

## HARAG GYÖRGY (1925—1985)

Közvetlenül a Három nővér újvidéki bemutatója előtt, 1978 áprilisában kértem meg Harag Györgyöt, a Csehov-előadás rendezőjét, aki 1969 óta nemcsak állandó vendégrendezője a jugoszláviai magyar színjátszásnak, hanem éppen a készülő bemutatóval színházalapítással felérő sorozatot kezdett az Újvidéki Színházban, hogy a Híd számára beszéljen színházfelfogásáról, a színházi avantgárról, a hagyományos és modern színjátszásról, saját pályájáról, a magyar nyelvű színjátszásról, a romániai magyar drámairodalomról, a színészi munkáról...

Annak ellenére, hogy Harag György készségesen vállalta a vallo-mástevő önfeltárló szerepét, nyilatkozata eddig nem jelent meg nyomtatásban. Az alábbiakban — halála alkalmából Harag Györgyre emlékezve — az elhangzott kérdések elhagyásával mintegy monologgá tömörítve, szervezve közöljük Harag György szavait, mondatait, amelyekből akárcsak rendezéseiből — Tartuffe, Szájkosár, Tarelkin halála, Három nővér, Cseresznyés kert, Ványa bácsi, Édes Anna, A buszmegálló, hogy közülük ezúttal csak a jugoszláviai színházak emlékezetes előadásait említsem — megbizonyosodhatunk felőle, hogy színházszemléletében, felfogásában Harag György modern, magyar és mégis európai formátumú rendező volt. S hogy benne a világhoz, környezetéhez korszerűen viszonyuló, gondolkodó értelmiségit ismertünk meg és tanultunk meg tisztelni. És nagy tudású szakembert, akinek rendezései immár a jugoszláviai magyar színjátszásnak is értékes szakaszát jelentik, s akire színháztörténeti és tanítványi kegyelettel kell gondolnunk, kell emlékeznünk.

(G. L.)

\*

— Szeretném előrebocsátani — kezdte nyilatkozatát Harag György —, hogy mikor utólag elolvasom a nyilatkozataimat, hiányérzetem támad, nem tudom kifejezni eléggé a gondolataimat, szakmai deformációban vagyok, inkább a színpadon tudom kifejezni életről, színházról, társadalomról kialakított gondolataimat.

Az az érzésem, hogy nagy törés következett be az elmúlt években a

színház és a közönség között. Mi színházi emberek kimondottan színházcentrikusak vagyunk. Nem tudom, hogy más szakmákban is ennyire megnyilvánul-e ez a szemlélet. Talán nem. Aki a színházban dolgozik, az a színház büvkörében él. A színházat olyan misztikus, egyetlen jelen levő dolognak tartja, hogy ez túlmegy a szakma normális szeretetének keretein. Ezzel szemben világszerte észrevehető, ha vannak is kivételek, a közönségnek a színháztól való egyfajta elmaradása. Elmúltak azok az idők, amikor egy bemutató hetekre lázba tudott hozni egy várost. Az *Hernani*-vita nem ismétlődik meg, a primadonna kocsjából sem fogják ki a lovakat. A színház elvesztette azt a varázsát, amely egy kicsit romantikus, szentimentális hangulatot adott neki. Annyi minden történt az utóbbi évtizedekben. Hatvan-hetven évvel ezelőtt a színház volt az egyetlen nagy szórakozási lehetőség. Azóta annyi minden történt. Mindenkinek a házában van egyfajta színház. És a színházi emberek nem néznek szembe ezzel a realitással, bár rengeteg kísérlet történik, hogy a színháznak visszaadják azt a szerepét, amely mindegyik színházi ember lelkében él, hogy a színház újra olyan fontos legyen, mint volt. Ennek érdekében sok mindent kitalálunk. Vagy olyan repertoárt csinálunk, mint amikor nagyon jól ment a színház. Minden réteghez akarunk szólni, s ilyenkor jönnek a kompromisszumok. Vagy átesünk a ló másik oldalára, s csak avantgárd színházat csinálunk, mondván, hogy úgyis mindegy, mert a kevés számú néző ingyencfalatokat akar. Én is állandó vergődésben vagyok. Megpróbáltam olyan korszerű színházat csinálni, amely lényegében lépést tart ennek az állandóan változó művészetnek a dinamikájával, de a sokezer néző felé is kacsingattam, s olyan kompromisszumokat kötöttem, olyan megoldásokhoz folyamodtam, amelyek nem távolítják el a nézőket a színháztól. Előadásaimban állandóan jelen van ez a kettősség . . .

A tiszta avantgárd nagyon változó. Főleg, ha az újszerűség formai külsőségre épül. De akkor is, ha nem csak erre. Különös, ahogy a Livinget fölkapta a fáma, azt hittük, forradalom tört ki, néhány év után azonban eltűntek. Barba és Grotowski is eltűntek. Pedig igen agresszív emberek voltak, fel akarták rázni a közönséget. Az ordítás, az erőszak, a beszédet kiiktató színház nem valami belső törvényszerűségből jöttek létre. Kétségtelen azonban, hogy hozzájárulnak a korszerű színház kialakításához. Ehhez mindenki hozzáadott egy keveset. Ma már senki sem rendez úgy, mint húsz évvel ezelőtt. Azok sem, akik tagadják akár Grotowski színházát, Beckettet, a Living Színházat, és védik a klaszikus színházat. Mindannyian felhasználják azokat a teatralitásokat, amelyeket az avantgárdok kikísérleteztek.

Az eredményeket azért is fel kell használni, mert a központi kérdés mindig a forma kérdése. Illusztráljam, mire gondolok: Kísért egy gondolat a *Fősvény* kapcsán. Hogy egy este két változatban vigyem színre. Egyszer ahogy Molière megírta, hogy a fősvénység szimbólum, megmér-

gezi a levegőt egy korban, egy világban. Másodszer úgy, hogy a fős-vénynek igaza van, mert körülötte mindenki azt lesi, hogyan tudná őt kiforgatni a vagyonából, s a fősvényesség ilyenképpen lényegében önvédelem. Ezt a két változatot elsősorban a forma változásaival tudnánk érzékeltetni.

Ha a saját rendezéseimre gondolok, meg kell vallani, hogy alig van mozzanat, megoldás, amit ne vettem volna át valakitől. A sikolyokat, a szaladgálást, mindent. S mégsem másolások az előadásaim. Nálam az első tudatos változás az *Özönvíz előtt* rendezésekor történt. Addig színházi sztereotípiák szerint rendeztem előadásokat. Sőt akkor is így kezdtem a próbákat, amikor, valami kattant bennem, hallucinációim voltak, az egykori, a gyerekkori élményanyagból kezdett összeállni egy másfajta előadás. Ettől kezdve majdnem minden előadásom saját átélt élményanyagomból kezdett összeállni. Nem kell egyszerű átpalántálásra gondolni, az élmény, az emlék — a tapasztalat — szűrőn jutott a színpadra. Így raktam össze a *Tornyot választok* című Paskándi-darab két koldusának emlékezetes jelenetét is. Az emlékeim dolgoztak bennem.

Nem öncélú emlékidézés történt. Minden élményemet a pillanatnyi-lag legjobban égető problémám — a relatív szabadságvágy — határozta meg. Ezt akartam kifejezni...

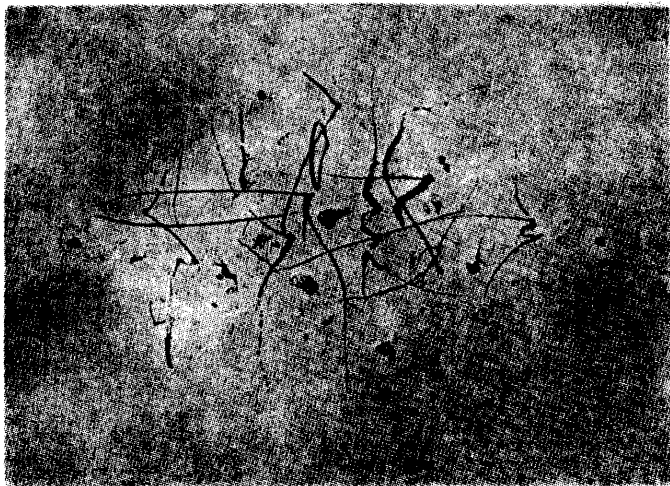
Másoktól tanultam, vettem át megoldásokat, de a saját világomból alakítottam ki az előadást. A magam gondolatait fogalmaztam meg. Ezért mondhatom, hogy nem vagyok epigon, s tölt el örömmel, hogy nem csinállok utánjátszó színházat. Végtelenül jó érzés, hogy nagyjából ki tudok alakítani egy saját gondolkodási módot, ez nem mindig komplex, de egyéni. Hátrányom, hogy az elképzelt megoldásokat nem merem végigvinni. Holott egy másik, fontos körülmény is segített eddigi munkásságomban. Az, hogy szerencsém volt a díszlettervezőkkel. Teljes harmónia alakult ki közöttünk, Florica Malureanuval is, Kölönte Zsolttal is. Például a *Tornyot választok* sikerében főszerepe volt a díszletnek. Mégis úgy érzem, ördögi körben vergődök. A közönséget hol úgy tekintetem, mint egy hibrid szörnyet, ami igaz is, amely úgysem tud lépést tartani a szakma ismerőivel, hol úgy éreztem, nem kell nagyon előre-rohanni, mert a színház nem létezhet közönség nélkül, ami szintén igaz...

Megpróbálom összeegyeztetni a mai kifejezési eszközöket a széles tömegek igényével, úgy, hogy ezek számára is vonzóak legyenek az előadások. Tudom, ez olykor félmegoldásokat eredményez. Például az *Egy lócsiszár virágvasárnapjáról* tudom, hogy jó előadás, de az a világ, amelyben játszódik, kegyetlenebb volt, mint ahogy mi ábrázoltuk. Visz-szatartott, hogy ezer ember nem bírná el, amit még a hitelesség érde-kében bele kellene adni az előadásba. Vagy: van egy jó *Macbeth*-elkép-zésem, de egy közepes régi rendezésem után nem merek belekezdeni, mert az az érzésem, nem értenék meg, nem tudnák elfogadni...

Nem vagyok laboratóriumban dolgozó rendező, színházi taposómalomban dolgozok, ahol előadásokat kell gyártani, s ez meg is látszik . . .

Tudatosan választottam a romániai magyar dráma színre vitelének útját. Mert mindenkinek elsősorban a saját dramaturgiájából kell élnie. A magyar drámairodalom viszont már jócskán félrecsúszott. Molnár Ferenc a maga polgári zsenialitásával tönkretette a drámát és a színháztársulatot. És azóta a színházi látásmód hozzá méretik, Molnárhoz igazodik. Az ún. sikerdarabok molnári technikával készülnek, ebből Örkeny próbál kitörni. Érthető, hogy a körön kívül, a romániai magyar drámában született meg az első szocialista mű, Nagy Istváné, az *Özönvíz előtt*, s hogy itt jelentkezett Páskándi, Sütő, Székely János, az utóbbi ötven év legmarkánsabb drámaírói egyéniségei és darabjai . . .

Az elvem, hogy mindig a teljes darabot kell eljátszani. A színházban elképzelhetetlen, ami a filmben, hogy a rendező részleteket csináljon. A színházban elképzelhetetlen, hogy ne az egészet játsszák, filozófiai magaslatról egybefogva a részleteket, a kis szituációkat. Ahogy Major Tamás csinálja. Egy világot játszik, annak rendeli alá a részleteket, a mondatokat. Csakhogy nem mindegyik színész képes ebben a rendező segítségére lenni. Lohinszky például igen, ő mindig a teljes történetet, az egészet játssza. Mert ő is saját élményeit használja fel, s mert a rendező szándékán túl van egyéni mondanivalója is. Megvan benne az a szerepen-túliség, ami nélkül nincs egyéni művészet, nincs általában művészet, s ami a legnagyobb hiánycikk . . .



*Milivoj Nikolajevič: Az ágak ritmusa a vízben III., 1961*