

négyszemközt

a sál az egyetlen külső jel, ami e két távoli figura bizonyos összetartozását jelzi. Es talán a zakó viselésének módja, ahogy Dörner György összehúzza magán a kabátot, amikor az orvosnövendék épp nem tud mit kezdeni magával és állandó köhögésével ebben a cifranyomorúságban.

Hat fiatalember a doktor úrrá válás küszöbén. Ez sorsközösségük. Meg az, hogy választaniuk kell a megalkuvások fajtáiból. Melyik sorba álljanak be? Lehet: behódolni a társadalom kínálta lehetőségnek - önmagát megtagadva az érvényesülésért -, „elvonulni egy kis nővel egy kis házba ; visszatérni a vármegyéhez; jöhetnek a varrólányok, vagy jöhet Amerika; de jobb híján könyvet is lehet bújni. Schwarcz a maga módján külön, kívülállók, mert azzal, hogy a tanulásba menekül, csak a döntést késlelteti, pótcselekvést választ. Mégis egyéniség, mert olyan sajátos gesztusvilágot hoz, amellyel jellemet teremt.

A karakternek a görög nyelvben jelleg, jel, jegy jelentése van, ezért össze-függhet a tudat és az arc, a tartalom és a forma egy-egy oldalával. De figyelemre méltó az a tény is, hogy ha valaki egy interakcióban mesterségesen egy arckifejezést - maszkot - vesz magára, előbb-utóbb eluralkodik rajta az arckifejezés-nek megfelelő érzelmi állapot. A színész általában eszközként él ezzel a lehetőséggel, hogy létrehozza a karaktert; és Dörner Györgynek olyan karakterérzéke van, hogy már a jelenléte is képes hordozni a figurát. Nemcsak önmagát, de a helyzetet, a környezetet is jellemzi: amikor Riza előtt eljártasza Majd főorvost - egyben nagystílusú karikírozva a képzetlen de beképzelt tudóst -, ahogy helyet csinál magának a kályha melletti olvasáshoz (és közben megégeti a kezét, de rögtön le is hűti a fülén, mert az meg jéghideg); az-tán, ahogy Rizát, a „nőt gondjaiba veszi, és jóleső megdöbbenéssel viseli el annak érzelmi rohamát; később meg szinte unott kötelességérettel irányítja János figyelmét rá.

A *medikus* műsorfüzetében van egy tablókép. A szereplők úgy helyezkednek el rajta, hogy egymáshoz való viszonyuk mintha a darabbeli helyzetek és kapcsolatok lenyomata lenne. Mindenki együtt. Ott van Schwarcz is, de ő -- arcán a kívülállók titokzatos mosolyával- mintha nem lenne velük, pusztán mellettük.

Schwarcz nem áll be a sorba. De azért mellé áll.

CSÍK ISTVÁN

Csak csapatmunkával!

Beszélgetés Koós Ivánnal

Mostanában *újra* divatba jött arról meditatálni, milyen is a hírünk a világban; mit tudnak, mit nem tudnak rólunk, kik, mikor és hogyan öregbítik hazánk hír-nevét... Nos, ha efféle mérleget készítenénk, egész bizonyos, hogy a világjáró zenészek és világhírű tudósok mellett jelentős súlyt képviselne a pozitív serpenyőben az Állami Bábszínház együttese.

Vitathatatlan tény, hogy az évezredek hagyományokra épülő bábművészet megújításában, reneszánszában a magyar bábszínház kiemelkedő szerepet játszott, s e színház sikereiben, eredményeiben Koós Ivánnak jelentős része volt. Az el-múlt évtizedekben az ő közreműködésével hódította meg a bábszínház ez a jellegzetesen síkművészet - a teret; része volt abban, hogy kialakult a különböző mozgatási technikák, és az ehhez kapcsolódó stílusok integrációja a produkciókon belül. Tőle kérdeztük meg: hogyan, milyen irányban fejlődik tovább korunk megújult bábművészete?

- A bábszínház, mint igazi népi művészet, sok szempontból még ma is *örzsi* a hajdani vásári bábjátékok őstípusait, és újra meg újra rátalál a régvolt téli estéken, a kemencesutban született babák természetli formáira. De mindig szoros kapcsolatban volt saját korának képzőművészetével is! Az úgynevezett „nagy-művészet” befolyásolta a bábszínház szín- és formavilágát, sokkalta jobban, mint ahogy azt általában feltételezik. Az elkövetkező évek fejlődését is azok az eltérhetetlen szálak fogják meghatározni, amelyekkel a bábművészet a képző- és iparművészethez kötődik; ha tehát a jövőjét kutatjuk, elsősorban képzőművészetünk, festészetünk és szobrászatunk fejlődésének útjait kellene kifürkészni... .

Ezek szerint a tárgyakat animáló szín-ház, amelynek az utóbbi években szép példáit láthatunk a hazai bábszínházban is, a pop-art hatása nyomán került előtérbe?

- A bábjáték nem csak képzőművészet. Színház is, kötődik a zenéhez, az irodalomhoz; olyan szuverén művészet, amely sajátos eszközökkel szól az öt körülvevő világhoz, az öt körülvevő világról... Amikor például a *Motel* című darab szín

revitelén dolgoztunk, kézenfekvőnek tűnt eleve a tárgyakat mozgatni, hiszen erről szólt a mű : a kegyetlenül tárgyiasult, elidegenedett világról, ahol az emberek a tárgyak bűvöletében élnek. Nem tudnám megmondani, hogy az akkor már nálunk is elevenen ható pop-art ihletett-e, vagy egyszerűen csak az történt, hogy ugyanannak a gondolatnak találtuk meg a megfelelő színházi-bábszínházi kifejezési formát, amely a pop-art művészeit is foglalkoztatta. Így is, úgy is - szükségszerű volt.

- A hatás ezek szerint inkább áttételes?

- Annyi bizonyos, hogy az elsődlegesen tárgyanimációra épülő produkcióink közül az *Aventures* aratta a legnagyobb és legtartósabb sikert; az a darab, amely le sem tagadhatná a pop-art hatását, és amely lényegét tekintve ugyanarról szólt, amit a pop-art igyekezett megfogalmazni. Gondolatilag tehát ugyanolyan közel állt hozzá, mint formailag.

Koós Iván művészetében a tárgyak már akkor is jelentős szerepet kaptak, amikor pop-art mint fogalom, még nem is létezett. Az afféle panoptikumfigurákkal, a „meg-szólalásig” emberszabású bábokkal szemben mindig is az emberi tulajdonságokkal felruházott, humanizált tárgyakban látta a bábszínház padigazi szereplőit.

- A legősibb, legrégebbi bábok, babák eleve olyan tárgyak, eszközök voltak, amelyekben a gyermek vagy a gyermeki tiszta fantáziát megőrző felnőtt valamilyen képzettársítás révén emberi tulajdonságokat látott vagy álmódhatott bele. A bábszínház, amikor életre kelti a bábót, s a mozgáson túl saját hangjával is megajándékozza, végeredményben nem tesz mást, mint egy tárgyat humanizál; az ő munkáját, művészetét is jobban alátámasztjuk, a nézők befogadókészségének határait is kitágítjuk, ha nem csak tudomásul vesszük ezt a tényt, hanem őszintén vállaljuk is!

- A tárgyanimáció végül is ennek a gondolatnak, a következetes végiggondolása; vagy nem?

- Erről szó sincs! Attól függetlenül, hogy bizonyos esetekben, bizonyos érzelmek kifejezésére, bizonyos gondolatok megfogalmazására a legjobb eszköz a bábszínház kezében maga a pusztá tárgy

létezhetnek és léteznek is más kifejező-eszközök, és ostobaság lenne tagadni őket. Mindig a mű határozza meg, hogyan lehet és hogyan kell interpretálni, és számtalan olyan mű van, amely - bár helye van a bábszínházban - nem játszható el tárgyakkal, ruhadarabokkal. Tő-

lem minden olyan törekvés idegen, amely elvi alapon, valamely tetszetős elmélet büvkörében igyekszik a kifejezés eszközeit szűkíteni. Soha nem tudtam megérteni azokat, akik például elborzadtak a gondolattól, hogy a marionett és a kesztyűs vagy a pálcás technika egy előadásban szerepeljen. Számomra csak az volt érdekes, hogy meg lehet-e csinálni, és ha igen, jó lesz-e... A művészetben nem lehetnek tabuk!

- Azt szokták mondani, a háborúban és a szerelemben minden megengedhető.

- A művészetben is. Az egyetlen feltevés, hogy az ügyet szolgálja, és jól szolgálja az ügyet. Amikor humanizált tárgyakról beszélek, akkor nem az egyes bábuk kidolgozottságának fokát vagy mikéntjét kérem számon, hanem azt a szemléletet, amely ezeket a bábokat születésük pillanatában meghatározza, ami nyitottá teszi az alkotót. Végső soron a színész, a bábszínész az, aki közvetlenül találkozik a közönséggel, aki megteremti az előadás csodáját. A tervező hiába találja ki a legcsodálatosabb formákat s teremt lenyűgöző színvilágot, ha nem építi bele a bábuba a mozgatót, a színészi alkotás kiteljesítésének lehetőségeit - rossz munkát végzett. Fontosnak tartom például, hogy a bábuvá formált anyag önműnön valóságát hordozza, fejezze ki, hiszen az anyag bármiféle eltagadása csak az eszközök skáláját szűkítheti. A fa, a fém, a különféle textíliák jellege, faktúrája önmagában is a kifejezés eszköze! A jól megválasztott anyag nem csak a tervező fantáziáját szabadítja fel, nem csak a színész számára adhat szárnyakat - megkönnyíti a bábót, a tervező elképzeléseit megvalósító szakemberek, mesterek munkáját is.

- Ezek szerint - az előbbiekkal némileg ellentétben - a képzőművészeti irányzatok közül a pszeudo mégsem található otthonra a bábszínházban?

- Az ellentmondás látszólagos, hiszen maga a színház, akár honnan nézzük, eleve pszeudo. . . Mindaz, ami a színpadon történik, nem más, mint az „olyan, mintha...” művészete! Nem véletlen, hogy a pszeudóval kísérletező képzőművész, Pauer Gyula, olyan kiugró sikerrel találta meg a kulcsot a színpadi varázs-lathoz. . .

- Közbevetőleg kérdeznék valamit. Az előbb említette azokat a szakembereket, mestereket, akik a bábokat végül megcsinálják. Legtöbb színházunknál állandóan visszatérő gond, hogy nincsenek vagy csak elvétve akadnak már olyan tapasztalt, „aranykezü”

mesterek, akik a tervező álmait megvalósítják. A bábszínháznak nincsenek ilyen gondjai?

- Azt nem mondanám, hogy nincsenek, de jelentőségük korántsem olyan nagy és tragikus, mint a többi színház-nál. Nálunk nem volt szembeszökő generációs váltás és válság; mindig akadtak olyan fiatalok, a szakmát, a bábót szerető, ügyes kezű és fantáziával megáldott fiúk és lányok, akik beálltak a műhelybe tanulni az „aranykezü”, régi mesterektől, és nem csak a mesterséget tanulták meg, hanem a lelkiismeretességet, ügy-szeretetet, felelős gondolkodást is. Kisebb-nagyobb zökkenőkkel ugyan, de biztosítottuk a folyamatosságot; a mű-helyekben mindig volt olyan szakember, aki mestere és szerelme volt a szakmájának.

- Minek köszönheti a színház ezt az előnyös helyzetét?

- Nem tudnám megmondani... Lehet, hogy csak azért könnyebb a mi helyzetünk, mert színház sok van, bábszínház csak egy... Ez azonban, bármily furcsa, gondot is jelent. Amilyen örvedetes, hogy szakmájukat szerető fiatalok vannak műhelyeinkben, olyannyira meg is nehezíti helyzetünket, hogy képezni, továbbképezni, az iskolában vagy a művelődési házak szakkörei-ben megszerzett alapismereteiket fejleszteni is csak mi vagyunk képesek. Mi - vagyis a színház.

-- Olyan nagy megterhelést jelent ez?

- Csak ez, önmagában talán nem. De a körülményeket figyelembe véve, az adott színház adott szervezetén belül már igen. Az Állami Bábszínház aligha-nem a világ legnagyobb színházi apparátusa. Évek óta érezhető, hogy itt a természetes fejlődéshez is természetellenesen nagy erőfeszítések kívántatnak; mégis, ahelyett, hogy feladataink ésszerűen csökkennének vagy megoszlanának

- például a színészképzést, legalább szervezetenként, átvinné az erre leginkább hivatott Színház- és Filmművészeti Főiskola - újabb és újabb feladatok csapódnak hozzánk.

- A gazdasági életben folyamatban van a túlságosan nagyra nőtt szervezetek szétrobantása. Valami hasonló megoldásra lenne szükség itt is?

- Lényegében igen. A szervezet méretei ugyanis behatárolják a fejlődés lehetőségeit, és a művészi továbblépés elé is korlátokat állítanak.

- Mire gondol?

- A felnőttelőadások, az ország határain túl is nagy sikerrel játszott koncertműsorok például színházunk kiugró teljesítményei. Külföldön hazánk hírét-nevét öregbítik, itthon pedig a szűkebb, de rendkívül művészetérzékeny, a köz-ízlést is jelentősen befolyásoló réteg igényeit elégítik ki. Szükség van rájuk; ha nem lennének, azt hiszem, szegényebb lenne egész kulturális életünk... De egyetlen bábszínház van Magyarországon, és mi ezért elsősorban a gyerekek-nek csinálunk színházat! A gyerekeknek, hiszen számukra csak a bábszínház ad-hatja meg az első színházi élményt, és teremtheti meg a későbbi színházi élmények érzelmi alapjait. Egy gyermekorientált bábszínházban viszont túl sok energiát emésztnek fel a felnőttműsorok... Félreértés ne essék, nem arról van szó, hogy ezeket a gyermekelőadások rovására hoznánk létre, hiszen mi, valamenynyien, akik a bábót választottuk mesterségnek - vagy hivatásnak? -, a gyerekek nevelésére-szórakoztatására tettük fel az életünket! A gyermekműsorokon mindig szívvel-lélekkel dolgozunk, hiszen ez a természetes. De így, egyetlen színház szervezeti keretei között azokból az energiákból, művészi tartalékokból is sokat felhasználunk a felnőttműsorokhoz, amelyekre a továbblépéshez, az eredmények játékos újragondolásához, új utak kidolgozásához szintén szükségünk lenne. Az efféle színházmonstrumban túl sok szabályra van szükség, túl merev korlátokra, másként egyszerűen nem lehetne biztosítani a folyamatos üzemeltetést; de ilyen körülmények között az újító kedv, alkotó fantázia is görcsössé, túlságosan szabályozottá válik...

- Az utóbbi években újra és újra fellángolt a vita az úgynevezett rendezői színház körül. Hogyan jelentkezik ez a probléma a bábszínház sajátos körülményei között?

- A bábszínház részben, méghozzá jelentős részben technikai színház. A mi előadásaink csak igazi csapatmunkával hozhatók létre; olyan csapatmunkával, amelyben mindenkinek meghatározott helye van. A bábszínházban az ensemble-játék nem egy lehetséges út, hanem szükség-szerű követelmény.

- A tervező, aki a bábszínházban nem csak látványt, atmoszférát teremt a képzőművészeti eszközeivel, hanem ennél sokkal többet: a szereplők, a bábok karakterét is ő alkotja meg, hogyan látja a saját helyzetét a közös munkában?

- Tagja vagyok a csapatnak.