lekkel. De a Nemzetiben maradtam a filmgyári hívás ellenére is, főként a saját szakmai fejlődésem szempontjából. Egyébként sem akkor szoktam eljönni egy színháztól, amikor máshova hívnak, hanem amikor én érzem úgy, hogy el kell mennem - ha sehol sem várnak, akkor is. Nem akartam fél év után otthagyni a Nemzetit. Amikor idekerültem, akkor nem attól hatódtam meg, hogy ez „a" Nemzeti Színház, hanem attól, hogy több mint három év után ismét a szemébe nézhetek néhány - szerintem - igazán nagy, európai nagyságú színésznek, és megláthatom, hogy én hol tartok.

– *Veszprém óta egyfolytában csapatmunkára vágyik, „a" csapatot keresi. Elmúlt egy éve, hogy a Nemzeti Színházhoz szerződött. Kialakult-e, kialakítható-e ebben a színházban az az áhított közösség ?*

– Sajnos, itt sincs csapat. Legalábbis eddig még nem alakult ki. Ha például Major Tamás rendez, akkor a darabot próbáló húsz-harminc színészből jó esetben három-négy ember képes csak arra, hogy szívvel, lélekkel jelen legyen, és „vegye a lapot". A többiek szinte csak illusztrálják a játékot. Ugyanakkor úgy látom, hogy sok, nagyon is használható, jó képességű színész egyáltalán nincs foglalkoztatva, s az ő természetes keserűségük is a csapatmunka kialakulását akadályozza. Pedig talán ennek a keserűségnek a feloldásával lehetne megtenni az első lépést a csapat kialakítása felé.

- *Milyen hatással van színészi fejlődésére a Nemzeti Színház ?*

– Bennem - színészileg - semmi sem változott. Furcsamód még azt sem tudom eldönteni, hogy az itt eljátszott szerepek által jobb színész lettem-e *vagy* rosszabb, sőt, ha egyáltalán történt ilyes-mi, nem tudom, hogy a Nemzeti hatására történt-e. Hogy emberileg változtam-e, az más kérdés. Egy biztos : az a tény, hogy Budapesten játszom, teljesen megfosztott emberi hivatásom másik felétől, az apaságtól. S nem hiszem, hogy megéri ez a csere. Biztos vagyok abban, hogy ez a két hivatás - a színészi és az apai - nem zavarnák, sőt segítenék egymást, egymás hasznára válnának. De természetesen csak akkor, ha a kettőt egyszerre gyakorolhatnám. Ennek pedig elengedhetetlen feltétele, hogy lakáshoz jussak, ahol a családommal együtt élhetek. Amíg ez a szörnyűség meg nem oldódik, nagyon rossz szájízzel és háborgó testtel, lélekkel lehetek csak bármelyik budapesti színház tagja.

CSÍK ISTVÁN

Korlátok és lehetőségek

Beszélgetés Székely Lászlóval

A szoba közepén aprólékos gonddal elkészített, terjedelmes makett sötétlik. Szürke falak, ajtók, ablakok furcsa víziója; mélyen, messzire hátra nyúló, sejtelmes esetlegességgel egymásba kapaszkodó terek rendszere. A különös építmény még itt, a vázlatok és tervek között, a rajzeszközökkel telezsúfolt asz-talon is sajátos atmoszférát teremt. A tervező, Székely László elmélyülten magyaráz: jelenetről jelenetre végigrendezi, végigdíszletezi Füst Milán *Boldogtalanok* című drámáját, át- meg átrendezve a makett elemeit.

- A darab közege a nagyváros, helyszíne valamiféle olyan épület, olyan lakás, üzem, amelyhez hasonlók százával épültek a hirtelen világvárossá duzzadt Budapesten, meghatározva a város arculatát - magyarázza a tervező. - Ezek az ellentmondásokkal teli házak, az utcára néző lakások, a főlépcsőház újgazdag luxusának s a körfolyosó szoba-konyháinak ellentéte, a gipszcirádás homlokzatok és a málló vakolatú világítóudvarok kontrasztja leplezik, de ugyanakkor le is leplezik a társadalom ellentmondásait ... Mégsem arra törekedtem, hogy egy efféle bérpalotát vagy bérkaszárnyát építsek fel a dráma köré. Még csak nem is a bérkaszárnyát, az efféle építmények valamiféle általánosított, tipizált változatát. Azt a hangulatot szerettem volna megfogni, amit az ilyen épületekben minden látogató érez: ezeknek a házaknak abszurd voltát, már-már szürreális levegőjét. A titkokat, a szereplők s az őket körülvevő világ titkait. Itt ajtók nyílnak a semmibe, ablakok berakott téglafalakra; a teljes színpad be van építve mélységében egymásba kapcsolódó, áttekinthetetlen és nyomasztó terekkel. Ez a mélységében elnyúló, át- meg áttört tér szerintem többet ad ennek a világnak a hangulatából, mint akár a részletező naturalizmus, akár a lecsupaszított, pusztán funkcionális szerkezet. Talán furcsa, hogy egy olyan darabnál, olyan előadásnál tágítom a lehetőségek végső *határá*ig a színpad beépítését, játékba vonását, amelynél maga a játék az előtérbe koncentrálódik; de szilárd meggyőződésem, hogy a dráma lényegéhez sokkal közelebb visz. Az az előadás, amelyet Szolnokon létrehoztunk, más közegben aligha lenne elképzelhető.

Ez az előadás ... De egy másfajta elő-adás esetében, ugyanehhez a darabhoz, elképelhető lenne valamiféle naturális, a valóság illúzióját sugalló díszlet vagy egy funkcionális térrendszer is? Es tervezhetné ezeket a színpadképeket esetleg ugyanaz a tervező?

- Természetesen. A színházban a színház a lényeg: a produkció, amely sok ember együttes munkája nyomán létrejött, az a sem csak szavakkal, sem csak színekkel vagy formákkal, mozdulatokkal le nem írható gondolati-érzelmi tartalom, amelynek érdekében az előadás létrejött. Semmi értelme nincs annak, hogy bizonyos stiláris eredmények, bizonyos, egyébként minden szempontból szép és igaz elméletek kedvéčrt megcsonkítsuk önmagunkat, önként le-mondjunk bizonyos ki nem próbált lehetőségekről. Ezt az előadást azért formáltuk ilyenné, mert azt, amit mi olvastunk ki a darabból, így lehetett legjobban elmondani. Ez azonban nem zárja ki, hogy más, más alkalommal, mást olvasson ki a darabból, mást tartson lényegesnek; akkor, ha meg tud győzni az igazáról, az ő elképzeléseinek megfelelően, másként teremtem meg a színpadi teret. Nem korlátozhatjuk a fantáziánkat, úgyis elég sok korlát vesz körül.

- *Mire gondol, amikor korlátokról beszél ?*

- Azokra a technikai és anyagi feltételekre, amelyek behatárolják lehetőségeinket; a többi között vagy inkább elsősorban a szakemberek égető hiányára. Például évek óta gondolni sem merek arra, *hogy* egy színpadképbe szobrot állítsak, mert nincs, aki megcsinálja. De nincsenek díszletfestők sem, és jelmezkészítő szakemberekből is egyre nagyobb a hiány. Lassan eltűnnek, nyugalomba vonulnak a régi szakemberek, utánpótlásukról, szakmai képzésről pedig senki sem gondoskodik. Elsősorban vidéken jelent ez égető problémát, de valószínűleg gondot okoz a budapesti központi mű-teremnek is. Évről évre nehezebb a helyzet, pedig oly kézenfekvő lenne a meg-oldás: a művészeti szakközépiskolákban kitűnő képzési lehetőséget tudnánk teremteni. Ráadásul ezek az iskolák egytől egyig színházi városokban találhatók. De sorolhatnám tovább. Aligha titok, hogy színházaink színpadtechnikai berendezései nem a legkorszerűbbek. Addig, amíg a világítás, a hangosítás terén nagy-

szerű eredményeket értünk el alig egy-két évtized alatt, ezen a téren szinte sem-mi nem változott. Még mindig a forgó-színpad a technika netovábbja. Nem akarom azt mondani, hogy csak ez, de ez is hozzájárul ahhoz az eléggé elterjedt hozzáálláshoz, amely meglehetősen közömbösen kezeli a színpadkép, díszlet, jelmez szerepét. Az anyagi lehetőségek is korlátozottak, a minden díszlethez, jelmezhez szükséges alapanyagok, a fa, fém, papír, textília áremelkedésével egyre kevésbé tudunk lépést tartani. Ezek a tények olyan útra kényszerítik az egész magyar tervezői gárdát, amely előbb-utóbb zsákutcának bizonyul.

– *Sok esetben éppen a kényszerítő szükség hatására születnek meg a legjobb ötletek.*

- Való igaz! Lehet a szükségből is erényt csinálni, mint ahogy a gazdagság is lehet hátrány: amikor a korlátlan lehetőségek, a technikai bravúrok, a látvány bűvöletében elvész a dráma, a mű lényege. De az az érzésem, hogy ilyen gond nálunk nem fenyeget. Ami viszont a másik végletet illeti... Nos, készséggel elismerem, születtek szükségből is nagyszerű megoldások, és egyszer, kétszer, háromszor meg is lehet ismételni ilyesféle bravúrt, de rendszert csinálni belőle nem szabad! Az ember segít magán, így vagy úgy; ehhez a díszlethez, *a Boldogtalanok* színpadképéhez például itt, az ablakom alatt, ahol most verik szét Óbuda elaggott építményeit, itt alkudoztam bontásból származó ajtókra, ablakokra …Ezek az öreg ajtók a színpadon talán még többet is adnak a darabhoz, mintha az asztalosműhely most készítette volna őket.

Agyőri Kisfaludy Színház részére készített díszlet, a Romeo és Júlia *színpad-képe is a hiányzó lehetőségek szorító kény-szerében született meg, és lett a shakespeare-i világ ideális színtere.*

– Lehet, bár nem mindenki érezte ideálisnak; elítélő kritikát is kapott... Pedig azt a megoldást, amit sikerült ki-alakítani, három reneszánsz szekrény állandóan változó, új és új terek kialakítására képes, de mégis egységes kombinációját, magam is jónak tartom, annak ellenére, hogy ritkán vagyok az elkészült munkáimmal elégedett. Itt valóban a győri épület minden ízében elavult szín-padtere, berendezése miatt választottam ezt a megoldást, de ez a színpadkép akkor se lenne rossz, ha a most épülő, kor-szerű új színház színpadára kerülne! Végeredményben mégiscsak az lenne a természetes, ha nem a szükség, hanem a lehetőség inspirálná a munkánkat, ha nem lennénk az esetleges megoldásokra rászorulva, ha nem kötné meg a kezünket a bútorraktárak szegényes és agyon-használt készlete; ha nem azért főne a fejünk, nem azért ügyeskednénk, fusiznánk, mert muszáj, hanem azért, mert lehet!

- *Sokan azzal magyarázzák a színpadi tér, a díszlet problémáit, a tervek gyakorlati megvalósításának gondjait a hazai színházakban, hogy rendezőink túlságosan irodalom-centrikusak. Mások szerint ez a hajdani látványosságok, a valóság illúzióját keltő díszletek világának, az ötvenes évek elvárásainak a visszahatása. Mi erről a véleménye?*

– Lehet, hogy ez is hozzájárul, sőt, nagyon valószínű. De a magam részéről mégis azt hiszem, hogy a gyakorlatunk hat vissza a gondolkozásra is. Egy igazgató nem tűz műsorra egy darabot, ha legfontosabb szerepeit nem tudja a társulaton belül kiosztani, vagy meg-felelő vendégművész meghívását biztosítani; az előadás várható technikai problémáival, látványigényével már sokkal kevésbé számolnak. Megnyugszanak abban, hogy majd csak megoldjuk valahogy; a saját gyakorlatunk bumeráng-ként üt vissza!

– *Oly nagy jelentőséget tulajdonít a látványnak, a technikának?*

- Nem az öncélú látványnak, maga-mutogató technikának, hanem annak, ami szorosan a színház kifejezőeszközei közé tartozik. Mint tervező, mindig a drámából, a dramaturgia megkövetelte alaprajzból indulok ki. Tudom, hogy a színésznek, ahhoz, hogy a rendező el-képzeléseit, a maga teremtette figurát megvalósíthassa, játszható díszletre van szüksége. Olyanra, amely a színpadi térben eleve megszervezi, behatárolja a különféle járásokat, nem pedig valami-féle látványosságra, amely valósággal rátenyerel a játékra. Olyan technikai megoldásokra, amelyek belesimulnak az előadásba, nem darabolják szét a játék ritmusát, nem törik szét egy-egy alakítás ívét. Egy igazán jó előadásban a díszlet, a színpadkép nem afféle dekoráció, háttér, hanem a produkció integráns része, amely szervesen beleépül még a színészi játékba is, és jelenléte mindenre kihat. Visszahat magára a darabra, még a zenés darabok zenéjére is.

– *A zenére... ?*

– Igen! Egy modern operánál feltétlenül. De még egy-egy klasszikus mű előadásánál is befolyásolhatja a ritmust, a tempóváltásokat. Ezért bosszantott például, amikor egy olyan opera közvetítését hallgattam a rádióban, amelynek színpadképét én terveztem, és azt hallottam, hogy a közvetítés vezetője a partitúrából olvasta fel, hogy a színpadon mi látható, ahelyett, hogy arról beszélt volna, amit valóban látni lehetett! Én ugyanis egészen másféle teret alakítottam ki a színpadon, mint amilyet a szövegkönyv írója kitalált, és ezen az előadáson már az általam tervezett térben, térhez szólt a zene.

Kanyarodjunk vissza egy kicsit. Azt mondta, hogy a tervezésnél a drámából, a dramaturgia követelte alaprajzból indul ki. Mit jelent ez a gyakorlatban?

- Mindenekelőtt elolvasom a dara-bot; olvasás közben akarva-akaratlanul meg is rendezem magamban, saját kis belső színpadomon. Ez nem valami sajátságosan eredeti módszer; alighanem minden tervező így gondolkozik. Elképzelem a drámai összecsapásokat, a mozgások, járások rendszerét, és ennek meg-felelően alakítom ki a színpadi teret. Ha szerencsém van, a rendező elképzelései hasonlítanak az enyémekhez; ilyenkor csak a részleteken tanakodunk. Ha azon-ban mást lát a darabban - akkor vitat-kozunk. Ez egy olyan társasjáték, amely-nek a nyertese csak a néző lehet. Szeren-csére - bár lehet, hogy ez nem is olyan nagy szerencse - alkatilag is tervező vagyok; ilyenkor meg akarom győzni magam, hogy azt is meg lehet csinálni, amit ő akar, s ennek érdekében „aka-dékoskodom". Végtére is ő ismeri jobban a drámát, ő olvasta el többször, ideje is több volt, hogy gondolkozzék rajta, hiszen hónapok óta birkózik vele. Megpróbálom tehát megvalósítani az ő elképzeléseit; én örülök legjobban, ha a végeredmény, az előadás arról győz meg, hogy neki volt igaza. Előfordul persze olyan is, hogy a rendezőnek egyáltalán nincs elképzelése. Akkor vitatkozni sem lehet; egyedül maradok a variációk tömkelegével. A felelősség is megsokszorozódik, hiszen a játéktérről, a darab ismeretében, magamnak kell dönteni.

- *Közismert hallatlan munkabírása; voltak olyan évadok, amelyekben szinte minden hónapban olvasható volt a neve valamelyik színházi bemutató plakátján. A* Boldogtalanok *után mi lesz a soron következő feladata?*

- Való igaz : szeretek dolgozni, és bár gyakran én is bosszankodom, ha nincs időm arra, hogy egy-egy tervezés során több variációt is kipróbáljak, nagyon valószínű, hogy ha kizökkennék ebből

a percre kiszámított életritmusból, az még jobban bosszantana. Most ugyan éppen egy ilyen periódusban vagyok - a közelmúltban tértem *haza* egy hosszabb franciaországi tanulmányútról, és igyekszem feldolgozni a látottakat -, de már kezd hiányozni a rohanás.. .

- *Mi mindent látott, tapasztalt Franciaországban?*

- Sok nagyszerű élménnyel, mindenekelőtt képzőművészeti élménnyel tértem haza. Az új, Pompidou nevét viselő művelődési központ egész rendszerében, szervezetében csodálatos; de a rendkívül gazdag Dufy-kiállítás is az például, amit módom volt alaposan végignézni. Vagy a nemrég megnyílt nizzai Chagall-múzeum s a modern művészeket nagyszerű természeti környezetben bemutató Maeghl-alapítvány Saint Paulban egy életre emlékezetes marad. Voltak természetesen színházi élményeim is; láttam nagy-szerű előadásokat, a többi között a „TEP" színházban, Benno Besson rendezésében egy rendkívül szuggesztív *Hamletet,* kellék és bútor nélkül, végtelenül egyszerű jelmezekben, új és meggyőző dramaturgiai felfogásban. A Theater Gérard Philipe de Saint Denis produkciója, egy Balzac-novella adaptációja, amelynek a címét talán Egy *angol macska szívfájdalmainak* lehetne fordítani, elsősorban zseniális kosztümjeivel, briliáns maszkjaival, nagyszerű technikájával ragadott meg; érdemes lenne ezt az előadást Magyarországra is elhozni. A Nouveau Théâtre National de Marseille *Cripure* című darabja, Luis Guilloux műve, elsősorban társadalmi töltésével, keserű bírálatával fogott meg: egy haladó gondolkozású kisvárosi tanár története, akit nézetei, fiának nyílt forradalmi állásfoglalása miatt gúnyolnak, módszeresen tönkretesznek. Sok tanulsággal szolgált az út, túl a közvetlen élményeken. A Théâtre Daniel Sorano előadásában láttam, Denis Bettaver rendezésében Molière szellemes anakronizmusokkal megtűzdelt *Dandin Györgyét;* a nézőtéren mindössze tizenketten ültünk, az előadás mégis feszes volt, a színészek teljes erőbedobással játszottak. Láttam a kultúra decentralizálását meghirdető program kézzelfogható eredményeit, a francia vidéki színházi élet előretörését, Párizs „trónfosztását"... Mindez csak megerősítette azt a meg-győződésemet, hogy egy színházban a színház a lényeg, és nem az, hogy hol van: Párizsban vagy Nizzában, Szolnokon vagy Budapesten.

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

Távol Londontól

Színházak vidéken

Az angol színház: London, az amerikai színház: New York - tartotta a mondás, nem is olyan régen. Aztán mint annyi más szólás és mendemonda, ez is elavult. Olyannyira, hogy ami Angliát illeti, Laurence Olivier egy hatvanas években adott nyilatkozata szerint: *„Az* angol színház mai életteli és egészséges állapota majdnem teljesen a vidéki repertoár-színházak tevékenységének köszönhető."

A magyar kritika keveset foglalkozott az angol vidéki színházakkal. A kritikusok örültek, ha Londonban minél több érdekes előadást elcsíphettek. Így a magyar színház úgy vette át az angol vidék eredményeit, hogy sokszor még ma sem tud róla. Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halottját* például az oxfordi színház fedezte föl, a londoni Nemzeti már csak utánjátszó volt. Luke VII. *Hadriánja a* Birmingham Repertory érdeme. Barry England: *Neveletlenekje* Bristolból származott el Londonon át a budapesti Hevesi Sándor térre. A Madách Színház-ban játszott Millar-darab, az A*belard és Helod'se* a dél-angliai Exeterben látott először színpadot. A sort folytathatnánk jó néhány további érdemes darabbal, amely Londonban és sok más fővárosban nagy karriert csinált, de hozzánk valahogy nem jutott el.

Túlzás nélkül: a hetvenes években a vidéki színházak csaknem annyi értékes drámai fölfedezést könyvelhetnek el, mint a londoniak. Ez azonban nem volt mindig így. Ha csak a száz évvel korábbi állapotokra pillantunk vissza, máris meglepő a különbség. A 19. században a kultúra pártolása Angliában igencsak huszadrangú kérdés volt. Közkönyvtárakat már létesítettek, de a színházak anyagi támogatása még szóba sem kerülhetett. Virágzott a nyárspolgári profitelvűség, s csak azok a társulatok (többnyire vándorszínházak) tudtak életben maradni, amelyek műsorukkal magas látogatottságot és megfelelő bevételt biztosítottak maguknak.

A kommersz tájolás igen kiterjedt országos hálózattal rendelkezett. Még 1939-ben is háromszáz olyan színházat tartottak nyilván országszerte, amelyben időről időre megjelent egy-egy társulat, és a tulajdonossal megegyezve kibérelte az épületet annyi időre, ameddig produkcióját a város lakossága cl tudta tartani. A vándor színidirektorok mindig kiváló szociológiai érzékkel mérték fel egy-egy város drámai ízlését, befogadóképességét.

Jelenleg körülbelül száz vidéki városban játszanak rendszeresen vagy alkalomszerűen, méghozzá úgy, hogy a nagy mennyiségi zsugorodás közben szinte felmérhetetlen minőségi javulás következett be.

A mennyiségi csökkenés szinte világjelenség, és nagyrészt a mozi és a tévé versenyének tulajdonítható. Sajátos angol fejlemény, hogy sok öreg színház-épületet *bingo hallá* alakítottak át, s manapság ezrek vesztegetik idejüket és pénzüket az automata szerencsejátékok mellett.

A mennyiségi zsugorodás elemzése nem nagyon érdekes. A minőségi átalakulás viszont izgalmas téma.

A második világháború utáni időszakban valóságos forradalmi változást jelentett az, hogy a repertoárszínházak állandó társulatai nagyrészt átvették a kezdeményezést az úgynevezett „független", lényegében profitelvű vállalkozásként működő kommersz színházaktól. Vagyis ettől kezdve az új drámaírók és színészi tehetségek már nem csupán a londoni West Enden számíthattak országos elismertetésre.

De ez a vidéki színházak megnövekedett jelentőségének csak a legfontosabb vonása. A közönség szempontjából különösen jelentős, hogy a repertoárszínházak a közösségi élet új központjai is akartak lenni. A művészi élmény korábbi egyszerű adásvétele helyett új feladatokat is vállaltak. Az iskolákban például a színház művészei részt vettek a színházi és drámai ismeretek, a színjátékos szaktárgyi tanítás módszereinek kidolgozásában.

A színház épületének szerepe is megváltozott. Nem egy vidéki színház valóságos egész nap nyitva tartó kulturális központtá alakult. Ebédszünetben a helybeli zenészek fiatalok, idősek, amatőrök és hivatásosak - gyakran adnak rövid koncerteket. Délutánonként egyszer író-olvasó találkozót rendeznek, máskor filmvetítést, kiállítást, ismeretterjesztő előadást tartanak. *Az* ókori fórumhoz hasonló szerepet kap a színház,