen vagyok párhuzamosan több témával foglalkozni; nem vagyok gyors, nem vagyok termékeny, gyötrődöm azon, amit csinálnom kell, és csak azzal gyötöröm magam. Ezért nem tudtam megoldani azt sem, hogy az évi négy tervezés mellett mást is csináljak, mondjuk szobrot vagy grafikát. Mindez befolyásolja a közérzetem. De a bizonytalanság csak bennem van meg; kifelé már döntöttem. Aláírtam a szerződést a Nemzeti Szín-házzal; a kocka - egy évre - megint el van vetve . . .

És egy év múlva? Elképzelhetőnek tartja, hogy felbontja a szerződését?

- Ez sok mindennek a függvénye. Mondhatnám azt is, hogy remélem - de nem hiszem . . . Egy-egy produkcióra azért akkor is vállalkoznék. Akárhogy is van, a színház beleépült az életembe; arról nem is beszélve, hogy mint szobrász is rengeteget kaptam tőle. Csak győzzem valaha is anyagba tenni!