

Az ember önmagát viszi kánpadra

Beszélgetés Blaskó Péterrel

„A színház különös szerepet tölt be. Legfőbb tárgya ugyanis: a művész, maga a művész, aki közvetít odaadásának tárgya és ihletének tárgya között, ami lényegében ugyanaz. A=a. Ez minden művészet alaphéplete. A színjátszás legfőbb tárgya azonban, legfőbb megjelenítési gondja, maga ez az egyenlőségi jel. Nem az utánzás, nem az átélés, hanem a közvetítés (a-tól a-ig, a és a között), még hozzá itt és most.”
(Piliinszky János: *Naplójegyzetek*, XXVI)

(„Pincehideg” az ásványvíz, ezért köszöni, de nem kér; tejes kávéval beéri, hogy olajozza torkát a tartós beszélgetésre. Ráérünk, este ugyan nincs előadása, de hangjával és testi kondíciójával a holnapi játékra is gondolnia kell. Ahogy vártam az ajtóban, mosolyos lényé messziről ígérte: szívóbeli ember érkezik. Hajlottabban lépdelt, mint ahogy ismerkedésünk idején, talán harminc éve először kezeltünk, akkor legényesen járta a miskolci színház folyosóit. Ezt a pályát állva is bírni kell!; lélek- és emlékezetbeli gyalulódások mellett bizony a térdbeli kopás is hivatásának ártalma. Alighanem magabiztosan terülne szét a Prozorov-szalón foteljében, ám vendégként szabadkozik: kényelmes volna neki a pamlag is! Enyhén bal karjára támaszkodva előrehajol, s kérdően rám tekint: ha már a Játék varázslatától mentesül, képzeljük együtt a színházat s benne az ő fél századát!)

– Ne gondold, hogy nyugodt önfeledséggel kezdem a beszélgetést. Kérdezed, hogy miként telik a napom, ha játszom. Minden szerepnek rituáléja van terjedelme és súlya szerint. Ha kisebb a feladat, a szöveget egyszer-kétszer átolvassom az előadás napján, s aztán következhet a játék. Am ha az előadás felelőssége nagyban rajtam áll, az más. A magánélet is módosul; nem megyek OTP-be és a könyvelőhöz sem, csak az előadásban élek, és a szereppel foglalkozom. Most, az *Úrhatnám polgár* idején rettenetes szorongásban élek. A bemutató hétvégéjét követően csaknem egy hónap múltán játszunk újra. Tegnapelőtt és tegnap is már Jourdain úr szerepét olvastam, holnap a sűgőnővel is találkozom, és kíséretében a szöveget végigmondom. Ilyen súlyú feladat alkalmával korán, már délután négykor bemegyek a színházba, s az öltözőbe zárkózva részletesen, még egyszer átolvassom a szerepet, s ezzel elkezdődik a ráhangolódás folyamata. Amelyben az előző előadás sikerült, és kevésbé megoldott pillanatai is felmerülnek, és tűnődöm: milyen új gesztusok, új hangsúlyok kerülhetnek az alakításba, hogy jobbá, pontosabbá finomítsam az alak jellemét. Öt óra tájban kopogtatnak az ajtón, megérkezik a friss ruha, fogásra kerül, s helyére a cipő, majd lassan öltözve ráhangolódok az előadásra. Ha könnyebb a szerep, felmegyek a büfébe, ilyenkor közlékenyebb az ember, bekapcsolódik a társalgásba;

régi emlékek, mai történetek árjában a kollégákkal múlik az idő, s közeledik a Játék ideje. Ám egy Jourdain úr formátumú szerep estéin az ösztönös önvédelem is működni kezd: a kacagás és az indulat energiáira szükség lesz az előadásban, amit a büfé kedélyében kár volna elfecsérelni. A *Johanna a máglyán*-ban ugyan a szöveget tekintve kisebb a feladat, de abban több mint száz szereplő énekel, beszél, táncol, és hatalmas gépezet működik. Ilyenképpen a centire kimért mozgáskoreográfiában Domonkos testvér játéka is komoly precizitást igényel. Két hónapja játszottuk, s hogy Vidnyánszky Attila a színház méltóságát is védve, annyi piszkolódás válaszaként, helyesen, lemondta a síbólásba keveredett Hartmann vezette Burgtheater meghívását, így az oratórium március végi előadása alapos felújítást igényel.

„Magyar játékszín? Oh apám be szép” (Vörösmarty)

– „*A Ház alázatos szellem*” – mondja Copeau. Vörösmarty az Árpád ébredésében is a Ház születésének látomását írta meg. Egy színházi épület jelenthet-e ihletet?

– Feltétlenül! A József Attila Színház közelében nőttem fel. Most rápillantok hatalmas plakáton lógó Jourdain-arcomra, s felrémlik, amint kamaszként Sinkovits Imrét ámultam *A három testőr* tizenkilenc szerepében. A művészbejárónál pedig gyűjtöttem az autogramokat, és előtűnik, hogy Kaló Flórián *A hozomány nélküli menyasszony*ban néhány perccel korábban még vörös fejjel ordított a színpadon, aztán mosolyogva lépett ki az épületből, és én bármennyire is siettem a művészbejáróhoz, nem tudtam tetten érni az átváltozás pillanatát, míg aláírta fotóját. Ez a sejtelmes átváltozás izgatott nagyon, majd jó idővel később világosodott meg előttem: a titok a próbafolyamatban lappang. S ebben a varázslatban a színpad furcsa illata éppúgy szellemiesült nekem, mint a masztx szaga. Amelynek mámorában főiskolásként felragaszthattam Básti Lajos Lear-szakállát és parókáját, amivel *A három nővér* Csebutikin szerepében öregítettem magam a vizsgálóelőadáson. Sinkovitsot és Bástit említettem, s máris a Nemzetibe érkeztünk. Az 1965. március 15-én (!) robbantással kezdett és májusra végképp eltakarított Házban háromszor jártam gyermekként. A *Rembrandt*ot láttam, s az *Éjjeli őrjárat* élő képpé rendezett kompozíciója erősen megragadott; képzőművész édesapám otthon albumban megmutatta, s elmagyarázta a mű szépségét és örökkévalóságát. Arisztophanész *Békéjére* is emlékszem, de főképpen Bara Margit gyönyörűséges voltára, amint kétrészes fürdőruhában megjelenik. És még egy emlék az öreg épületből: a *Vízkereszt*, amelyből a Malvoliót alakító Balázs Samu alakja feledhetetlen. Kevésbé azért, hogy évtizedek múltán én is játszottam szerepét, sokkal inkább idéződik személye és a Katona József Színház, ahol Széchenyi fiát, Bélát alakítva együtt játszhattam vele 1969 őszén. A Németh László-darab felújításának próbáján a címszerepet alakító Bessenyei Ferencet követve vonultunk be a döblingi szobába. Elöttem a Lonovicsot alakító Balázs Samu, s én a sor végén visszanyúltam, hogy becsukjam az ajtót. Balázs Samu ráütött

a kezemre és suttogta: „Egy Széchenyi nem nyúl a kilincshez!” Látod, egyetlen mondattal szerepem lényegét meghatározta, és nem felelhettem azóta sem.

– *Ma már hiányzik Balázs Samu, és kilincses ajtó sincs a színpadon...*

– De a művészbejárók és a direktori irodák még kilincsre nyílnak! Ma is benem él az a jól eső szorongás, amellyel még főiskolásként a Hevesi téren a Nemzetiben Both Béla igazgató úr szobájába léptem, s közölte: Iglódi István a Vészi Endre által írt *Üvegcsapda* főszerepére jelölt. De a választ folytatva, miszerint egy színházépület jelenthet-e ihletet. Amikor a nyolcvanas években miskolci előadásainkkal, a *Tragédiával*, a *Cseresnyéskerttel* vagy a *Galileivel* a Vígszínházban vendégszerepeltünk, valósággal megrendültem; micsoda színészek játszottak s játszanak itt! Ruttkai, Páger, Darvas Iván...! Várkonyi-növendék voltam a főiskolán, így gyakran néztünk próbákat, előadásokat, például a *Testőrt*, az *Osztrigás Micit*, a *Macska a forró tetőn*; és hűledeztem később Latinovits *Ványa* bácsjáján. Amikor 2002-ben az új Nemzetibe szerződtem, Schwajda György lekísért a színpadra, s bejártuk a Házat: lenyűgözött a nézőtér – még friss illat lengte be az épületet. Majd teltek az évek, s volt, hogy mostohafiú lettem, keveset játszottam. De ne hidd, hogy akkor keserű érzéssel és kénytelen mentem be. Tudtam, hogy majd elmúlik, mert színházban élni, színésznek lenni az örökös bizakodás érzését lelkesíti az emberben. S bár az épületről beszélünk, de ne feledjük a Ház léleklemelegítőit, az örök színházat a díszítők, hangosítók, fodrászok, öltöztetők, műszakiak serege is élteti és minősíti. És ne feledjük a bejáratot őrző cerberusokat sem. Óriási egyéniségekre emlékszem: Fisi néni a Nemzetiben, aztán Zsanika Miskolcon. Beléptem, s már a törődő kedvesség, a szeretet légköre érintett meg: „Szervusz, kisfiam! Hogy van Andrea, meggyógyult-e Borika? Bájos és rendkívüli személyiségüket legendás történetek is növelik. Érdeklődtünk telefonon Zsanikától: „A három nővér megy-e ma?” Nézte a másorlapot, és jelentette: „Nem, csak kettő: délután és este.” Egyszer Major Tamás lépett be a portán, és Zsanika rászólt: „Fűtőfelvétel nincs!” Látod: három évtizede is elmúlt, de előadásai mellett a miskolci színházat Zsanika emléke is élteti. A mai Nemzetiben Ibike, Mariann, János váltják egymás, de kedvességben nem különböznek: köszönésükben az istenhozott melengető érzése járja át az érkezőt.

– *Épületek, házak ihletéről beszélsz, de a színésznek igazi tét az, hogy a tér hatalmát birtokolja. Jean-Luis Barrault és Brook is azt mondja: négyszáz személyes az a varázskör, amelyben a színjátékos az intenzív értelmi és érzelmi figyelem sugarában megérintheti a nézőt...*

– Műszerként él és dolgozik a színész. Kérdésedre egy közeli s különös példa merül fel bennem. Nem is színházi. Kértek, hogy mondjak verset Áder János köztársasági elnöki beiktatásának ünnepén. Szabad téren, a Sándor Palota oldalában rendezték az eseményt; mikrofon előtt mondtam a *Dunánál*t, s a tekintélyes közönség tapsából és a kézzorítások nyomán érezhettem: szépen sikerült. Néhány nap múlva a Petőfi Irodalmi Múzeumban a Kazinczy-díjasok találkozóján ismét József Attila költeményét választottam – és pocsékul szerepeltem. Mi történt? A beiktatáson a szabad ég alatt a sokadalomhoz szóltam, így emeltebb

érezéssel szárnyaltattam a verset, és, tévesen, úgy véltem: megismétlem a kisebb közösség előtt – de a zárt térben patetikussá vált. Azt éreztem, hogy nem tudom irányítani magam, a vers elszabadult. A Vár szabad terében még hatásos hang-súlyok, gesztusok a múzeumi meghittségben valósággal neveltségessé váltak. Hibáztam, mert gyanútlanul hittem abban, hogy a vers hatásos voltát ismételhetem. Hát nem sikerült; más a tér, más a feladata és más az akusztikája egy versnek is, nemhogy egy szerepnek és a színi előadásnak. De egy kivételes és szomorú szabadtéri eseményt is említhetek 1993 decemberéből: Antall József temetését. A Katona József Színházban próbáltam, s hívtak a titkárságra: a miniszterelnöki hivatalból telefonoztak, hogy elmondanám-e a ravatalnál Kosztolányi Dezső *Marcus Aurélius* című versét. Azért választották, mert Antall József legkedvesebb verse volt. Elvállaltam, de azzal a feltétellel, hogy olvasom, mert számos színházi kötelezettség mellett harmadnapra ilyen terjedelmes és súlyos versre igényesen felkészülni nem tudok. Azt mondta a titkárnő: „Visszahívom.” Néhány óra múltán jelentkezett: „Készüljön fel, olvasva!” Gépkocsin, többszöri kordonon át közelítettem az Országház felé, s kipillantva az autóból, látom: Gombos Katikával Sinkovits Imre lépdelt. S belém hasadt a kérdés: hát miért én, s miért nem Imre szerepel a megrendítő eseményen? Feszült várakozásban a lépcsőről alátekintettem: az első sorban Európa ismert politikusainak arca tűnt fel. Miközben olvastam Kosztolányi sorait, végig kísért Andrea-párom otthoni tanácsa: „Ne hadarj, ne akarj túllenni a versen!” Talán sikerült a temetés méltóságához illően elmondanom. Utána, abban a fojtott, ünnepélyes gyászhangulatban tovább és sokáig tűnődtem Kosztolányi látomásán, s felfedeztem: kedves versnél sokkal több a költemény. Magának Antall Józsefnek az életét, méltósággal, bölcsességgel megélt sorsát is rejti, például: „Álarcomat itten elvettem, / aztán újra felöltöttem / s járom mosolyogva, tanulva tűrést, / a hosszú alázat gögös erényét, / szenvedve a mocskot, rejtve riadtan/ rongyokra szakított, császári palástban.” Igen; Antall József megszenvedett közügyi sorsát is visszhangozzák a költő sorai, mert élet-halál küzdelmet vívott, és irányította az országot. A nemzet megrendült gyásza áthatotta a Kossuth teret.

– *Templomi áhítat – szoktuk jellemezni olykor, amikor a színpad és a nézőtér a csönd ihletében találkozik, s elmerül. Előadóként templomban valóságosan is megélted e kivételes állapotot?*

– Nemrégiben Vértesaljai László atya meghívott a Rózsák terei templomba, bár református lévén, beszéljek hitemről, életemről. A szószékről és tanúságot tenni! Minden maszkot lehántva, nem a szerepek beszéltek, hanem a magam benső énjét igyekeztem megszólaltatni a hallgatóság előtt. Nem a színész beszélt, hanem ember voltom lélekhangjait vallomásos erővel próbáltam felerősíteni. Mondhatom: a megújult templom, a lélekközösség megrendítő együtteműsége azóta is kísért. De még egy közeli élményt hadd említsek! *Sorstördékek Trianon után* című, Kubik Annával szerkesztett előadástunkat a párizsi magyar nagykövetségtől Bécsen át Érdig sok helyen előadtuk. Ady, Illyés Gyula, Örkény

István, Szabó Zoltán, Radnóti, Illyés Gyula és más kiváló költők, írók művei mellett változatos dokumentumokkal fájdalmasan és kacagtatva idézzük fel az elmúlt száz év abszurditásig menő, velünk történt újabb és újabb retteneteit s következményeit. Könyvtárban, művelődési házban és klubszobában szerepelünk már, és a fogadtatás igazolja szándékunkat; a hallgatóság érti és velünk éli a verseket, prózákat, így közös múltunkat is. Nem régen Szatmárnémeti görög katolikus templomában mondtuk el a velünk történeteket, és a közönség minden korábbi est gyülekezeténél súlyosabb érzésekkel fogadta és méltányolta az előadást. Szakrális térben még erősebben megbizonyosodhattunk: nyitott lelkű emberek körében megszólalt írások igazsága immár kifejezte, hogy egyazon sorsáramkörben újraélhetjük és közös jelenné avathatjuk emberi-nemzeti létezésünket.

- *A Dóm előtt, a szegedi szabadtéri színpad színészek és közönségnek a látvány hatásánál szolgálhat-e erősebb és mélyebb élménnyel? Több évtizedes tapasztalatom: a hatalmas tér prózai előadásokban jobbra lefokozza a néző értelmi és érzelmi áramkörét.*

- Amikor főiskolásként nyaranta a *Cigánybáró* előadásában közreműködtem, és a *Don Carlos*ban kispapként a vak inkvizítort kísértem, engem mélyen meghatott a Dóm szakralitása. Amely a napközbeni csupasz színpad próbáin teljes monumentalitásában sugallta az alapítók ihletét. Akik 1931-től kezdődően a *Magyar Passió*val, a *Tragédiával* vagy Liszt Ferenc oratóriumával, a *Szent Erzsébet legendájával* alapozták a hagyományt. Ám ha operettek és amerikai musicalekre elővételben váltott rekord mennyiségű jegyekkel mérjük a sikert, akkor azt mondhatom: a Dóm tér a nyári fogyasztói játékok helyszínévé fokozza le magát. De kérdésedre a nézőtérrel váltunk a színpadra. Emlékszem: 1971 augusztusában, amikor Illyés Gyula *Dózsa Györgyében* közreműködtem, a rendező legfőbb igyekezete arra irányult, hogy a szereplőket csoportokba szervezve egyik mikrofontól a másikhoz terelje, ilyenképpen komoly színházi-színészi mértékkel az előadás aligha elemezhető. Efféle állapotban persze hogy a színészen bajosan működik az átélés feszültsége. Ma már korszerű hangtechnika, a mikroport korában a rádiójáték és a hangjáték látványos elegye uralja a nézők káprázatát. Bár én Péter apostolként a Vidnyánszky Attila rendezte *Tragédiában* kivételes jelenésben részesültem: a színpadi sokadalom szétnyílt, amikor hátulról megjelentem, a fénycsóva csak engem világított, és így szóltam Róma népéhez: „Te nyomorú faj! – gyáva nemzedék...”

- *A kulissza mögötti kénytelenségek, körülmények meghatározzák a színész játékát vagy az előadást?*

- Befolyásolhatják. Ám az is a szakmához tartozik, hogy az ember hozzátörri magát a körülményekhez. Miskolci éveimben például a *Csapodár madárkával* Borsod-Abaúj-Zemplén apró falvait jártuk, Encs, Taktaharkány... és sorolhatnám tovább. Gyakran olyan helyeken játszottunk, ahol még lavórban se tudtunk mosakodni, de még egy pohár víz se volt. Ilyen körülmények között persze deformálódott az előadás, bármennyire is igyekeztünk. A színház teréről kér-

deztél, s én most miskolci éveimet idézem. De egy színház nem egy színpadot jelent. Miskolcon az is érlelő volt, hogy miközben a nagyszínház hatalmas terében *Peer Gyntöt*, vagy Brecht *Galileijét* tűztük műsorra, közben a Kamarában *A tribádok éjszakáját* vagy más, néhány személyt igénylő darabot játszottunk, tehát kis térbe sűrítve magunkat, ahol a játék és az előadás intimitása felnagyult. Ami érlelte színészi képességeinket is, mert tágasan működtette színészi eszközeinket. Folytonos nyílás-tágulás, a bensőséges hang is változva a tér igénye szerint, az örökös készenlét állapotában tartósítja a színészt. Voltaképp a tér és a színész alakításának összhangjáról beszélek. Amelyben külön feladat, hogy a nagy teremben a karzat közönsége éppúgy kell hogy értse a játékot, tehát nem csak a szöveget, mint a földszinti zsöllyék nézője. Megtörtént Miskolcon, hogy a televízió rögzítette az előadást, s mondták utána: „Hangos voltál, Péter!” Hangos, persze, hogy hangos, hiszen élő adásban én a kakasülőnek is játszottam, a mikrofon és a kamera pedig néhány méterről rögzítette a színpadon történeteket. Hozzá: a váltás is nehéz, hiszen, húsz-harminc előadás után a szervezeteimből nem tudom kiűzni a szerep hangszerelését, s bajos az az mód váltani. Mert híven és árnyaltan mikrofonhoz és kamerához idomítani az előadást, több és komoly próba szükséges, ám a gyártási üzemenetben erre nincs mód. Így a gondosan kimunkált előadás leértékelt, félkész árunak is mutatkozhat a képernyőn. Ma már ez nem gond, mert a tévében új színházi előadásokat alig láthatsz, régen hetente élő közvetítés szerepelt a műsorban. Most a globalizáció gyönyöröként tavasztól ősziig kéthetente élőben nézheted a Forma 1 edzéseit is. Soha nem ismétlik, mint a Jókai-, Mikszáth-sorozatokot, de százmilliók zúgnak ki a nemzetközi társaságok hasznára... – az állami tévé két-három csatornájának szellemi színvonaltalansága... – hiszen itt volna az esély a rangos nemzeti művek filmesítésére, s vég nélkül peregnék az archív részletekkel turmixolt, jópofáskodó „nosztalgia” fecsegések... De olyan keserves kérdés ez, Laci, hogy erről itt most nem is beszélek.

– *A tér és a színészi beszéd kérdéséből hullottunk a televízió kádári langy pocso-lyájába...*

– Igen, vissza a színpadra, amely mégiscsak otthonunk, és egy életre élteni a színészt. Az előadás térbe komponált hangoltsága fontos tét a végső eredményét illetően. Kedves szerepem, a *Lear király* új Nemzeti-beli előadásával kapcsolatban is említették: időnként túl intenzív, vagyis hangos voltam. Olykor lágyabb s puhább szövegben is beszélhettem volna. Mi történt? Bocsárdi Laci vezetésével a szentgyörgyi és a Nemzeti társulata itt, Pesten együtt kezdte próbálni Shakespeare tragédiáját. Idővel a komoly munka megszakadt, mert együttesével Laci hazament Sepsiszentgyörgyre, és befejezván a folyamatot, bemutatták a *Leart*. Aztán Laci visszatért hozzánk, és tovább dolgozott velünk a Nemzetiben. Igen ám, de benne már elintéződött a Shakespeare-előadás, s ő már a kész mintába igyekezett belepréselni minket. Így az együttműködés belső folyamata kevésbé működhetett kívánatosan – de mit tehet a színész? Engedi, töri magát, hogy alkotói igyekezetét tartósítsa.

– ...És ha a színészt jelentéktelen szerepre jelölik? A költő írhat verset, a zenész komponálhat, de a színész csak szerepben és előadásban igazolhatja magát.

– Megéltem a régi Nemzetiben. Óriási középnemzedék játszott akkor: Sinkovits, Kállai, Kálmán György...; fiatal kezdőként ugyan mire számíthattam? Főiskolásként ugyan az *Üvegcsapda* főszerepét játszottam, de én mindent akaró ifjoncként úgy hittem, alább sose lesz. Egy alkalommal a *Szeget szeggelben* Tuskó szerepére jelöltek, s örültem: jó kis epizód. A tévében valami felvételem volt, s hallom: szerepemet Szirtes Ádám próbálja. Dühbe jöttem, s felváltattam Marton Endréhez: „Így nem lehet packázni egy emberrel!” Mire a direktor: „Menjen Majorhoz, és kérdezze meg tőle.” Tudott, hogy Major volt a főrendező, és Martonnal nagy harcban álltak. „Major elvtárs, hogy fordulhat elő...?” – és számon kérően újra füstöltem panaszomat. Mire Major: „Ide figyeljen! Ilyen volt, lesz, és mint látja: van is – és otthagytott.” Neki volt igaza. Nyugtalan, elégedetlen voltam, bántott, hogy nagyobb szerepre nem jelölnek, s úgy éreztem: többet érdemelnék. Nem az elkeseredés, hanem a többet akarási hajtott, s olykor robbantam. Máskor Molière *Amphytrionját* próbáltuk, s persze ismét valami apróságot játszottam. Egy szünetben odaszólt Major: „Látom, magának derogál ez a szerep! Ide figyeljen! Amikor én ilyen fiatal voltam, és hasonló szerepet kaptam, úgy kidolgoztam, hogy rólam szóljon az előadás” – mondta, majd felállt és kirohant. Öltözéses főpróba, jelenetemet Major korábbra, fél tízre íratta. Bejött, s egy órán át szívatott. Simi bácsi (Siménfalvy Sándor) nézte, figyelte, s végül megjegyezte: „Szeret téged!” Mégis: 1974-ben távoztam a Nemzetiből. Bátor döntés volt. Maradhattam volna, mert nem bántottak, valóban szerettek, de mégis: rengeteg



Csongor szerepében



Reviczky Gáborral. Alfred de Musset:
Lorenzaccio, 1978 (Miskolci Nemzeti Színház)

szorongással ugyan, Sallós Gábor igazgató és Illés István főrendező hívására, új reményekkel Miskolcra szerződtem. Előtte már vendégként a Csongort és Illyés *Testvérek*jében Gergelyt alakítottam, így ismerős játszótársak körébe érkeztem. Ami fontos tétel, amikor a társulattá, mint közösséggé válás érzését és tényét vizsgáljuk egy színész életében. Föntieket nem anekdotai kedéllyel, hanem példázati célzatossággal mesélem: mertem lépni. Így előbbre is jutottam; persze ne gondold, hogy Latinovits Zoltánt követve lázadtam. *Ködszurkálója* nagy hatással volt rám, de én a színházi élet személyi, erkölcsi és szerkezeti gondjait még nem láttam át, csak a nyugtalanság, vagyis a szakmai igény bátorított továbbállásra. Latinovits kivételes színész volta felzaklató erővel hatott rám, aki világosan felismerte a szuverén színházcsinálás lehetetlenségének személyi-művészi és politikai dimenzióját. Csak az Aczél elvtárs által hitelesített személyek juthattak színházvezetői posztra. Lelkét és fizikumát teljesen átadta a szerepnek, s ha módja volt rá Veszprémben vagy az Egyetemi Színpadon rendezve igazolta: mélységes közösségi-szellemi feladatnak tekintette a színházteremtést. Örökös fájdalmam, hogy nem játszhattunk együtt, pedig úgy tűnt, hogy már Veszprémből kiűzve, de újra vidékre, Miskolcra jön, és a *Sirályban* Trigorint alakítja, s én Trepljovot. Hosszan beszélt is Csehovról és szerepéről a színházi lapban, de ez 1975 őszén történt, s akkor már annyi minden rá szakadt; a magyar drámaírók színházának terve, majd kudarca; magánéleti és egészségéért vívott küzdelme, hogy végül nem vállalta a miskolci vendégjátékot.

„A színház metafora. Segít érthetőbbé tenni az élet folyamatát” (Peter Brook)

– *A színművész az „odaadás tárgya” – mondja Pilinszky. Az odaadás persze folyamatban és sok irányból munkálkodik a színész idegrendszerében. Mert mint magad életéből is említetted, nemcsak az epizód ellen tiltakozhatsz, hanem akár egy főszerep ígérete esetén is kigyulladhat benned a stoplámpa. S az „odaadás” fékrendszere működésbe lép.*

– Kérdésed nehéz és pontosan nem is felfejhető. Mert attól a pillanattól kezdve, amikor a szereposztás megjelenik a hirdetőtáblán vagy internetes közleményként, már az érzések és gondolatok szétfutnak. Egy bizonyos: azonnal felfnyomul az emberben: vajon meg tudom-e oldani? S a kétség pedig éppúgy szülhet görcsöket, mint lehet bátorító jel, hogy lám: a színház vezetése ilyen nagy szerepre is alkalmasnak lát. Amikor például fiatalon a Csongor szerepére meghívtak Miskolcra, kutatni kezdtem a múltat: kik voltak azok a nagynevű színészek, akik a Nemzetiben játszották? Szabó Sándor, Bitskey Tibor, Kállai Ferenc... olvastam tanulmányokat, beszámolókat sok évtizedre visszamenően. Idővel aztán beláttam: teljes nyitottsággal a rendező szándékára kell figyelnem, mert a korábban megismert teóriák megzavarhatják a készülődési folyamatot. Néhány éve a Nemzetiben a *Lear király* előtt ugyan közösen megnéztük Kurosava

szamurájositott változatát; én magam még a Brook rendezte *Lear*-filmet is, de műveltségi tájékozódásnál alig jelentettek többet. Máskor viszont az önkételey ártóan elhatalmasodhat. Mint a *Csapodár madárka* esetében hitetlenkedtem, hogy a gazdaságát otthagyo, szalmakalapos, szerelmi cselszövő Menato koma én volnék, aztán számomra is meglepő, nagyszerű eredmény született. Később a *Cserenyéskertben*: Csizsár Imre Gajev szerepére jelölt, én pedig úgy éreztem: Lopahin vagyok, a birtok új honfoglalója. Nagy tusakodásban voltam a rendezővel, aki örömmre meg- és legyőzött. Imrének igaza volt; az öreg szekrény látásában a megmaradás példázatán meghatódó-merengő Gajevet talán sikerült előhívni magamból.

- *Igazolhatom. S ha még egy idei tovább dolgozott a csiszári társulat, az a Csehov-előadás az akkori együttes összegző búcsújává is emelkedett. A Csehov-szerep aggodalmánál azért bizonyára erősebb tiltakozási reflexek is éltek benned már, olyanok, amelyek a szerep kételyénél súlyosabb: a darab és az előadás sorsát érintették?*

- Claudel *Angyali üdvözet* című darabját kezdtük próbálni a Thália Színház keretében, de magánvállalkozásaként 1996-ban. Dér András rendezte, Nagy-Kálózy Eszter, Venczel Vera, Eperjes Károly, Fülöp Viktor (halála után Dóczy Péter vette át szerepét) társaságában. Az olvasópróbán nem hittem a darabban, s majd a további munkában is gyakran kekeckedtem, folyamatosan értetlenkedtem, miközben sokat dolgoztunk, húztuk, tömörítettük a szöveget, s a kétely egyáltalán nem igazolt engem. Hatásos, gyönyörűséges előadás született. Tíz éven át játszottuk, sokat jártunk vidékre, még Felvidéken is bemutattuk. Modern passiónak is mondhatom, a jóság elvesztésének gyászos végében is az egymásra találásnak felemelő, felszabadító, feloldó ereje győzedelmeskedik. A közönség megrendülten, gyakran könnyes szemmel köszönte az előadást. Bizonyos, hogy amikor Vidnyánszky Attila a *Johanna a máglyán* (Claudel-Honegger) Domonkos barátjának szerepére jelölt, a rendező iránti bizalom mellett átjárt az *Angyali üdvözet* előadásának emléke is, s okkal remélhettem: felemelő, szép előadás születik az oratóriumból.

- *Példázatos a történet, miszerint: közös munka a rendezővel és a színésztársakkal ihletett együttműködésé és sikeres előadássá forrósodhat. Ám ha az ellenérzés nem csöndesül, mit tehet a színész?*

- Türelemmel, önfegyelemmel alakítja magát a rendezői kérelemhez, miközben folyamatosan jelzi észrevételeit, kétségeit. Ha valaki készületlen, avagy a darab „ellen”-értelmezését erőlteti, akkor beletörődik. A keményebb változat pedig: egyre gyűl a tiltakozó indulat, és robban a szakításig menően. Ha ugyanis az előadásba vetett hit áramköre nem alakul ki a színészen s a kollektivitásban, akkor a Játék öröme és értelme semmissé válik. Rossz rendező esetén nincs mit csinálni. Szombaton este tízkor is próbálsz; nyúlik, mint a rétestészta, és tudod, hogy jobb nem lesz... Rettenetes! Okkal háborgott Latinovits könyvének első lapjain, amikor szerződésének szövegét idézte: „Ön köteles..., Ön köteles...” Ha szerződéses viszonyban vagyunk egy színházzal, akkor is: a munkában az önkéntes szövetkezés és a közös teremtés hitének illúziójában kell

dolgozunk. Mert a hivatali kénytelenség légkörében a Játék öröme nem születhet meg, s ezt a közönség is megérzi. Mert a könny és a nevetés a színpad és a nézőtér közös teremtménye. Mondhatod persze most is: kötelezettségeket vállalva vagyok a Nemzeti tagja; igen, mert legnagyobb érték a társulat, ami nálunk most szerveződik. De bármiféle kötelemben is igaz, amit Vilar mond: „Együttműködés – szabad szellemben.” Íme, ez a közös szellemi alkotás mindenkorai törvénye.

- Az önmegvalósító rendező is nehezíti, gátolja a színész kiteljesedését?

- Igen, mert nem a közös munkát tekinti fontosnak, hanem azokat a gegeket, ötleteket, amiket otthon kiagyal és a másnapi próbán azon erőlködik, hogy a színész végrehajtsa. Csinálom, s nem tudom, hogy miért. A szituációt temeti a színész, s nem röpteti, a rendező úr magával eltelten okoskodik, és mániájában a miértek nem érdeklik. A színész pedig a kérdéseire segítséget, választ vár, hogy a szerep, az előadás útját bejárja, s nem önmagával, hanem játszótársaival és a rendezővel egyetértésben. Az mindig megnyugtató, ha a színész érzi, hogy kérdései a rendezőt is foglalkoztatják, s azokra válaszol, lehet, hogy nem azonnal, hanem napok múlva. Lassan s megnyugtatóan így alakul ki az alkotói szövetség, amely ígérheti: sikeres előadásért dolgozunk. Legfontosabb tehát: a KÖZÖS és teremtő szenvedés. Bizonyára ódivatú vagyok: de a rendező ne üzengessen a világnak, az internet korában teóriáit írja meg facebookon, ami sokkal olcsóbb, mert nem költ milliókat mániás közhelyeire, s a színész idegrendszere mellett a színház hivatását és becsületét se rombolja. A napi közügyi üzengetéstől is



viszolygom. Az ötvenes években a *Szabad Nép* vezércikkei gyakran színpadra jutottak, ma pedig a mélységes provincializmus jeleként, némelyek azon erőlködnek, hogy a színház a politika agitációs és hadászati terepévé változzék. A napi közéletben elmerülő, a jópofaságtól a cinizmusig terjedő szellemi tartomány a kabaré otthona. Hevesi Sándor vagy Németh Antal színházát nem keverte össze Nagy Endre körüti pódiumával.

„Szavald a beszédet, kérlek” (Shakespeare: *Hamlet*)

– *Nem zavar, ha egy rendező folytonosan mosdatlanul fogalmazott tanácsaival a latrina ájérével teríti be a próba légkörét?*

– Talán ismered azt a színházi mondást, hogy délelőtt tíztől kettőig a próbán normális emberi voltunk felfüggesztve! Vagyis a gyötrelmek közepette lehet, hogy színésztársammal olyan indulatos vitát folytatunk, hogy riadtan ülsz a nézőtéren: ezek egy életre összevesztek! És este előadás előtt, a néhány órával korábbi viszályt feledve már baráti szeretettel csevegünk. De kérdésedre is válaszolva: intelligencia kérdése is, hogy tanácsait ki hogyan fogalmazza meg. Ha káromkodós légkörben néha magam is nyelvemre veszem az altáji stílust, az indulat múltával nagyon szégyellem magam. Kiváló hazai szerzők és klasszikus költőink, írónk fordításában játszunk darabokat, s mi a munka lázában, netán dühödt ingerültségünkben bizony a nyelvi ihlet elhagy bennünket. Helytelen, mondhatom: elfogadhatatlan. Mert a nyelv a lelket is züllesztí.

– *1945. április 14-én a Vallás-és Közoktatásügyi Minisztérium a Nemzeti Színháznak címzett leiratában felsorolta, hogy Csokonai Karnyónéjának ifjúsági előadásában mely fordulatok „sérthetik” az ízlést, és közölte: mely kifejezések „kihagyassanak”. Nyelvszennyezés dolgában hol a kimondhatóság határa a színpadon?*

– Utalásod részben válasz is, mert a *Karnyóné* a diákoknak készült, s a cifrázások hétköznapi szokását Csokonai műfaji rangra, iskolajátékká formázta. S ha meggondolod, hogy a csurgói „oskola” előadásának első sorában ott ült a tekintetes úr, a patrónus birtokos, és bizonyára ő is nevette a játékot, mert különben betiltotta volna. Csaknem másfélszáz év múltán Budapest prűdebbnek mutatkozott. Múló időben a klasszikusok nyelvét is a korhoz kell simítani. Amikor a *Peerre* készültünk, Áprily későbbi, nyersebb fordítását választottuk. Verses szövegnél fontos, hogy a gondolat ne szüntesse meg a rímet, de egy-egy dialógust fel kell építeni. Nem soronként kell levegőt venni, hanem akár sorokat mondva a gondolatnak, az írói kottának kell érvényesülnie. Elvezetni a nézőt a gondolathoz – ez a játék nagy próbatétele. Gyakran elfelejtik kollégák, hogy a film természetes beszéde, a motyogás, a programos mormogás színpadon nem él. Ma mindennapos gyakorlat, hogy feladván a gyöttrődést és igényt, húzzák-vonják, átírják a műveket. Már csak azért is, hogy könnyítsék a szöveget, mert a színész nem érti, s méginkább azért, mert szakmailag készületlen, nincs technikája hozzá. És azért is, hogy a trágárságot beleírják, de fordítóként a színlapon

valamilyen klasszikusunk szerepel. Ez elfogadhatatlan. Lehet, hogy konzervatív vagyok de én. borzasztóan tisztetem a szöveget, s a készülési folyamatában mindig meg akarok küzdeni vele. Változtatásra csak akkor hajlok, ha megoldhatatlannak érzem. A *Lear királyt* ugyan Mészöly világosabb fordításában állítottuk színre a Nemzetiben, de Vörösmarty sorait is beépítettük. Mert ugyan meglehet, Vörösmarty archaikus kifejezéseket is használ, mégis az egész művet tekintve plasztikusabb, látomásos képek sorjáznak. De kérdésedre válaszolva: a mű dönti el, hogy mi hitelesíti a figurát és az előadást. Amikor Enquist *A tribádok éjszakájának* szövegkönyvét kézbe vettem, hökkenten olvastam, s nem csak trágársága okán. Strindberg-ről szól a darab, feleségével való pokoli harcáról, s közben párja nővel csalja meg. De kezdtem tűnődni és kutakodni; azért egy Nobel-díjas sorsa idéződik a darabban, ő írta a *Haláltáncot* s más kiváló műveket, talán érdemes sorsát felderíteni. Aztán elkezdtek a próbákat, s egyre inkább elmerültem Strindberg alakjában, s az izgatott: mi kell ahhoz, hogy értékke magasztosuljon az emberi silányság? És ebben a viviszekcióban az én kicsi sorsomat kellett felnagyítani, hogy megértve láttassam az író és küzdelmének infernóját. Az is változó szempont, melyik színpadon mi hangzik el. Kérdésedre utalva: a hivatal sose cenzorkodjon! Emlékszel, amikor Berecz János nyelvezetéért támadta a *Csirkefejet* azt mondta: este hétkor nem, de fél nyolckor már játszható. A színház jellemzi, melyik előadás milyen nyelvi légkört teremt maga körül. A folytonos trágárság persze már az útszéliség valósága, s nem alkotói tükröztetés, mint amit Hamlet kíván színészbarátaitól. A kor foglalataként azt mondja, feladata, hogy: „felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát”. A költői színház éppen az, hogy az emberi élet bugyraiból is feltámassza a reménységet. Mostanság valósággal dühöngő divat, hogy a költői darabokat is szutykosítsák, így a mocskos beszéd öntetszergő fölöslegességgel nyomul be a színházakba.

„Ahány szerep, megannyi gyónás” (Illyés Gyula: *Aranytaps*)

– *Vallomásodat hallgatva, szerepre készülésed: valósággal másállapotban éled napjaidat.*

– Önemésztő figurák esetében különösen, mert napjaimat betöltik, keresem a tartópilléreket, s ilyenkor nehéz megbeszélni a hétköznapi ügyeket. S bizony, esendően bevallom, robbanásközeli az állapot, amikor azt hallom: „Péter, vidd le a szemetet”, de akár egy telefonhívás is kikökönt, és omlasztja a szereppel való gondolatokat. A premier a határpont, addigra a szerep kilencvennyolc százaléka elkészül. A színészet folyamatos próbatétel. Ha az ember nem elég érzékeny, nem válik belőle jó színész, ha túl érzékeny, akkor hamar felőrlődhet ezen az életre szóló pályán. Tehát a feladat sorskérdésként is nyomaszt: az érzékeny idegrendszer hosszútávúsítása. Kondícióban tartani magunkat – ez hivatásunk fontos kötelessége.

– Jól érzékelem, hogy az Együttes, a Társulat szerveződésének igényét is pendítéd a jó közérzet szempontjában? Jelezvén: magasabb rendű feladat, mint egy előadás születésének folyama.

– Stílusok változatosságában is a minőségi igény és az eszmei, erkölcsi hitelesség szervezheti egygýe a társulat tagjait, s folyamatában még sikertelenségek közepette is igazolhatja: nemes ügyre SZÍNHÁZ szerveződik, él és hatni akar arra a közösségre, amelyben működik. S ebben a hiteles szerveződésben és munkában a színházvezető a meghatározó. Energiaközpont, aki a színésztől a fodrászig, a díszlettervezőtől az ügyelőig kisugárzó erővel az előadások életre hívását generálja. Ha bármely kapcsolatban energiája, figyelme apad, zavar keletkezik az Egészben, s már az előadások megszenvedik. Minden jó előadás viszont tanítás, közös imádság, áldozat, ahogyan a mostanában ritkán emlegetett kiválóság, Sztanyiszlavszkij mondta.

– Ügynökjelentésben olvastam: 1979. június 7-én Kecskeméten a La Mancha kezdése előtt az öltözőből kizavartad Sajtos Géza igazgatót. Majd az előadás elmaradt. (ÁBTL 3.1.2. M-41287)

– A társulat részegen érkezett a vajdasági tunéról, s fél óra múlva kezdeni kellett volna. Életveszély! – megtagadtam a játékot, s még az élmámos igazgató háborgott. Elég szomorú, hogy a színház nagy családjában is spiclik működtek. Ősztől Miskolcra szerződtem.

– *Barrault pedig azt írta mesteréről, a rendező és társulatvezető Dullinról: durva igazságtalanságait, állandó támadásait is a szeretet sugallta. Mert Dullin a „Tisztaság és a becsület” légkörét jelölte a színházi alkotás legfontosabb parancsolatának.*

– Igen, ez karátértéke a művészi kapcsolatnak. Ebben döntő kérdés: a szeretet. A szeretet, amely a tehetség bizalmára alapozva építhet fel egy előadást és egy társulatot is. Igazi rendező is kiválasztott ember; gondold el műveltségével, az előadás pontos látomásában öt-tíz, de sokszor ötven, száz színész és közreműködő játékát kell összehangolnia. Én, mint színész a magam szerepével vagyok elfoglalva, társam, társaim is a magukéval, s ebben a sokaságban a jó rendezőnek pontosan ismernie kell minden színész feladatát, de még magánéleti kondícióját is, s mindebből kell egy magasrendűen egybecsiszolt alkotást életre hívnia. Emlékszem, amikor a *Platonov* utolsó jelenetének egyik próbáján Básti Juli, Udvaros Dorottya, Balkay s jómagam sehogy sem boldogultunk, egyszer csak Ascher Tamás abbahagyta a munkát, s mentünk a büfébe. „Rettegetesek vagytok! Háromnegyed tizenkettő van, és csak mostanra tudtalak azonos színvonalra hozni négyeteket a különböző, magánéleti zűrzavaraitok miatt.” Rendezőnek lenni állatszeliidítés is, hogy próbánként építkezve összhangba szervezze az előadást. Változatos pedagógia, csel, taktika a rendező repertoárjába tartozik. Régi legenda: a *Jegor Bulicsov* próbáin Major nem bírt Somlayval, aki újra és újra rászólt a rendezőre: „Mágá csak ne mondjon nekem semmit!” Major egy reggel bekopogott Somlay öltözőjébe, s letett elébe egy lapot, mondván: a Széchényi Könyvtárban fedezte fel Gorkij instrukcióit! Átolvasta Somlay: „Látja, fiam, ez az igázi” – mondta, és a levél szerint alakította szerepét, amit

természetesen Major írt. A *Szeget szegelt* próbáltuk Majorral Miskolcon, s az első jelenetet, melyben a Herceg átadta a hatalmat Angelónak, akit én játszottam. Elkezdtek, s Major szól: menjenek vissza! Aztán újra visszaküldött, s harmadszor már elvörösödött fejével üvöltött: így nem indulhat el a darab! Térdeltem a jelenetben, alig volt szövegem, s nem értettem Major dühét. Próba után, ebéd közben így szól: „Nem magával van baj!” Engem szidott, valójában társamnak üzent.

– *Mestered, Major Tamás szerint: „A színház gonosz intézmény.” Egy minapi nyilatkozata szerint Ascher Tamás a szeretet igényét kiiktatja az alkotás folyamatából...(?)*

– Szeretet nélkül nem lehet csinálni ezt a hivatást. Gyűlölködő, de közönyös légkörben sem lehet dolgozni. Az olvasópróba: a kölcsönös bizalomra szerződés alkalmi is. Innen már csak összekapaszkodva lehet érvényesen dolgozni. Diktatórikus fegyvelméssel nem lehet életre hívni és teremteni érvényes előadást és színházat. Indulatok lobbanhatnak egymás között, de a bizalom és a szeretet ereje rendet teremt a munka folyamatában. Ebből az előadás-teremtő szeretetből építkezhetünk tovább, amely társulattá érlelődhet. Mondhatom úgy: egy jó együttes családdá válhat, amit sugárzást jelent a társadalomban is. S ennek a bensőségességnek etikai parancsa is van: belső ügyeinket nem beszéljük ki: tehát fájdalomainkat nem az interneten és az újságokban közöljük, de például: nem is St. Pöltenből üzenetünk haza és hazának és egykori színházunknak. Provinciális tempó. Igazgatónak, rendezőnek színésznek, az intézménynek fontos parancsa a méltóság folytonos gyakorlása. Nem közhely, hanem szellem és erkölcs szerint egy család így tágulhat-növekedhet nemzeté.

A szeretetről kérdeztél, ám csak látszólag tértem tágabb tartományba. Most újra visszatérek Miskolcra, talán legszebb éveimet éltem s játszottam Csizsár Imre színházában. Csodákat éltem meg; hittem benne és ő is bennem. Úgy kezdtünk egy-egy Madách, Csehov, Brecht előadáshoz, hogy megváltjuk a világot. S úgy is dolgoztuk, akkor érlelődött meg bennem: csak ilyen egyetértő belső hittel szabad színházat csinálni. Hatalmas társasjáték a színház, s gyakran egymásra csodálkoztunk, nem gondoltam, gondoltuk, hogy miféle érzések és gondolati erők szabadulhatnak fel. Imre baloldali gondolkodású, de ha a darab igényelte, alkotói képzelete gyönyörűséges szakrális pillanatokat teremtett például a *Peer Gynt*ben. Amikor hazaérkezvén, mint egy véglény, Pünkösöd napján bekúszom a házba, ahol éltem, mert fantáziámban utaztam be a világot és az életemet. Miközben a megöregedett, vak Solvejg (Igó Éva), anyámat idézve, ölébe hajtom fejemet, a jelenet piétás képpé emelkedett, és harangok zúgásában az emberek előzönlöttek a színpadot. Monumentális, apokaliptikus, biblikus képpé magasodott, ahogyan az anyaölbe való visszavágyódás képzelete szürreális látomásában megjelent. Örök fájdalom, hogy az előadás a Víg-színházban váratlan betegség miatt elmaradt, a BITEF-re, Belgrádba meg azért nem mehettünk, mert a minisztérium a díszletet szállító pótteherautó díját nem vállalta.

– *Peerként te mégis útra indultál Miskolcra, a budapesti Katona József Színházba távoztál. Brook azt mondja: egy társulat teremtő ereje hét-nyolc év múltán lankad. A miskolci színház miként kezdett kopni benned?*

– Belsőleges családi életet éltünk, hiszen az otthon és a színház között pend-liztünk, de ha egy boltba betértünk, „láttuk ám!”-mal kedvesen fogadtak, s előadás után volt idő például megbeszélni a játék részleteit, mit kéne jobban, pontosabban csinálni. Munkaebéd, munkapiálás – Miskolcra szólt az életünk. Bemutatóinkról minden országos napilap írt kritikát, a színházi laptól ti is folytonosan jöttetek képes riportban beszámolni a munkánkról. Miskolcon éltünk és dolgoztunk, de érezhettük: az országos színházi élet egyik pillére vagyunk. S mégis, emlékszem, egyszer sokadik *Galilei életének* előadása előtt a függöny mögül kipillantottam a nehezen gyülekező közönségre, s belém villant valami nyugtalanság: váltani kell! Brechtnek is szólt a közöny, de ne tagadjuk; egy idő után a közönség is belénk fárad, ha nincs választéka, mint a fővárosban, éveken át csak bennünket láthatott évi hat-nyolc bemutatón. Igen, igaza van Brooknak, s tudtam, hogy a társulatnak keserűséget okozok, de éreztem: útra kell indulnom. A szüntelen kereső Peer bolyongását említetted; 1987-ben elhagytam Miskolcot és a történelmi idő kivételes adományaként is, majd éveken át bolyongtunk a világban a Katona József Színházzal. A szovjet gyarmati országok szétrobbanásának idejét éltük, és hirtelen rettenetesen érdekessé váltunk a világnak. Gogol *Revizora*, Csehov darabja, a *Három nővér* és a *Platonov* szerepelt legtöbbször úti műsorunkban. Különösen érdekelte Nyugatot, hogy éppen a gyarmatosító remekműveit miként értelmezzük és játsszuk. Bécs, Genf, Zürich, Róma... s távoli földrészek: Caracas, Hong Kong, Ausztrália; angol és német szinkrontolmács vagy felirat kísérte az előadásokat, és értették a nézők. Sorolni is hosszú az emlékezetes utakat; Londonban az Old Vicben két héten át játszottuk a *Három nővért* és a *Revizort*, s felállva tapsolták az előadásokat; gondolhatod micsoda bátorítást, önbizalmat jelentett a színésznek és a színháznak. Hiszen a nézők nem ismertek bennünket, se a társulat életét, csak azon a bizonyos estén színpadi létünket látták. És ne hidd, hogy gyöngültek az előadások! Zsámbékiek szigorúan ellenőrizték a játék kondícióját, még a helyszíneken is próbáltunk. De látod, bármily nemes emlékek, a brooki időszámítás eltessékelt a Katonától is.

– *Ahogy a Buborékokban Solmay evési jelenetében néztelek, a kellékek élete is poéntírozott pontosságot igényel egy jó előadásban. Micsoda kellékek a Három nővérben!* – mondja Krejča, és sorolja: tűz, katonaság, zenekar...

– ...és bűgöcsiga!... – csak egy apró játékot említve Csehov-előadásunkból. Katartikus pillanatnak kellett születnie, amikor Fedotyikként a bűgöcsigát pörgettem. Minden előadás feszültségének tétjévé emelkedett, hogy beállítsam „együttműködésemet” a játékkal, és pontosan működjön. Mert ha kettőt fordult, és oldalra dőlt, oda a pillanat ihlete, amikor a szereplők körbeállják. De ha túlpörgött, szintén összetört a csend áhítata. Lám egy kellék, amely ha jól működik, ki-ki szereplő ugyan másra gondol, de a jelenet szent pillanata közösségivé magasztosul. A *Puntilában* Szolnokon a Hatelma hegy építése pedig élet-halál

kérdéssé feszülő pontosságot követelt. A biliárdra vízszintesen egy asztalt helyeztem, arra egy szekrényt, majd rá újabb kis asztalt. Ami be volt fúrva, ahová a széket illesztettem, s rá még egy billenő került. „Le fog esni, mester!” – aggodalmaskodott Csiszár, merthogy ennek a tetejére kellett felmászni Major Tamásnak. „Itt majd felszisszen a közönség!” – válaszolta Major, s valóban: ennek a bútorhegynek a tetején énekelt, himbálózott esténként, s a közönség mindig felszisszent. Feledtem említeni, hogy én legörnyedtem, s rajtam is áthaladt Major, majd még egy állóórát rádöntöttem a biliárdasztalra, Puntila, mint egy pallón ezen indult fel a magasba. Minden illeszkedési mozzanatot százszor kipróbáltam és gyakoroltam, hogy az építmény erősen álljon, mert egy apró csuszszanas, és Major nyakát töri...

– Major sosem törte nyakát...

– Értem mire gondolsz... De amikor én megismertem, majd dolgoztam vele, már politikai funkciói, s a színházi életre való befolyása is elapadt. Játzott és rendezett; műveltségével elkápráztatott, Shakespeare és Molière színpadi világát nagyon ismerte, amiből sokat tanultam, tanultunk. Alázatára jellemző: ha Csiszár rendezte, noha tanítványa volt, színészként dolgozott, teljesítette kéréseit, tanári tekintélyével nem hivalkodott. Amikor Major Miskolcon a *Tartuffe*-öt állította színpadra, olykor kirándultunk, s egy-két pohár bor után kérdeztük a múltrol: milyen volt Tildy? „Nagyszerű ember” Hát Rajk? „Remek volt.” És mindenki mást is dicsért. Ellágyult múltidézésében, már került a konfliktusokat, talán azért is, hogy önvizsgálatra ne kényszerüljön. Visszatekintve úgy vélem: színházi-politikai gondolkodását némi üzemzavar is jellemezte. Mert bármennyire is Mnouchkine politikai színházát eszményítette a hetvenes évek elején, azért igencsak téves mozgalmi elgondolásnak bizonyult, hogy a *Luzitán szörnyel* (1970) mint a portugál gyarmatosítás leleplezésével mozgósítsa a budapesti nagyérdeműt. Ugyanakkor persze a Ford-ösztöndíjjal Amerikát járt Marton Endre pedig George Tabori USA-ellenes *Pinkville*jével (1972) gyakorolta elvhűségét; óriási bukással – tanúsíthatom, mert játszottam benne. Kettejük harca sajnos végzetesen betegítette a Nemzeti együttesét. A *Pinkville* egyetlen érdeme, hogy Andréával, a feleségemmel akkor ismerkedtem meg, ő vietnámi lány volt, én amerikai katona. Egy bizonyos: Major a Rákosi és a Kádár-rendszer és a XX. század kiemelkedő színházi személyisége volt. Életét, munkásságát felderítve a bolsevik kór természetrajzához is közelebb juthatunk.

– *Importteóriák erősödnek honunkban: a színház magasztos eszmények küzdőterepe helyett a közéleti megnyilatkozások helyszíne – mondják tudományos magasztossággal is. Az előadás csak ürügy arra, hogy aztán a közönség olykor alpáriságig süllyedő vitákban merüljön el.*

– Mondd, Laci, a pap, midőn befejeződött a mise vagy az istentisztelet, utána vitamatinéra bocsátja Máté, Lukács vagy bármely apostol idézett és magyarázott igéjét? Ugyan már...! Ez alig leplezett hadművelet arra, hogy a politizálást, a „hatalom zsarnoksága” ellenében a szabadságharcot művészi programmá szentesítsék. Végeredménye ismeretes. Párizsban abban az Odéon színházban

játszottam, amelyben 1968 májusában Cohn-Bendit és elvadult különítményesei 11 millió frank értékben pusztították el a jelmezeket, kellékeket, és mocskolták össze a 186 éves becses épület nézőterét. Demokráciában minden intézmény a maga helyén működjön.

- „...templom, parlament, kánpad: / megannyi színpad” – írja Illyés. Szócsereivel mondhatjuk-e, hogy templom, parlament, színpad – megannyi kánpad?

- Nagy zsarnokságversét idézted, s ha most békésebb időben tekintek az intézményekre, valamennyinek megvan a maga kánja. Templom az ember lelkében van, de az istentisztelet vagy a mise egy-egy gondolata lobot vet a hívőben. Szembesíti esendőségeivel. Református lévén ugyan, de a család többségével a Zaránd utcai katolikus misékre járok, s János atya textusai sorvezetőt és bátorítást adnak ahhoz, hogy ökumenés lélekkel kérdéseimre otthon, a Bibliában tovább elmélyedjek. Luther apánk feloldotta a pap közvetítő voltát, így magamban, magukban, imádságainkban kell megvívnunk harcainkat tisztultabb lelkünkért. A színpad kánjairól már eddig is eleget beszéltem; az ember kézbe veszi a szerepkönyvet, s biztatja magát: „megy ez majd!” Elkezdem tanulni, s egyre jobban gyűlölöm, rettenetes...! De ebbe a gyűlöletérzésbe lassan, mondatonként, jelenetenként a szeretgetés fuvallata is kezd lengedezni – mondható: ez a visszaédesgetés folyamata. És itt a küzdelem – a Kánpad! Menekülnél a szerepkönyvtől, s a felelősség hangja újra és újra megszólal: gyere és foglalkozz velem! Megyek és újra hozzátöröm magam a tanuláshoz, s a megoldás kényszerében egyre több izgalmas momentumot fedezek fel. Parlament – a közélet? Amikor a szereppel tusakodom, újságot se veszek, televíziót nem nézek, hogy el ne térítsen, ilyenkor legfeljebb Andrea a szó- és eseményhozó. Parlament – a demokrácia nemes színtere, persze ha nem becstelened és hazugok játéktere. Ha mégis, nemcsak rám, tévénezőre és polgárra, hanem az országra, a nemzetre is a Rontás szakad. És kánpadon vagyunk: mi, valamennyien. Mert a játék varázslata nemcsak a színpadon, hanem a nézőtéren is hat a lelkekre; igaz és hiteles, elhivatott emberek magasabb ügyek szövetségében találkozhatnak – így a parlament, az ország házának színpadán is.

- Ki a jó partner a színpadon?

- A jó partnert játszótársnak tekintem. Mert olyan ihlető képességgel rendelkezik, aki az én játékomat is ihleti, befolyásolja. Inspirál akár egy új hangsúllyal, ritmusváltással, tekintettel, amely esténként eleven áramkörben gyújtja fel az előadást. Előre meg nem beszélt villanások ezek, amelyek játékra, válaszra hevítenek. Mert a legnagyobb veszély, hogy a bemutatót követően gépiessé szürkül az előadás, különösen vidéken, ahol egy-egy darab szériában kerül műsorra. Az önfáradás, unottság elűzésére aztán magánszámok születnek, amit rettenetesen utálok. Jó partner estéről estére tartva az előadás medrét, ám változatos hangsúlyokkal lendíti tovább partnerét, és gyakran olyan mélységek és dimenziók tárulnak fel, amikre próbán se gondolunk. Miskolcon Tímár Évával a férfi-nő kapcsolat minden változatát megéltük. A *Cseresnyéskert*ben Gajevként testvérét játszottam Ljubának; Major elképzelésében Tartuffe valóban beleszeret Elmirába

– ezt is együtt műveltük; a *Peerben* Éva anyámat, Aasét alakította; *A tribádok éjszakájában* a feleségem volt. Udvaros Dorottyával, aki több darabban is a feleségemet alakította, a *Platonov* végén, a szakításjelenetben, a bomló életek drámájában tárultak fel olyan újdonságok, árnyalatok, amelyek minden előadást magas hőfokra izzították. Básti Julival *A revizorban* játszottam együtt, így polgármestereként különösen szívesen emlékszem társasjátékunkra.

– *Annyi próba és színházi este páros hőfokában lobbanhatnak a magánéleti tüzek is?*

– Megtörténhet, persze: bármily nehéz olykor, fontos az önmérséklet, éppen a szerep, az előadás megóvása és a további kiegyensúlyozott munka érdekében.

– *Az előadás végi taps igazolja a Játékot, és felszabadítja a színészt?*

– „Letettem a terhet” – véli, s a tapsot hallva örül: teljesítette a feladatot. Karátértéke persze szerepenként, esténként és helyenként is változik. Mert a szerep súlya is befolyásolja az elismerés decibelét, de a közönség szimpátiája is véleményezi az alakítást. Bár magyarok mindenütt élnek, de Caracasban vagy Rómában azért semmit sem tudtak rólam, rólunk, tehát az elismerés csak arra az estére, a látott előadásnak szólt. Miskolcon a szomszéd vagy a Közért-eladó is a zsöllyében ült, akivel gyakran találkoztam, s az ő örömeiket az ismeretség melege is áthatotta. A Katona József Színháznak nagy rajongó serege volt, ők akkor is ünnepeltek bennünket, ha az előadás nem érte el az általunk óhajtott minőséget. De nem hiszem, hogy a túllelkesültség valaha is elkábított volna bennünket. Engem biztosan nem. Ha a szerep jelmezeit benn is hagytam az öltözőben, hazafelé menet, vacsora közben vagy az esti imádkozással felidéződött, felidéződik az előadás, s az ember számvetést készít: mi sikerült, mit rontottam el, mit kéne a következő előadáson javítani. S különösen a bemutató előtti időszakban, éjszaka megjelennek a nyugtalanság démonjai; ébrenlét és álom határán, a bergmani „farkasok órájában” olykor fojtogatóan nyomasztják az embert a szereppel folytatott küzdelem képei. A szerep, a játék feszültsége éjjeleiben s nappalaiban is kíséri az embert.

– *Álmok is kísértének?*

– Igen, és rettenetesek. Nem jut eszembe a szöveg, és színpadra kell menni! És nem tudok megszólalni!...! Halálközeli, ébresztő érzés.

– *Bessenyei Feri azt mondta: az előadás végi taps azt is jelzi neki: eljött az Isten. Ilyen könnyen alászállna?*

– A Jóisten esténkénti eljövele titokzatosabb. Azt hiszem: beljebbre való utalással kérdezel. A Jóisten hozzásegít az út megtalálásához. „Valaki jár a fák hegyén / ki gyűjtja s oltja csillagod” – mondja Kányádi Sándor szép versében, s a Valaki mintha jelezné, merre indulj. És sugallja tovább: arra indulj, és valami kinyílik. Ez a munkafolyamat titka, aztán egymás után következnek az előadások, s egyszercsak érzem: valami rajtam kívül álló erő irányít, s átjár a lelkesült szellem is: nem így szoktam játszani más estéken! Önfeledt állapotba kerülvén ezt a közönség is megérzi. Valóban, különleges lelkesültség, könnyedség, lebegés. Nem érzed a szerep és az előadás terhét, a játék visz és röptet magával. Ám nehogy azt hidd, hogy gyakori érzés, színészi életemben azt mondhatom: ez

a kegyelmi állapot kivételes pillanatokban és kevésszer talált meg., kevesebbszer, mint szerettem volna. Mikor már éreztem milyen, mikor már tudtam róla, mindig ezt az állapotot szerettem volna elérni. Amikor áthat ez az örömezés: nem vagyok egyedül. Valaki vigyáz rám! Fontos vagyok.

- *Bródy Sándor írásából készült tévéjátékot így zártad: „A nap lovagjai az újságírók.” Örömeidben, gyötrődéseidben a kritikus vélemények befolyásolnak-e?*

- Amikor a miskolci színház ünnepe alkalmából 1973-ban a Csongor vendégként alakítottam, Molnár Gál Péter háromhasábos cikkben elemezte az előadást. Stílusát nem lehet elfelejteni, s nem a kritika, hanem becsületbe vágó sértései döbrentettek meg. A miskolci Vörösmarty-bemutatóval egyidejűleg Pesten a *Celestinára* készültünk, s Gobbi Hilda látván keserűségemet, kérdezte: „Mi van? Mi történt?” Említettem a kritika hangvételét. Egy konyakra átmentünk az Apostolokba, mert a Katonában próbáltunk, Hilda ismerte a cikket, és azt mondta: „Elolvastam három sort. – Hú, a gyerek nagyon rossz lehetett a szerepben! Még három sort. – Ennyire nem lehet rossz valaki, ha végzett színész! Még három sort: Ja, ki akarja nyírni!” Tévedni lehet, rosszat írni is lehet, de szánt szándékkal tönkretenni valakit, azt nem. Az írás erkölcs is. De hagyjuk ezt, több mint negyven éve történt. Egyébként Brook nagyon szépen megfogalmazta: ennek a nagy, közös társasjátéknak, amit színháznak nevezünk, a kritikus is része. S a kiváló színházi ember ebben a gondolatban kérdezi, a kritikus hivatásáról: „Van-e elképzelése arról, milyen legyen a színház az ő közösségében, s minden egyes élmény befogadásakor újra és újra fölülvizsgálja-e ezt az elképzelését? Hány kritikus tekint így foglalkozására?” Hát ez a lényeg; a folytonos önvizsgálat, mert minden cikk írása egyben újakezdés is. Nemcsak a rendezőnek, a színésznek, neki, ítélezőnek is. Mondd, Laci, kinek a véleményét tekintsem művészileg és erkölcsileg is alapozottnak? Ma előre megmondom neked, ki, melyik színház bemutatójáról mit ír. Már ő is tudja persze, kódolt, egymásnak írott belterjes dolgozatokkal emésszem az időmet s az idegeimet? Olvasom inkább a Nap lovagjait: Kosztolányi Dezső, Kárpáti Aurél vagy Mátrai-Betegh Béla színházi írásait. Mert velük és általuk, a szeretettel áthatott szigor jegyében tegnapi színházi életünk előadásai hitelesen elevenednek meg.

„A nemzet színháza lélek és szellemiség” (Németh Antal)

- *Ha életrepertoárdat áttekintem: András Kovács királyságától és a Ravasz és Szerencséstől kezdődően Csiky Gergely (Buborékok), Vörösmarty (Csongor és Tünde), Madách Tragédiája mellett, a XX. századiak, Örkény (Tóték), Illyés (Testvérek), Sütő András (Káin Ábel és az Egy Lócsiszar virágvásárnapja) jelzi, hogy századok magyar drámatörténelmét játszottad, így színpadon ismerted meg. Sorsunknak milyen tegnapi és mai életjeleit és emberi természetét ismerted meg az említett művekben?*

- Helyrajzilag átmenőforgalomban szenvedtük át a századokat. Ady kompországa vagyunk, sorsunkban kelet is lappang, miközben folyamatosan

nyugatot álmodjuk és akarjuk. Az angol színház erősen verbális, plasztikusan mondja és láttatja a színpadi eseményeket. A keleti, a román, az orosz, a lengyel színjátszást érzelmi gazdagság jellemzi, s áthatja némi nosztalgikusság. A mi drámairodalmunkban az említett ízek vegyesen érzékelhetők. Az *András kovács* vagy a *Ravasz* persze értékét tekintve kevesebb, ám vaskosabb is a molière-i játékoságnál; Csikynél plasztikusabb megoldások érzékelhetők, mint Feydeau-nál. S ha már a vígjátéki vonalat említem: figyeld meg a XX. században Beckett, Ionesco vagy Mrożek jelenti a végességet, nálunk a *Tóték* groteszk láttatása a történelem megszenvedettségéből következik. Ahogyan a Gyula fiú halálát követően a második részben a Tót család szolgáltsága már a hiábavaló heroizmusban kacagtató s egyben siratni való állapotába fordul. A kisebbségi megnyomortottságban íródott darabok pedig tragikus jalkiáltásként is hatottak. Említettem a *Csongort* és a *Tragédiát*, a magyar drámairodalom e két alapművének története is kelet és nyugat között: a keresés és kaland. Csongor az ősi, keleti világ látomásában keresi a boldogságot, Madách drámakölteményében Ádám pedig az emberiség történelmének dimenziójában kutatja az élet értelmét. Dózsa évében vagyunk; említettem: játszottam Illyés régi Dózsa-változatában, s aztán modernebb hangolásban a *Testvérek* Györgyét, amely az örökös vívódás, az összetartozás és a különbözős sorstragédiájába emelte kelet-közép-európai létünket. Weöres színháza gunyorosabban, de alighanem hasonló kérdésekkel viaskodik *A holdbéli csónakosban* vagy a *Kétfejű fenevadban*. Eszébe sincs Madáchnak, hogy a *Tragédia* valamely képét Pest-Budára vagy Világosra helyezze, pedig a forradalom elbukásának fájdalmából írta drámakölteményét. Láthattad, Miskolcon székely kapu tövében egy faluközösség elevenítette meg a *Tragédiát*, s például a falanszterjelenetben vitrinbe helyezett relikviák, zubbony, sisak tárlata idézte az elbukás utáni rettenetet. Bánkot tévé-változatban játszottam: abban az igazság, a magán és a köz becsületének gyötrelmes védelemkeresése a dráma központi tétele. Még valamit: talán a keserves múlt lenyomataként, s hogy drámaírásunk erősen poétikus hangoltságú is, a reménytelenségen átüt a heroizmus, s nem csak a történelmi darabokban. Sütő András drámaiban csakúgy, mint a *Tótékban*, amikor a tűzoltó végső lázadással feldarabolja az őrnagyot. Játsoztam mindkét szerepet: öröm volt, hogy ugyanazon világ más pólusaiban is elmerülhettem. Érdekes volt egykori magamra is gondolni, amikor már Tótként ültem szembe az Őrnagy alakítójával. Más ritmus, lomha, letapadt jellem a tűzoltó, és régi szerepemre emlékezve ráeszméltem: az idő múlása is más hangsúlyokat teremtett, utóbb az arrogáns Őrnaggyal már generációk küzdelmét erősítette fel. A darabbeli és a színészi világ tágulását éltem meg a *Mester és Margaritában*, előbb Woland, majd a Mester szerepében Szegeden, a *Tartuffe*-ben pedig a címszerep után Orgon is lehettem.

De ha már a keserves időket említettem, ne feledjem, hogy a történelem és megélt évtizedeink különösen döbbenetes színészélményeként játszottam Szigethy András *Kegyelem* című darabjában Kádár János alakját – előbb Veszprémben, majd a Pesti Színházban. Műfaja: rémálomjáték. A főtitkár szklerotikus agyá-

ban ahogy megjelennek a politikai figurák, s lelkiismeretfurdalásának stációi elevenednek meg előttünk. És tetőzik abban, hogy letérdel Nagy Imre előtt: „Imre, drága Imre”, aki kínjában mosolyog. A Pesti Színházban a főpróba után egy órával sem lehetett kitessekélni az embereket, olyan érzelmeket lobbantott, mert kényszeres érzelmi állapotban beszéltek meg a megélt múltat az előcsarnokban.

- *Dózsa Gergelyt nem ismertük, és Bánkot sem, így alakításodat sem kötötte a történelmi hűség kényszere, de Kádár János...? Naponta láttuk-hallottuk.*

- Nehéz, és a legfontosabb gondom az volt, hogy utánzássá ne süllyedjen a figura, mert akkor paródiává válik az alak, s vége a tragikomédia súlyának is. Bármennyire is különös, de Kádárt is újjáformálni volt szükséges. Meg kellett találni az alak központi igazságát, s ha a közönség az én gesztusaimat elfogadja, akkor a színpadi figura hitelessé válik. Kádár lavírozó, csigatermészete volt a szerep tetten érhető, alapvető jellemvonása. Fontos, hogy elhiggyem: enyém a sorsa. Néztem róla filmeket, s különösen tekintetét figyeltem, talán ez volt a legfontosabb. Aztán néhány aprósággal jeleztem az élő figura hasonlatosságát; egy vállrándítás, egy kacsintás, „tud-juk...; „lát-juk”; egy-egy ismerős hangsúly, talán ennyi volt a valóságos Kádárból, a többi a költött s mégis dermesztő jelen idejű történet.

- *Most annyi idős vagy, mint egykor Balázs Samu, aki a kezedre ütött. Kilincs ugyan nincs, de ezért megszólítod az ifjakat egy helytelen gesztusért?*

- Szelídebb vagyok. Ahogy a fiatalok, látom: öntudatosabbak, önállóbbak, mint én voltam. Talán nem is igénylik a törődést. Gátol az is, hogy ha szólok, majd nekem akar megfelelni, instrukciómat rosszul érti, elviszem az erdőbe, csak megzavarom a készülődésben. Vagy: mondjam neki, hogy nincs középhangod? Fedtetten beszélsz?! Java fiatalít figyelve, komoly beszédgondokat érzek. De nem tehetnek róla, nem tanították meg, hogy céllal beszélni miféle technikai tudást igényel. Mondja, mondja és nem tudja, hogy mi fontos belőle, s mit akar tudatni. Ezzel is magyarázható, hogy az új nemzedékben alig van, aki egy Petőfi-verset jól el tud mondani. Adyt, Radnótit, József Attilát pedig nem is hallasz tőlük.

- *A Nemzeti hivatása változott?*

- Március 7-én, a *János Vitéz* bemutatójának estéjén, amikor a nézőtérre tartva elhaladtam Kállai Feri szobra előtt, eszembe jutott: éppen negyvenöt éve, hogy a Katona József Színházban velem és Töröcsik Marival a főszerepben bemutattuk az *Üvegcsapdát*. Felmelegedett az emlékezetem: milyen szeretettel fogadtak és dolgoztak velem, s aztán felrémlett a *Marat halála*. Beugrottam egy ápolit szerepébe, szinte reszkettem a feladattól, talán ezt is leplezendő, kitaláltam egy rángatózó mozgást ahhoz a kis szöveghez, amit előre lépve el kellett mondanom. Sinkovits Imre mint de Sade márki nagyon figyelt, s bár ez nem volt szerepe, odajött hozzám, és elismerése jeléül hátra visszakísért. Villanásnyi emlék? De minden benne van. A törődés, a figyelem az ifjabb pályatárs lelkesítése.

- *Sinkovits Imre emlékezetes pillanatai például kísérnek-e pályádon?*

- Az átváltozás virtuozitásának egészen különös pillanatát élhettem a *Mózes*-ben, amikor én az országnagy szerepében jelenésre vártam. Imre is takarásban

állt, „Szevasztok, kopaszok!” – mondta, s barackot nyomott a fejemre, és énekelt is „Hó, hó, hahó...”, s máris színre lépett teljes ételéssel. Ötleteiben is feledhetetlen, amikor a Mukányiban a húslevest ette. Az Apostolokból hozták a levest, s azt kérte, sok cérnemetélt legyen benne! Aztán következett az étkezési jelenet: behajolt a tányérba, valósággal elmélyült az evésben, mint akit a világ nem érdekel. Egyszer csak fölvetette a fejét: mi is kérdeznek tőle? Szolgálatkészen és telt szájjal ámulta a helyzetet, s a cérnemetélt oly komponáltságban hullott alá a szájából és a bajszáról, hogy megállt az előadás. Kacagás és tapsvihár hullámozott át a Katona József Színház nézőterén.

Imre bácsi halhatatlansága, hogy nemcsak színészként volt kivételes, hanem emberként is. Kevés hasonló formátumú színész élt és játszott magyar színpadon. Ki tudja azt leírni és elmondani, hogy az átlényegülés miféle csodája teremtette meg például a *VII. Gergelyben*, amint a dráma folyamán szemünk előtt lefogyott, s aszott emberként mondta búcsúszavait, amit jelen kori magyar voltunk szabadságnémított állapotának is prófétikus üzeneteként hangzott a dráma befejezéseként: „Szerettem az igazságot, gyűlöltem a hamisságot, ezért halok meg száműzetésben.” S bizony, kedves Laci, szerettük az igazságot, s éltünk száműzetéses hallgatásban. Imre pedig szerepek fölött is száműzetéses állapotunk lélekhangjait szólaltatta meg egy-egy szerepben. És a pódiumon is, amikor egy Illyés- vagy Petőfi-verset elmondott. De már megjelenése többlet jelentett ő magánál. Benne és vele a forradalom emléke is felfénylett, és szerepeire emlékeztetve pedig megmaradásunk, történelmi emlékezetünk jelképes reményét is kifejezte. Arra jött rá, amire Latinovits és Mensáros is: zsarnokságba vetett állapotunkról a színpadon kívül, a pódiumon klasszikus költőinkkel, Petőfivel, Adyval, József Attilával, Illyéssel, dokumentumokkal rabságos voltunkat mondani kell! Száműzetésben éltünk – és Imre egyike azon táltosoknak, aki visszhangosította drámai sorsunkat. Veszprémben az *Egy ló halála* című darabot próbáltam, amikor híre jött Imre halálának. Micsoda kép! – gondoltam a darab történetére és Imre sorsára utalóan is. A legnagyobb táltos! Kívénhedve megöregszik, az új ménesben kivégzik, megnyúzzák és eltemetik... Csodapaprika volt! Nagy minta! Apák után jönnek a fiak és az unokák. És egyre silányabb a leváltó nemzedék...

Ahogy öregszem egyre szívesebben emlékszem a régi Nemzetire. Sok feledhetetlen pillanatot megéltem a nagyokkal. Szabó Lőrinc szárnyaló ódája nagyon szépen írja: „Nemzet Színháza, lelke, hallgatózz, föl, / a magasba, s le, a gyökerekig, / s mondd ki hangosan, vetítsd és dobogd szét, amit e nép akar és álmodik...” Igen erről van szó: fölemelni a nép lelkét, átadni az ősök üzenetét. Nem avittan múzeumként, hanem mindig az idő idegrendszerének éltető ihletében. Szigorral és szeretettel. Mert a Holnapra készülődő fiatalság lelki-szellemi otthonát építjük. Fölötte lenni a hétköznapiaknak. A Nemzeti hivatása: legyen olyan szellemi központ, amely nemzetben belül és nemzetek között is az összetartozás és az emberi-művészi kapcsolatok építője. Ha a színház vagy az irodalom nem is tudja megváltani a világot, de esténként a nézői lelkeket

talán, ha legalább a másnapi élethez a bátorítás ígéjét mondja. Nem az ember alját mutatja, hanem drámai vívódások közepette is a bizakodást és a megváltást sugallja, hogy emberi mivoltunkhoz méltón éljünk. Javítson rajtunk, javítson a világon képessége és tehetsége szerint. Nehéz persze a katarziszig felemelni, felfűteni a játékot és az előadást; alibizni, cinikus filikk-flakkokkal kápráztatni a közönséget könnyebb. De leleplező, mert az menekülés a szembesüléstől.

- *Tamási Áron is bölintana szavaidra, s tréfásan azt mondhatom: a fotel is ihlette gondolataidat. Mert ahol hosszú órák óta megadó türelemmel válaszolsz kérdéseimre, abban Tamási Áron ült egykor, s tűnődött a haza gondján, révedt szülőtte földjére. Talán Színházi válság című cikke is e fotelben fogant 1947 tavaszán, amikor éppen mesterednek, Major Tamás élvonalasra hangolt cikkére válaszolt. Azt mondja az író: a színház időszerű gondja nem azzal oldódik meg, hogy a munkások lepik el a nézőteret, „...én nem elégszem meg annyival, mert az Igazság gyermekét szeretném ebben a bölcsőben látni”. Tamási nagybetűvel nyomatékosította igényét, mert a közéletben és a színpadon folyamatosan a Gazság jeleit érzékelté.*

- Igen, a költői színház igényéről beszélünk, amely akár a csoda betöltetésével hirdeti a nagybetűs Igazság győzelmét. Lassan húsz éve Gyulán Bakk Lukácsot játszottam az *Énekes madárban*, s mint öreg legény Mátéval és a vén lányokkal a szerelmeseket üldöztük. De mindhárom felvonás azzal végződik, hogy Móka és Magdó legyőzi a kártevő varjas világot. A második felvonásban megnyúlik a diófa, s a kislegényt úgy menekíti a földi fenyegetésből. Erről a mesebeli fáról jut eszembe Tamási *Időszerű tanítás* című írása, amelyet a Rózsák terei templomban és más alkalmakkor is szívesen idéztem. Ősrégi fa, Magyar Fa – így jelöli Tamási, és látomásosan idézi meg: „Sok féreg rágta gyökerét, de valahogy kiheverte mindig a férgeket a gyökér. S valahogy ma is táplálja a törzset, mely kenyérszínben áll, történelmi viharoknak beforradott jegyeivel és a vágások nyílt sebeivel. Az időknek és a csüggedőknek baljóslatai közben szinte egyetlen menedék ez a törzs, melynek megszabdalt kérge alatt az egészség nedvei keringenek...” A színház hivatása pedig, hogy emberi és történelmi viharok megidézésében az éltető nedveket, a példát is felmutassa a közönségnek. Amelyet nem ismerünk, sem pártállását és műveltségét sem; egymás mellett ülnek ember és nemzedék-voltuk változatosságában, csak azt tudjuk: magyarok. És ha esténként százak vagy ezrek velünk tartanak a játékban, sírásukat, nevetésüket hallva, azt mondhatjuk, amit Tamási írásának végén olvashatunk. Mi szerint: a nézőtéren kicsiben is „Együtt a nemzet... Sáfarkodjunk úgy, ahogy isteni és földi törvények szerint elő van írva. Mert akkor elnyerjük Istentől, ami tőle való; s elnyerjük a földi világtól, ami a földön szükséges.”

- *Szükséges a család is, amely hivatásod áramkörének folytonos energiával szolgált – még ha a szemetet le is kellett vinned...*

- Idővel, tudod, Laci, ahogy a színészetben, úgy a házasságban és a családban is az ember megtalálja a hosszútávúvitási egyensúlyt és rendet. A szerep és a színház, vagyis a képzelt élet és a hétköznapi próbatételeit össze kell hangolni. Borika lányom táncművészként már az új nemzedék látószögéből nézi

a színházat vagy épp szerepemet. Jól érzi az előadások szerkezetét, észrevételei gondolkodásra érlelők még akkor is, ha én inkább már ódivatú igényekkel szemlélem a világot és szakmánkat. Esztétikai és generációs viaskodás mégsincs közöttünk; a megértés jegyében vitatjuk meg művészeti kérdéseinket. Negyven éve társam, Andrea: szeretetszövetségünkben ő vállalta a nagyobb súlyokat. Amikor Pestre szerződtem, lemondott miskolci tagságáról és színészi hivatásáról, hogy a család egyben maradjon, és azóta fáradhatatlanul szervezi az életünket, s olykori izgága, heves voltomat is viselni kénytelen. Lelkiismeretemmel vívodom is eleget, de a négy évtized talán jelzi: bocsánatát eddig elnyerhettem. Nehezen és hétköznapi szavakkal beszélek róla, de most engeddd meg, hogy inkább Babitscsal szóljak: „...csak te borulsz rám, asszonyi jóság, / mint a letört karóra a rózsák, / rémült szemem csókkal eltakarni...” (Ősz és tavasz között)

(És még egy sor következik; Babits versének visszatérő sóhaja: „Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!” Miközben Péter a fotelból emelkedőben, arra gondolok, hogy az Énekes madárban az ágy röpteti el a fiatalokat a halálos veszedelemből, őt, a színészt Tamási Áron fotelje lendíti távozásra. Csönd telepedett közénk – az édentől a jelen korig bejártuk emberi voltunk történelmi és földrajzi tájait; Blaskó Péter rettenetek bolyongója és égi üdvözülések játékosja – immár mit is kérdezhetnék attól, aki esténként és szerepekben annyi alakzatban meghalt? Valamikor a színpadi halál technikai és teátrális megoldásaival foglalkozott, hogy a Haramiákban például a tört jól fordítsa maga ellen. Ma? „Nem tudjuk az órát és napot” – de: „készen kell rá lenni”, mondja Hamlet. A színház mindannyiunk felkészítésének intézménye is. Ahogy a szerep és az előadás, úgy az emberi élet is mulandó. Búcsúzunk; követem, ahogy behavazott hajjal, immár Básti Lajos parókája nélkül, ám szakállasan, tágasakat lépkedve távozik. Orgona zeng az Idő visszhangjában; mintha Johanna égi és földi kísérijeként, tűzpróbának tekintve a máglyát, Domonkos barátként tűnne el a lenge tavaszi estében. Átbeszélgetett napunk múltán sem számolom, hány szerepet vajúdott életre. Mégis, talán válaszként a Johanna-oratórium Kórusának záróigéje zeng fel: „Bizonnyal az áldoz legtöbbet, / aki szeretetből életét adja.” Blaskó Péter életét égeti esténként.)

(2014. március–június)

Ablonczy László

ABLONCZY LÁSZLÓ (1945) a Nemzeti Színház korábbi igazgatója (1991–1999); legutóbbi kötete: Sinkovits Imre a Hargitán – Fél évszázad töredékei a Nemzeti Színház 175 esztendejéből (2013).

BLASKÓ PÉTER (1948) a Nemzeti Színház művésze.