arcok és maszkok

SZEPESI DÓRA

A kifejezés szomorúsága

Jegyzetek két színdarab ürügyén

Price, a komédiás

Aki csak egyszer látja *a Komédiásokat a* Nemzeti Színház előadásában, az is észreveheti, hogy olyan kérdésekkel foglalkozik, amelyekben mélyebbre lehet ásni.

Trevor Griffiths színműve nemcsak mai angol problémákról szól, általános mondanivalója is van, és hogy ez a mélyebb tartalom eljut a magyar nézőhöz, az a kitűnő színészi játéknak és összjáték-nak is köszönhető. A színdarab alapszituációja, *a megméretés,* mindig izgalmas. Itt pedig egy színészképző tanfolyam befejezéséről, meg az utolsó erőpróbáról van szó; és mivel a színészek színészeket játszanak, kivételes élményre kerülhet - és kerül - sor: arra, hogy az előadásban a maguk egyéni módján is vallanak a színészségről.

„Mélyebbre kell ásni" - mondja Eddie Waters, a színésztanár (Őze Lajos) legjobb tanítványának, Gethin Price-nak - akit Dörner György játszik -, az elő-adás végén. S ezzel a mondattal a művészet lényegét, a művész feladatát, kötelességét jelöli meg.

A bohóc okos vagy bolond. Talpra-esett vagy esetlen. De nála ezek csak külső megnyilvánulások, igazi személyiségjegyeit vidám vagy szomorú maszkja rejti.

Az ókor népeinél, az etruszkoknál, a görögöknél, a rómaiaknál a „személyiség" (latinul: persona) szó a színjátékok szereplői által viselt álarcot jelentette. A fogalmat mai értelemben, emberre vonatkoztatva Goethe használta először.

Wilhelm Stern, aki a személyiség első kutatója volt a pszichológiában, alapvető kritériumnak az „én" felismerését tekintette; azt a képességet, amelynek segítségével az organizmus el tudja határolni magát a környezetétől.

Az énkép viszont csak a környezettel való kölcsönhatásban bontakozhat ki, abban a folyamatban, amelyet más személyek elismerése illetve visszautasítása hoz létre.

A személyiség maszk-persona felfogása a század eleji mélylélektan hatására a modern dramaturgiában újra felbukkan.

„Jung tanította, hogy a tudat a »personában«, azaz a maszkban jelentkezik, a lélek és az ösztönök, az ember belső centruma, e maszk mögött eltorzítva rejtezik" - írja Ungvári Tamás *Világszínház* című könyvében, és itt olvasható O Neill egyik i 93 z-ből származó jegyzete is: „Dogma az új maszkos színjátékhoz. Az ember külső élete abban a magányban telik el, melyben mások maszkja üldözi, az ember belső élete pedig abban a magányban, ahol a saját maszkja üldözi."

A maszk nemcsak az őstársadalmak mitikus műtárgya, de a különböző kultúrák testfestéssel létrehozott „műalkotása" is az. És betöltheti a maszk szerepét egy megmerevedett arckifejezés, egy szokássá vált gesztus, mozdulat vagy viselkedés, ami nemcsak színpadon, hanem az emberi kapcsolatok hétköznapi kultuszában is megjelenik.

Álarc. Al-arc: szerzett, mozdulatlan maszk.

Arc. Az ember valódi arca: nagyjából öröklött, organikus maszk, mely az idő múlásával, az életterek és az emberi viszonylatok hatására - sajátos jellegét megtartva ugyan - állandó előrehaladó mozgással változik.

Az arc a fejlődő tudat hordozója és kifejezője.

Az „én" a test által realizálódik ; a tartalom a forma által válik befogadhatóvá. A szellem és az anyag a kifejezésért „birkózik", mint ahogy aki szobrot csinál, annak a kővel, aki ír, annak a szavakkal kell megverekednie. Aki pedig színész, annak a tudatán, a testén kell úrrá lennie.

Gethin Price. Egy a hat jelölt közül. Vajon lesz-e belőle hivatásos komédiás? Ma este dől el a klubban, hogy kit pártfogol a továbbiakban pecsétes papír. Bert Challenort, Waters régi vetélytársát küldték „fentről", hogy meghallgassa őket. Talán kiderül az is, hogy az amatőr komikusok mit sajátítottak el a tanfolyamon a mesterségbeli fogásokon kívül.

Gethin Price. Mit akar ez a sűrű nézésű, tüskefejű, kissé irritáló figura? Mi-ért provokálja szinte még önmagát is?

Már az is zavarba ejtő, hogy ott van. Eleinte meg se szólal, vagy ha igen, hát válaszol, ha kérdezik : „McBrain : Mi van, Geth? Hogy vagy?" „Price: Jól."

Dörner mindig ugrásra kész figurájából rögtön kiderül, hogy nemcsak fizikumát, de tudatát, gondolatait is állandó edzésben tartja.

Valakit épp hogy észreveszünk, más-nak a puszta jelenléte is figyelmet köve-tel. Nemcsak a külseje kelt érdeklődést, hanem van benne valami többlet, ami kiül a megjelenésére.

A „jelen van" kifejezés nemcsak azt tartalmazza, hogy itt van és hogy most van itt, de azt is, hogy „jel-en van": jelent valamit, jelentéssel bír.

Az ember minden szituációban önma-gát hozza, egész valóját, összes tapasztalatait és jövőbeni cselekvéseinek lehetőségét.

A csak rá jellemző tartalmával jelenik meg.

De valójában akkor van jelen, ha „rá-állt" az adott helyzethez tartozó, megfelelő jelre, amitől akcióba indulhat.

A színész feladata, a színpadi jelenlét többszörösen nehéz, mert nem saját magát alakítja, hanem magából valaki mást; ezért színházi értelemben is szerepet kell játszania.

Az osztályteremben a készülődés hangulata. Gethin Price-Dörner György látszólagos nyugalma szemben áll a többiek izgatottságával. Valójában ideges és türelmetlen, mert jó lenne már túllenni az egészen; ingerült, mert nem ért egyet a többiek marakodásával, a versengéssel. A párbeszédekben szavakkal alig vesz részt, de tömény jelenléte, szuggesztív magatartása önmagában is kifejezi, hogy mindenről megvan a véleménye. Ahogy szűk tekintettel töpreng, vagy kerek szemekkel figyel valakire, amikor babrálja a sálja rojtjait, feszeng a széken, szét-nyom egy almát, dobog a padlón és üti a padot: beleszól a vitába.

Gondolatai a belső beszéd szintjén maradnak. Mintha forgatná a szavakat a szájában - akár a cigarettafüstöt -, de az effektív beszéd elmarad. A gondolatok és indulatok közvetlenül az arcjátékban fejeződnek ki, és a végtagok, az egész test mozgására is kiterjednek, de apró pótcselekvésekben is megnyilvánulhatnak.

Van olyan jelenet, ahol a mimika dominál: Challenor, távozóban, egy nekik nem tetsző komikust állít példaképül; és Dörner „mosolyában", szemjátékában elképedéssel vegyes sajnálat, gúny, önirónia, lemondás van jelen, de az a keménység is, amivel bízik önmagában.

Rögtönzött verse - ami Waters szerint durva, „nőgyűlölő vicc" - pillanatnyi meghökkenést kelt. És a zavart csendben a tanár kérdésére, „Nem akar mondani nekem valaki valamit?" Price megpöccint egy húrt a hegedűjén; és Dörner akciójában ez nem annyira a zavar leplezése, de inkább saját maga felvállalása ez az egyetlen, jól elkülönülő instrumentális hang.

Dörner György a Komédiásokban

A kommunikáció többféle „húrján" játszik, eljátszik a lehetőségekkel, és élvezi ezt a játékot.

Az effajta ember nem mindig tudja (akarja) gondolatait szavakban úgy kifejezni, hogy azokat mindenki számára érthetővé tegye.

Ezért különc. Olykor nyers. Ezért tűnhet strébernek vagy akár bolondnak. Bár igazán nem az érdekli, mit gondol-nak róla; csak azzal törődik, hogy „maszkjai" ellenére is *az* legyen, *aki*.

Nagyon akarja, hogy értsék, de végül is az, hogy értik, nem értik vagy félreér-tik, csak felerészben az ő dolga; attól is függ, ki a „vevő".

„De én azt akartam megmutatni, hogy én ki vagyok... Én nem tudok a maga szemével látni. Mert nekem van saját szemem" - mondja indulatosan a tanárnak a műsor után, ezeket a Price-ra nagyon jellemző mondatokat.

A darab szövege gazdag szókincset tartalmaz. Az argón kívül *az értés* első szintje is megjelenik benne, hiszen a fordításban szükségszerűen például angol nyelvű mondat is maradt: „There's no business like show business..." dúdolgatja Gethin Price-Dörner az eredmény-hirdetés előtt, mintha csak előre válaszol-na Challenor mondatára: „A komikus igyekezzen eladni magát. De ne odaadni magát." A szöveghez az előadásban a színész-komédiások hozzáadnak valami mást is. Játszanak az artikulációval; az *érthetőség, a* jellé formálás lehetőségeivel, a különböző kiejtési, hangképzési és tagolási módokkal, a hangszínnel.

Az egyik ilyen alkalom, „A gaz igaza gaz igazság" - nyelvtörő. Ezt a mondatot a későbbiekben Price válaszként is felhasználja Samuels pánikkérdésére, hogy a Challenor-féle kedvezőtlen intelmek után mit kezd este a műsorával. Dörner háromszor mondja el ugyanazt, de háromféleképpen frazíroz: érthetően tagolja a mondatot, játékosan szétdarabolja, és gyerek módjára beleköt vele a másikba - a legjobb és „legérthetőbb" price-i feleletet adva ezzel.

Egy másik lehetőség pedig abban a jelenetben adódik, ahol Price-nak szöveg szerint Frank Randle-t kell utánoznia. Frank Randle az a komikus, akit Challenor nemigen méltányol, de a fiúk zseniálisnak tartják. Ezt kérdi Price: „Látta maga Frank Randle filmjeit?" - és nálunk aligha láthatott bárki is a színpadra állítók közül ilyen filmet -, tehát ki kell találni a figurát.

A „Bezabáltam, mint a mészáros ku tyája..." kezdetű szöveg afféle kocsmai jelenetre enged következtetni. Dörnernek a játékhoz nincs más kelléke, mint egy pohár tea - amit Waters hozott nekik az előbb -, de a szövegre kitalál egy pohárlötyögtető mozgást, és valami „fogszabályozós" beszédstílust.

A kifejezésnek ez az érzékeny szintje produkciójában teljesedik ki. Bár most lép életében először színpadra *ez az* ember, számára a szereplés az a körülmény, ahol igazán elemében érezheti magát.

Pantomimes elemeket is használva térképezi fel a szóbeli közlés területeit; de *a játék* teljességéhez más elemekre is szüksége van: botorkálva érkezik a színpadra a nézőtér felől, s a hegedű vonójával - mint egy vak - ütögeti, ami az útjába kerül. Incselkedik az abnormitással: *némán* mímeli a beszédet, bele a mikrofonba és mellé, majd az idióták örömével halandzsázik. Aztán félreteszi a mikrofont. Következik a Grock-szám a hegedűvel és a vonóból lógó egyetlen szőrszállal.

Dörner fekete öltözékben, ormótlan cipőben, harisnyasapkában áll a színpadon. Arcán a Grock-féle kedves-fanyar fehér maszkkal mégis ijesztő. Csöves? Csavargó? Vagy a múlt századi Anglia ördögi clownjának utódja? A polgárpukkasztó, világrobbantó bohóc késői folytatója? A művésznek a világ közegében vállalnia kell egyfajta clownságot; és vállalja is, mert igazi, megalkuvások nélküli énje mutatkozhat meg így; ami eddig tréning volt, az most „élesben" megy: a bohócmaszk ürügyén a komédiás igazi énje tárul fel.

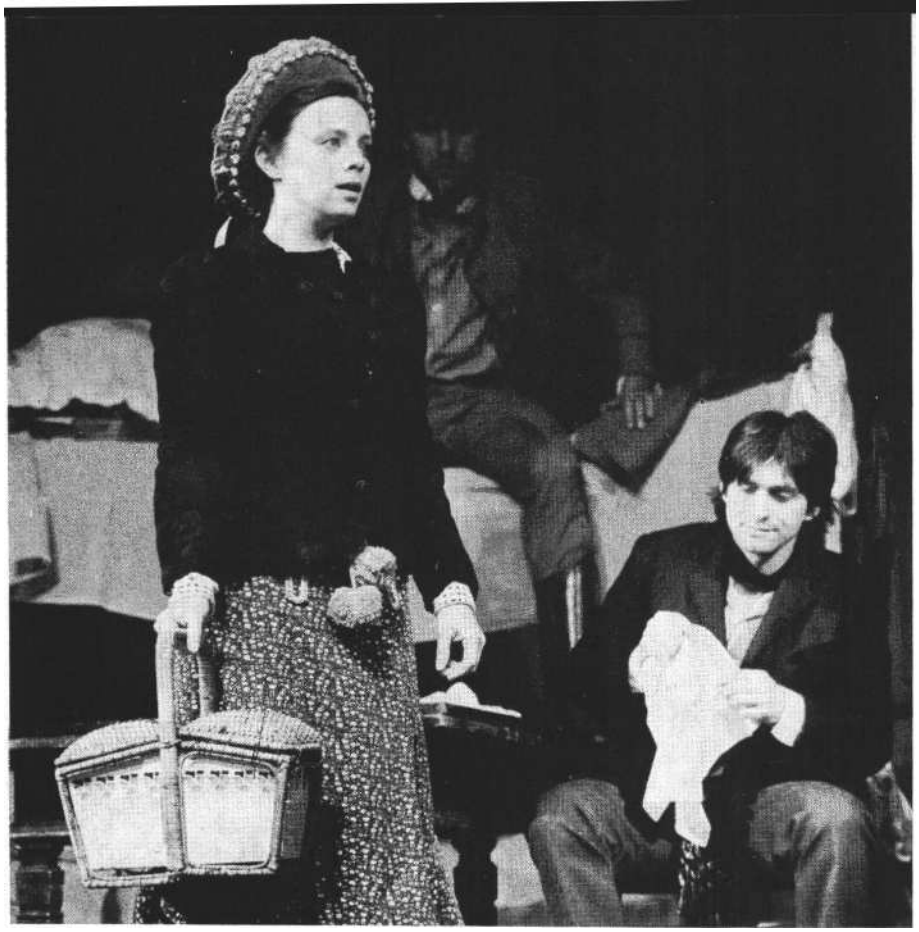
Különös ez a zenével való játék. Mit akar ezzel a már-már klasszikussá vált zenésztorzóval? Talán a mindenkori művész hitvallása ez a szám: hogy a dallam, bár kezdettől fogva benne él az emberben, csak a megélt élettől teljesedhet ki, és csak a „pokoljárás" után válhat eljátszásra méltó és megszólalást követelő zengzetté.

Itt is megnyilvánul a jelenlét, a színész - szerep viszony; hogy a színész hogyan tölti ki az instrukciók nélküli teret, hogyan bánik az anyaggal? Például: a zsebkendőt a jobb vállára teszi, és annyira begyűri a zakó alá, hogy annak a hegedülésnél valóságos funkciója nem lehet.

Dörner úgy bővíti ki az instrukciók adta játéklehetőséget, hogy még képtelenebbé élezi a jelenetet, és ezzel frenetikussá teszi a hatását: buzgón és sokkal többet foglalatoskodik a vonóból lógó szállal, mint írva van. Hatféle módon próbálja eltávolítani; például az egyik bakancs után a másikkal is rátapos a szál-ra, hátha azzal jobban megy, majd meg-gyújtja a szálat először alulról, de nem ég végig; rájön, hogy fentről kell meg-gyújtania, hogy végre leessen; ám ekkor már csak egy bot van a kezében. A nekirugaszkodások között a szövegben csak annyi az instrukció, hogy „Eltöpreng". A megjelenítés már a színész dolga, és játékában Dörner sokszínűen folytatja az infantilis vonalat a hirtelen kedélyváltozások sorával, a megdöbbenéstől a csodálkozáson és elkeseredésen át a felfedezés örömeig; és valahányszor hozzákezdene a zenéléshez, mindannyiszor valami érthetetlen szóval fejezi ki szándékát.

A Grock-szám mesteri együgyűsége és esendősége mögül összefoglalóan világlik ki egy modern clown (a művész) legszemélyesebb küzdelme „a" műért.

S ahogy vége a számnak, jön is mindjárt a pokol. „Egy mozdony kéne nekem. Hogy szétverjem a puszta kezemmel" - gúnyolódik magában, de a hang erősödik, fenyeget és provokál: „Hol az a mozdony? Kell már egy kis edzés, mert elpuhulok." Karatemozdulatokat tesz. Behozzák az elegáns nő és férfi életnagyságú papírfiguráját. Ahogy észreveszi



Dörner György A medikusban (Szirtes Ágival és Eperjes Károllyal) **(Ikládv** László felvételei)

őket, arcáról félig letörölve a festéket hozzájuk lép. A „maszkváltás" után mintha egy civil fiatalembert látnánk egy mindennapi helyzetben, de itt abszurd beszélgetés következik, mert a könnyednek induló ismerkedés csak féldialógus marad.

A kapcsolatteremtés csődje ez a „beszélgetés".

Dörner egy pillanatra ide is behozza a korábbi infantilis modort, amikor megkínálja a pasast cigarettával - persze az nem reagál - erre ő idétlenül mutatja az üres cigarettatárcát a közönség felé.

A dühbe gurulásig ostromolja őket, eredménytelenül.

Búcsúzóul és békítőleg egy szál virágot tűz a nő ruhájába. A papírbáb mellén levő festékes medálpárnácskát szúrja át, és folyni kezd a „vér". Az itt következő pillanatokban érzelmei gyorsan változnak, és a lepergő képsorban egy nehezen elemezhető lelkiállapot, általában az érzelmi viszonyulás bonyolultsága érzékelhető. Dörner a szövegből rövid idő alatt legalább ötféle értelmi szintet elevenít meg:

1. „Nagyon szívesen. Nincs mit. Részemről a szerencse. De, de igazán!" - udvarias mentegetőzés.

z. „Ajaj! Ajajaj! - hajtogatja kétségbeesve, amikor észreveszi a vért, de mint aki már tűnne is el.

3. Aztán hirtelen artikulálatlan ordításba kezd. Az egész ember csupa rémült ordítás, amiből lassan kifogy a hang, és csak az ordítás kiüresedett maszkja marad; a száj és a szemek hangtalan üvöltése. (lngmar Bergman *Persona* című filmjében Liv Ulmann egy megnémult nőt játszik. A rendező írja egyik jelenetéről, amikor Bibi Andersson egy hosszú erotikus monológot mond el, és Liv hallgatja, „...arca olyan, mintha hideg és érzéki maszkká alakult volna. . . . Az érzelmeket a test különböző részeiben lehet összpontosítani".)

4. „A fene érti. Fogalmam sincs, mi történt" - mondja ártatlanul Gethin, de meg is borzong: „Talán megpattant valami ér..." (Ennél a jelenetsornál gondolhatunk Klaus Kinski Woyzeckjére is. A film végén, amikor megöli a nőt, lassított felvételben látni, és ez a lassú mozgás időt enged érzelmei elemzésére; arcán rémület, kéj, öröm és fájdalom szinte egyszerre tükröződik.)

5. „Kellenek a fenének" - szól Price, és kirakja őket a színpadról. Már semmi köze hozzájuk.

Produkciója Challenort nem érdekli közelebbről. De Eddie Waters és Gethin Price mester-tanítvány kapcsolata az utolsó heves beszélgetésükben mutatkozik meg igazán, amikor ketten maradnak az osztályteremben. Szaggatottan beszélnek a műsorról. Price a tanár véleményét kéri a többiekről és magáról. „Waters (kiabál) : Világosan látom, hogy mi a különbség. Az ég szerelmére, higgye már el, hogy látom, látom, csak . . . nem értem." „Price (kiabál) : Akkor meg mi-ért nem akar végighallgatni?"

Csönd. Waters az órára pillant. „Jól van" - mondja.

Őze és Dörner - Waters és Price - egymás felé von két széket, és egyszerre ülnek le egymással szembe. Ez a jelenet a szellemi egymás felé fordulás fizikai leképezése; konkrét gesztus, amit már az egymás iránti állandó megkülönböztetett figyelem előlegezett.

Waters elmeséli egy személyes élményét; háború utáni látogatását egy koncentrációs táborban és annak komplex, bonyolult hatását. Dörner a tanár mondatait eleinte egy diák kötelező udvariasságával hallgatja, hintázik a széken és fel-felnevet - mint aki állandóan valami viccre vár -; majd mikor az élmények már személyesen is megérintik, ez a külső odafordulás egyre inkább belsővé válik, és megjelennek a figyelem célra irányuló gesztusai.

A tanár így fejezi be a történetet: „Ezért nem elég a gyűlölet. Mélyebbre kell ásni. Nem elég gyűlölni."

A tanítvány válaszként egy verset olvas fel a zsebéből előkerült papírról; és Dörner a versnek olyan hangütést ad, hogy a sorok kivételes jelentést kapnak Gethin Price jellemzésében: „Mondják, a tűz vet véget a világnak; mások szerint a jég. Ízleltem annyira a vágyat, hogy a tűzpártiakhoz álljak, de ha kétszer vár rám a vég; tudok annyit a gyűlöletről, hogy bízvást mondhatom, a jég a véghez éppen úgy elég."

.. Ma este jeges volt a színpad. Nagyon jó érzés volt. Úgy éreztem, hogy sikerült... sikerült kifejezni magam. (Szünet. Hirtelen emelt hangon) A zsidók ott álltak szépen a sorban, még akkor is, amikor már tudták, érti? Ezt magyarázza el nekem!"

Aztán még daccal, de az ember kiszolgáltatottságát is érezve, hozzáteszi: „Hát én nem fogok beállni nekik a sorba. A beleegyezésemet azt nem kapják meg hozzá."

Schwarcz, az egyik medikus

Hogy mi mozdul át a színészből egyik szereptől a másikig? Bródy Sándor A *medikusában a* modern angol clownból a század eleji Józsefváros szolid, biflázó diákja lesz, és az ördögi komédiázás diáktréfákká . szelídül.

Price-tól csak egy kelléket örököl Schwarcz, a hosszú, sötét, rojtos sálat. Ez

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 különc, kívülálló, 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 eljátssza Majd főorvost - egyben nagystílűen 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 kötelességérzettel 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 kívüllállók 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 meditálni, 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 évezredes 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 *őrzi* a hajdani vásári bábjátékok őstípusait, és újra meg újra rátalál a régvolt téli estéken, a kemencesutban született babák természeti formáira. De mindig szoros kapcsolatban volt saját korának képzőművészetével is! Az úgynevezett „nagyművészet" befolyásolta a bábszínpad színés formavilágát, sokkalta jobban, mint ahogy azt általában feltételezik. Az elkövetkező évek fejlődését is azok az eltéphetetlen 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 láthattuk a hazai bábszínpadon 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 őt körülvevő világhoz, az őt 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-bábszín-házi 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 bábukkal szemben mindig is az emberi tulajdonságokkal felruházott, humanizált tárgyakban látta a bábszín-pad igazi szereplőit.

- A legősibb, legrégibb bábok, babák eleve olyan tárgyak, eszközök voltak, amelyekben a gyermek vagy a gyermeki tiszta fantáziát megőrző felnőtt valamilyen képzettársítás révén emberi tulajdonságokat látott vagy álmodhatott bele. A bábszínész, amikor életre kelti a bábot, 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 bábszínész kezében maga a puszta 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 bábszínpadon - nem játszható el tárgyakkal, ruhadarabokkal. Tő-