

hez, Péterrel való vándorlásához fűződik; célja daganat, ficamodás, hályog gyógyítása vagy vérelállítás és gennyszüntetés. Szép példája ennek a 66. sorszámú *Imádkozás hályogra* című ima. „Ez nagyon régi ima, édesapámtól tanútam. Húsz évig vak volt, teljesen vak. Mindön este, rége imádkozta. Éccő aszongya: »Lányom, möghallgatott a jó Isten. Látok!« Húsz év után lémönt a hályog a szőmirű. Ez így igaz.” (Csanytelek, Berkecz Jánosné)

Polner Zoltán gyűjteménye, ha nem szövegkritikai kiadás is, alapos és értékes munkáról tesz tanúbizonyságot. Követendő példaként áll a nem hivatásos néprajzgyűjtő előtt, hogyan lehet és kell — talán még nem túl későn — megmenteni és közkinccsé tenni szellemi hagyományunk értékeit.

VAJDA Zsuzsa

## SZÍNHÁZ

### BESZÉLGETÉSEK A SZÍNHÁZRÓL

*Kulisszák nélkül.* Mészáros Tamás interjúi. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1978.

A leghelyesebb talán az interjúkat a szellemi élet ún. kísérő megnyilatkozásai közé sorolni. Afféle magyarázó szövegeknek tekinteni, melyekben együtt van jelen az új, a megszületett vagy születő művészi alkotásról vagy eseményről való tájékoztatás igénye és az ismeretek mélyítésének, bővítésének szándéka. De ugyanígy szervesen beletartozik a fogyasztói-olvasói kíváncsiság igénye is. Igazi tömeg — demokratikus — műforma: miközben észrevétlenül manipulálja az olvasót: kielégíti kíváncsiságvágyát és az ismert személyiségekhez vonzó intimitás, bennfentesség igényét, azt a látszatot kelti, mintha az olvasó szintén részese lenne az interjút kérő és az interjút adó beszélgetésnek — ismereteket és tudást nyújt. Ellentmondásokból szót forma, amely ha nem is kimondottan hajszolja vagy szívesen vállalja, de azért elviseli a kompromittáltság vádját. A felszínességet éppúgy, mint a vele járó bizalmaskodást, szípkázást, egyszerűen mert az interjú körül kialakult hiedelem szerint ez az ára annak, hogy igazi szerepét betöltse, hogy a külsőségek felszíne alatt a mélytengeri áramlásokat láthatóvá tegye, hogy összefüggéseket mutasson meg és alkotókat mutasson be.

Általában ilyen kételtűek az interjúk.

Mészáros Tamás színházi interjúi azonban csak egyéltűek: nem burkolóznak sem a bizalmasság parfümjébe, sem a jólértesült bennfentesség misztikus ködébe. Csak beszélgetések. Egyenrangú partnerek beszélgetései

a színházról, pontosabban a mai magyar színházról. Partnerei színészek, kivétel nélkül fiatal rendezők, egy igazgató, kezdő írók és néhány néző.

A színházi élet minden rétege együtt van benne. Az alanyok kiválasztását általános interjú-szabály szerint legtöbbször konkrét alkalom szüli: egy szerep (Kern András esetében), a régi színházhoz való visszatérés (Gobbi Hilda), a filmszerepek sikere és a színpadi szerepek elkerülése (Dayka Margit), új bemutató (Bodrogi Gyula), színészpletyka (Törőcsik Mari), egy vidéki színház próbálkozásai (Székely Gábor), egy téma több drámai és színházi variánsa (Miért Kőműves Kelemen?), külföldi vendégrendezés (Marton László), a drámaírás iskolaszerű oktatása, két negatív kritika egy jobb sorsra érdemes drámaíróról (Páskándi Géza), egy otthagytott előadás, a húszszekedik bérlet kiváltása... De ezekben Mészáros Tamás épp úgy nem reked meg az alkalomnál, hanem biztos irányítással, alapos színházismerettel tágítja és mélyíti az alkalomszerűen indult beszélgetést, ahogy azokban az interjúkban teszi, amelyeknek kiindulópontja nem egyetlen esemény, hanem a színházzal foglalkozó kritikus-újságíró jelenségfelismerése. Ilyen, amikor három népszerű színésztől, sztártól (Ruttkai, Darvas, Szemes) a rendezés kompetenciái felől érdeklődik; az után tudakozódik, mit jelent ugyanabban a színházban pályakezdőnek, majd évek múltán vezető színésznek lenni (Kozák András); mi a vidék szerepe a színészi pálya alakításában (Hauermann Péter); magyarázatot keres egy színészi pálya 'korszakaira' (Psota Irén); mit jelent egy színház esetében, ha éppen színház voltát vonják kétségbe (Mikroszkóp Színpad); egy stílusforma milyensége izgatja (kegyetlen színház).

A kétféle — alkalmi és általános — kiindulópont Mészáros Tamás számára egyaránt arra jó, hogy gyűjtse a válaszokat arra vonatkozóan, ami mindennél inkább érdekli, amiről elsősorban informálni akar, illetékes véleményeket szeretne felsorakoztatni: a mai — a hetvenes évek — magyar színházáról.

Ezzel magyarázhatók visszatérő kérdései: a színészi közérzetről, a munkához való viszonyulásról, arról a bizonyos, sokat vitatott és szidott színházi struktúráról, a közönség-műsor, illetve a színházak-drámaírók kapcsolatáról. Ezek az interjúk vezérfonalai. A rájuk vonatkozó feleletek, fejtegetések, a lelepleződés és a leleplezés érdekes, tanulságos társasjátékában, amilyenek az interjúk, együtt tartalmazzák a magyar színházi helyzet áttekintését és a csomópontoknak tekinthető, megkerülhetetlen színházi igazságokat.

Mielőtt példákkal, idézetekkel bizonyítanék Mészáros Tamás okos, tanulságos interjúkötete mellett, fontos megemlíteni: sem a lelepleződést, sem a leleplezést nem csak negatív vonatkozásban kell érteni; negatívban és pozitívban is, aszerint amit elárulnak és aszerint amit felmutatnak.

A színészekkel való beszélgetései során Mészároset megszállottan izgat-

ja a színészi közérzet kérdése. Feltehetőleg, mert nem tartja kielégítőnek, mert úgy véli, hogy a színházi — belső — állapotok egyik leglényegesebb problémája. Jó közérzet nélkül nincs igazán jó előadás. És nincs fejlődő színészi pálya sem. Psota Irénnel és Törőcsik Marival készült beszélgetései szinte kizárólag a színészi közérzet táján vizsgálódnak, mégpedig abban a mindennél fontosabb értelemben, hogy vajon alakítója-e a színész saját pályájának, irányítója-e művészi sorsának. Nem, vagy alig, hangzik itt is, ott is, csak eszköz, csak irányított, aki az ebből adódó bizonytalanságérzetből, s egyéb körülmények, például a túlhajszoltság miatt, amiért viszont már túlnyomórészt a színészek okolhatók, képtelen tehetsége arányában játszanak.

A magyar színjátszás egyik jellegzetességét fogalmazza meg Kozák András, amikor arról beszél, hogy a színészek közül legtöbben nem a folyamatot játsszák el, hanem egyszerűen csak egy szituációt vagy mondatokat. Ez a korszerű játékok hiányának egyik akadályát, tehetnének hozzá. A másik akadály viszont, amit a 25. Színházról elidegenedett Haumann Péter fogalmazott meg: „úgy éreztem, hogy a formai megoldások jobban izgatták őket”. A színház elidegenedik a színésztől, a színész saját feladatától, a közönség viszont a felemás korszerűség láttán a modern színházi eszközöktől. (A látszat-modernség példája lehet, ahogy a 25. Színház rendezője, Szigeti Károly magyarázza, hogy az áldozatvállalásról szóló drámában miért nincs szükség drámai motivációkra: „Általános emberi magatartásokat ábrázolunk, éppen ezért nem tartottam szükségesnek a lelki motivációkat, azt a kérdést, hogy az egyén hogyan jut el az áldozat vállalásáig”. Az egyéni jegyek absztrahálásától viszont egyetlen színház sem lesz korszerű, mert nem embereket, csak sablonokat ütköztet össze, lélek nélküli, teória-színház lehet a Szigeti-hirdette előadás.)

Számunkra is igen tanulságos gondolatokat találunk a beszélgetésnek még szolnoki igazgató, Székely Gábor interjújában. Szolnokon alig húsz éve működik állandó színház, s nem is a legnemesebb műsorpolitikai elvek szerint, a hetvenes években pedig az egyik legkorszerűbb magyar színház botogatta itt szárnyait. Hogyan egyeztethető össze a körülmények hatalma és a korszerű igények? — kérdezi Mészáros. A felelet: „Meg kell találni a kapcsolatot a várossal. Ez jelenti azt is, hogy hasonlítani kell a városhoz, de sok esetben éppen ez a fontos, hogy provokatívak legyünk.” Ruszt Józseftől viszont arra kapunk értékes magyarázatot, hogy milyen a kegyetlen színház. „... attól kegyetlen, olvassuk, hogy az a bizonyos katartikus pillanat, amely a nézőt a hagyományos színházban csak néha-néha ragadja meg, itt folyamatosan hat, és szinte győtri a nézőt... Ez a színház a belső átélés teljesítőképeségét feszegeti és fokozza...” S ebben a formában, amely önmagához még kegyetlenebb, mint a nézőhöz, Ruszt a „humanista gesztus” hozzáadásával keresi saját helyét, a ruszti változatot.

Ezekhez a kiragadott gondolatokhoz szinte önként kíváncznak Gobbi Hilda okos sorai: „Ma sem a konzervativizmus, sem a modernség nem attól függ, hogy mit játszik a színház, inkább attól, hogy miként”.

Nemcsak a kimondott igazságok, tanulságos színházi észrevételek, még szép számmal idézhetnénk közülük, hanem az árulkodó, éppannyira tanulságos leleplezések tekintetében is érdekes könyv Mészárosé. Gobbi, aki a színészekről a legtöbb megszívlelendő észrevételt teszi, a kritikától azt a képtelenséget várja el, úgy írják, hogy „sok rendes ember sok szépet és jót akart, de egynek, kettőnek nem sikerült”. Kozák András annyira azonosul saját színházával, a Tháliával és vezetőjével, Kazimirral, hogy Kazimir találmányának tartja a „mozgásra és a különböző technikai effektusokra épülő színházat”, akárcsak „hogy az emberek két legeredetibb létezési formája a teljes mozdulatlanság és a kifejező mozgás”.

Külön, részletesen lenne érdemes foglalkozni a Mikroszkóp Színpad vezetőjének, Komlós Jánosnak, illetve az egyik legtöbbet publikáló írónak, Páskándi Gézának a nyilatkozataival. Az előbbivel, mert a politikus színház elvét valló Komlós saját portáján, a színházi politikában óvatosan tartózkodik minden politikumtól, elkenni a provokatív kérdéseket, s óriási öngólt rúg. Páskándi pedig azzal lepleződik le, hogy a bírálat hallatán a fölényeskedés és elutasítás merev pózába kövülve akar okítani, s nem veszi észre, hogy újabb, rendelésre írt darabjai azért gyengébbek régebbi nagy drámáinál, mert ábrázol valamit, amiről azt hiszi, közérdekű, régebben pedig saját személyes megéltését vitte bele műveibe, emellett önkritikája is eltompult.

Mindezeket az áruló jeleket maguk az interjúalanyok adják tudunkra. Mészáros csak kérdez, vitatkozik, de főleg beszéltet és beszélni hagy, sohasem ő a főszereplő, nem is a partner, hanem az, amit a beszélgetőtárs mond.

Ha a verseskötetekről írt ismertetőik mintájára a legjobb interjúkat keresnénk Mészáros Tamás könyvében, akkor a Dayka Margittal készültet kellene kiemelni, amiről egy portré kerekedik ki, amely a Daykatickot fejti meg, s amely ökonomikusságában is példaadó, majd a Kern Andrásét, mert felépítése mintaszzerű, aztán a Kőműves Kelemen témáról szólót, mert sokszempontúsága követendő, és a Páskándival készültet, mert a vitainterjú okosan érvelő, magashőfokú mintapéldánya.

A *Kulisszák nélkül* című kötet érdekes híradás a mai magyar színházról, és az interjú műfaj kimagasló értékű gyűjteménye, a legjelentősebb, amit ebben a publicisztikai formában az utóbbi években a magyar színházi irodalom produkált.

GEROLD László