

VISKY ANDRÁS

A bölcsesség színháza

■ PÁRBESZÉD VLAD MUGURRAL ■

Vlad Mugur román rendező nagyon sok szállal kötődött az erdélyi és az egyetemes magyar színházhoz.

Egészen fiatalon már tanított a bukaresti főiskolán, művészeti vezetője volt a craiovai, majd a kolozsvári Nemzeti Színháznak. 1970-ben a Három nővért rendezte a kolozsvári Állami Magyar Színházban. 1971-től Németországban élt, s számos európai városban dolgozott. 1990-ben visszatért Romániába, s egy évadon át igazgatta a bukaresti Odeon Színházat. Később több román társulat állandó vendégrendezőnek hívta meg.

Különösen szoros kapcsolata alakult ki a kolozsvári Állami Magyar Színházzal. (Felesége, Stief Magda színésznő 1971 előtt e társulat tagja volt.) Kolozsvári előadásai közül a magyarországi közönség egy-egy Ionesco-, Labiche- és Goldoni-darabot (A székek, A Lourcine utcai gyilkosság, A velencei ikrek) láthatott, illetve a Cseresznyéskertet a televízió közvetítette.

Budapesten is dolgozott: Töröcsik Mari meghívására a Művész Színházban rendezte meg a Vizkeresztet és A hazugot. A Bárka Színházban Dario Fo két monológját állította színre 1999-ben.

Vlad Mugur hetvennégy éves korában Münchenben elhunyt.

A kiváló rendezőre Visky Andrásnak, a kolozsvári színház dramaturgjának A velencei ikrek előadása elé készült írásával emlékezünk.

Ha venné valaki a bátorságot, és megkérdezné Vlad Mugurt, ugyan mit kell tudni ahhoz, hogy az ember fia a nézőtér szintjén megállva, a színpad előtt, színésztől és nézőtől egyenlő távolságban (értsd: közelségben) rendezni próbáljon, akkor minden kétséget kizáróan azt az elbizonytalanító, majdhogynem semmitmondó választ kapná: „Nos, mindent.”

„Lehet mindent tudni?” – kérdezhetne tovább a bátor érdeklődő, amire, úgy lehet, Mugur azt mondaná: „Nem, nem tudom, dehogy.”

Ámde igen nagy valószínűséggel megtörténhetné az is, hogy kérdésünkre, ismételjük csak el: ugyan mit kell tudni ahhoz, hogy az ember fia egyenlő távolságot tartva színész és néző között színházat alkosson, a Mester mindössze ennyit válaszolna: „Semmit, hiszen tudja.” Amire jöhetne az újabb, kétségbeesett vagy diadalmas, kétségbeesett és diadalmas nekirugaszkodás: „De hát lehet-e a semmit tudni?” És az elkerülhetetlen válasz: „Nem, nem tudhatom. Dehogy.”

Minden egyes hangsúly – vigyázat! – csapdát rejteget magában; bármelyik szálon indulnánk el az értelmezés szándékával, hamar visszajutnánk a kiindulási pontig, a kérdésig, csakhogy ez a körút magát a kérdezőt járná körül. Nem juthatunk semmire, színházban különösen nem, ha önmagunkat megkerüljük, ha másról beszélünk, ha vakmerően arra vetemednénk, hogy megoldásokat kínáljunk úgy, hogy amit javasoltunk, ne önmagunkra legyen mindenekelőtt érvényes.

Azután, sok próbaidő elteltével, előbb vagy utóbb a Mester tudomására hozza annak, aki kitartott a küzdelemben vele és mellette: „A színházban, tudja, bármit szabad.” A színház ugyanis a szabadság



Koncz Zsuzsa felvétele

terepe, olyan elkülönített tér, amelyben szabadnak lehet lenni, a szó legigazibb értelmében, hiszen a színházban a szabadság sohasem az egyén szabadsága a másik egyén megvont szabadsága árán, hanem közösen megélt és megsokszorozott szabadságunk helye.

A színház – mondja a Mester – egy másik lehetséges élet, amelynek nem kell szükségszerűen hasonlítania a valóhoz. Hiszen hogy mi a való, és mi a virtuális, azt esetenként nem áll módunkban eldönteni. Sem a színházban, sem pedig rajta kívül.

Vlad Mugur színháza: a bölcsesség színháza.

A bölcsesség Vlad Mugur számára nem fennkölt komolykodást, kinyilatkoztató fölényt, száraz tárgyszerűséget jelent, hanem a Játék időtlen lényegét. Sophiáról, a Bölcsességről azt olvassuk a *Példabeszédek* könyvében, hogy „mikor [a Teremtő] felvetté a tengernek határait [...] mellette valék mint kézműves, és gyönyörűsége valék minden nap, játszva ő előtte minden időben”. A bölcsesség nem a hétköznapi dolgai fölötti glória, hanem mindenekelőtt kézművesség. Apró részletek iránti szeretet. „A színház: mesterség.” Ezt a kijelentést is gyakran hallani Vlad Mugurtól próba alatt. A részletek nem alábbvalóak a célul kitűzött Nagy Egésznel: a mesterember finom, türelmes és felelős bíbelődése a tárggyal – leginkább talán ehhez hasonlítható Vlad Mugur alkotói magatartása.

Elmélyülten figyelem, benne levés, feszült várakozás. Ebben persze, ha a kívülvaló pozíciójából szemléljük, fölfedezhetni egyfajta kizárólagosságot is, láthatni, az egész ember figyel, nem csupán a latolgató értelem vagy a vizslató szem, amiért is, hogy tehesse, minden nem oda való szigorú elbánásban részesül. Az a színház, írja Ionesco egyik feljegyzésében, amely egy önnön lényegén kívüli célra tekint, az emberi létezés felszínét érintheti csak. Amint kiderül a külső ideológiai megfontolás hiábavalósága, mondja a francia mester, vele foszlik semmivé a színház is. Magával rántja az, aminek a szolgálatába szegődött.

Színházban mindent szabad – hallhatni gyakran a próbák alatt –, de jobb, ha ez a mondat inkább riadalmat kelt bennünk, semmint megnyugvást. Iszamos terep az alkotói szabadságé, hiszen – a színházban látszik ez igazán – sohasem kéznél levő minőség, egykönnyen föltáruulkozó út, hanem a hosszas, önkorlátozó keresésé. És amikor a Mester ezt mondja, fölmegey a színpadra, szempillantás alatt színészé lesz, és egész lényével engedelmeskedik a színpadi szituációnak.

A színész helyére áll, hogy értse a színészt.

Majd pedig visszatér a nézőtérre, hogy értse a nézőt.

A színházban, ha Színház, a néző is színész.

Neki, a rendezőnek minduntalan mássá kell lennie, hogy ön-maga lehessen. Közben meg szikrázó szellemességgel, csak úgy véletlenül és mindig váratlanul, odavet valamit a hozzá éppen közel állóhoz a színházi térről, a színpadi képalkotás módszereiről, Goldoniról és Ionescoról, az abszurd önmagához való kérlelhetetlenségéről, a kortárs német drámáról, a magyar színházról Budapesten és Kolozsvárott, a bukaresti színjátszás nagy korszakáról, beleszó egy-egy passzusz a szóban forgó darabból olaszul vagy németül, vagy franciául, vagy románul, és közben azt figyeli, vajon a nyelv zenéjéből kihallod-e a szöveg intencióit, magát a jelentést, ami végtére is létrehozta és életet adott neki, szöveggé tette mindannyiunk számára.

Aki tudja, milyen viszonyban van egymással a színházi tér és a szöveg, az mindent tud a színházról, hangoztatjuk gyakran. „Nos, milyen viszonyban van?” – sietünk megkérdezni, amint alkalom nyílik rá, tanítványi lelkesedéssel. És ő, mielőtt még belépne a térbe, amely felé éppen halad, hogy próbára tegye magát, hámiskásan visszaszól: „De hát ez nem filozófia.” És amikor belép, onnan azt mondja: „És mégis az.”

A Mester annak mondja, irtuk fentebb, aki közel áll hozzá. Ez a közelség feltétel. Közel lenni egymáshoz: áldozatokkal jár. Belépni a jelentések körébe önkorlátozás – irtuk.

Aki kívül marad, úgy látja, túl nagy áldozatot kíván a tanítványi mivolt.

Aki pedig belép a körbe, már nem is emlékezik arra, vajon mit is veszített.

Aki kívül marad, a színházból rekesztette ki magát.

Aki belép: együtt örül az örülől, és együtt sír a síróval.

Színházban van.

Summary

The first group of writings in this issue is devoted to problems of present-day opera in Hungary. László J. Győri questions György Győriványi Ráth, the newly-appointed chief musical director of the Budapest Opera House about his plans and his artistic conception. Géza Fodor returns to the new production by Balázs Kovalik of Béla Bartók's *Bluebeard's Castle*, analyzing the reasons of its outstanding success, while Ágnes Veronika Tóth talks to director Kovalik about his work on Bartók's opera. Finally Csaba Kutszegi interviews Gyula Harangozó, director of the Opera's ballet company.

Two accounts on Hungarian summer festivals follow. Tamás Koltai examines the first opera festival organized at Miskolc, while István Nánay was successively present at the 13th Encounter of Hungarian Theatres of the Neighbouring Countries at Kisvárd, at the National Theatre Encounter at Pécs and at the 12th Encounter of Puppet Theatre for Adults, which also took place at Pécs.

In our series on the past season of Budapest theatres, this time Andrea Stuber draws the balance of the season at the Comedy Theatre.

The next column, entitled World Theatre opens with Balázs Urbán's review of two guest performances by Prague's Divadlo Na zábradlí: István Örkény's *Catsplay* and Chekhov's *Ivanov* were both seen at the Budapest Ark. Czech expert Karel Král introduces Petr Lébl, the excellent and prematurely deceased director of both plays. Tamás Koltai evokes some highlights of this year's Taormina Festival; István Nánay reviews the guest performance *Aide Memoire* of the Israeli Kibbutz Dance Company; and Boglárka Farkas analyzes a double-bill called *One and Two* by choreographer-directors Emio Greco and Pieter C. Scholten.

The issue closes with two obituaries. Architect-designer László Rajk celebrates the memory of deceased designer Tamás Vayer, while András Visky, literary manager of the Hungarian State Theatre of Kolozsvár/Cluj, evokes the personality of Vlad Mugur, an outstanding Rumanian director who entertained close ties with theatres in Hungary.

Playtext of the month is an English classic: *Elmerick or Justice Triumphant* by George Lillo, a play treating the subject matter of our own national classic, József Katona's *Banus Bánk*.

A HÁTSÓ BORÍTÓN: 1986 óta tizenkét alkalommal Gödöllőn rendezték meg az Országos Stúdió- és Alternatív Színházi Találkozót. A fesztivál az idén a Bárka Színházba költözik. A 2001. szeptember 13. és 23. között tartandó Magyar Stúdiószínházi Műhelyek XIII. Fesztiváljának programjában továbbra is láthatók vidéki és határon kívüli produkciók. Mostantól mozgásszínházi és diákelőadásokkal bővül a repertoár. Az előadásokat a zsűri (Ács János, Koltai Tamás, Nánay István, Marian Popescu, Vidnyánszky Attila) vezetésével minden este szakmai beszélgetések követik. A fesztiválklub programjai: kiállítások, koncertek, Hajónapló-különkiadások, videovetítések...



2001-ES KÜLÖNSZÁMUNK KAPHATÓ EGYES
SZÍNHÁZAKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN,
VALAMINT A SZERKESZTŐSÉGBEN.